

RÉPONSES

n°369 - mai 2024

PHOTO

ANALOG SPORT

L'esprit olympique en argentine

COMPRENDRE LA LUMIÈRE

Nos conseils pour la mesurer et la sublimer

VIVIAN MAIER VS SABINE WEISS

Regards croisés sur l'Amérique

CONCERTS

Quand la photo se vit en live

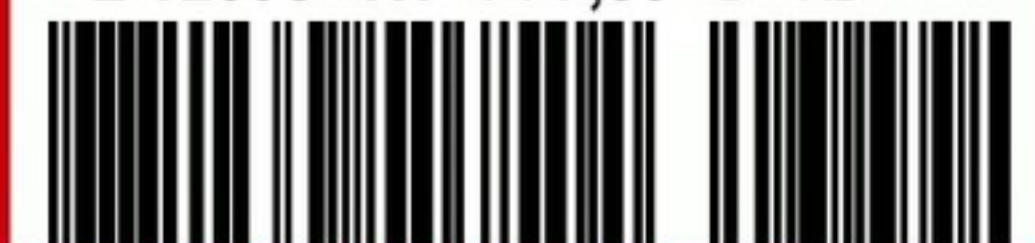


EN TEST :

FUJIFILM X100VI

L'arpenteur des rues

L 12605 - 369 - F: 7,50 € - RD



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



FUJIFILM

X SERIES

X100VI

Le Seul et l'Unique



Créez un contenu inoubliable avec le **FUJIFILM X100VI**, qui allie parfaitement les dernières technologies d'imagerie numérique avancées avec un design classique basé sur ses molettes. Compact et léger, le **X100VI** est prêt pour des aventures créatives, offrant des images de 40,2 MP, des vidéos 6,2K/30P, 20 modes de simulation de film dont le nouveau REALA ACE, jusqu'à 6 stops de stabilisation d'image et une mise au point automatique assistée par l'IA pour la détection des sujets.





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
Cheffe de produit marketing : Laure Letellier
Responsable diffusion marché : Siham Daassa
Responsable diffusion : Sylvie Vendruscolo

SERVICE ABONNEMENT RÉPONSES PHOTO

59898 Lille Cedex 9

01 46 48 47 63

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

(prix d'un appel local)

Pour toute réclamation ou modification concernant votre abonnement, formulaire sur

www.serviceabomag.fr

Retrouvez toutes nos offres sur

www.kiosquemag.com

Abonnement annuel : 10 numéros, 75 €

FABRICATION

Direction opérations industrielles : Bruno Matillat
Chef de fabrication : Ludovic Charlet (Compos Juliot)
Photogravure/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 : 5 avril 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



Bof...

Franchement, il y a des jours où j'aimerais juste couper les réseaux sociaux, éteindre le Wi-Fi et me concentrer uniquement sur la réalisation du magazine. Non pas que ce soit une quelconque addiction, bien que je consacre pas mal de temps à publier et à répondre derrière les comptes de *Réponses Photo* sur Facebook, Instagram, LinkedIn et Threads, mais à cause de la bêtise que l'on y voit passer parfois. Certains l'auront compris, j'ai encore une publication au travers de la gorge : celle des résultats du concours "Portrait" avec Nikon sur Facebook en février dernier.

31 000 vues, 657 interactions, 187 commentaires... La photo que nous avons fait gagner ne vous a clairement pas laissés indifférents. Certains ont adoré, d'autres non, c'est le jeu des concours. Et comme d'habitude, nous avons reçu les mêmes commentaires diffamants sur l'organisation d'une compétition qui, ne l'oubliez pas, était gratuite, nous accusant de copinage avec un photographe que nous ne connaissions de nulle part... Fatigue.

Avant de venir à ce qui me chagrine vraiment dans cet incident, je voudrais rappeler ce qu'est un jury. Un jury, c'est une entité constituée de personnalités diverses, ayant chacune sa sensibilité, et qui va donner son opinion sur des travaux, dans l'idée de faire ressortir de manière collégiale ce qui lui semble le plus pertinent. Vous avez beau refaire le match, un jury est subjectif. Un autre panel aurait sans doute choisi une image différente, c'est normal. Cela vaut-il pour autant de maudire la rédaction ?

Mais bref, recevoir des critiques n'est pas le fond de l'histoire, tant que cela reste à l'encontre du magazine. Ce qui m'a vraiment mis en colère après cette publication, c'est le manque de respect à l'égard de notre lauréat. On peut aimer ou non un travail, voire le critiquer dans le but de faire progresser, ce n'est pas le problème... C'est d'ailleurs une partie de notre activité. Mais le mépris, à l'inverse, n'a pas sa place sur nos réseaux sociaux, que nous voulons un espace d'entraide, de respect et de bienveillance. Et quoi de plus méprisant que ces trois lettres : "bof" ? La même en cinq lettres (pour les amateurs de Scrabble) : "mouais". Personnellement, ce type de commentaires lâchés de plus en plus souvent comme cela sur les réseaux sociaux a le don de me mettre hors de moi. Comment peut-on se dire : "Tiens, quelque chose ne me plaît pas, je vais de ce pas laisser un commentaire qui démontre toutes mes facultés intellectuelles sous une publication en trois lettres" ? En quoi cela aide-t-il à apporter une critique constructive et bienveillante ? Et surtout, que gagne-t-on à partager des avis de ce type qui, soyons clairs, n'intéressent pas grand monde ? Parfois, je m'interroge. Quitte à s'exprimer en public, autant que ce soit pour dire quelque chose de captivant, non ?

Rédac chef anonyme



EN COUVERTURE

Omar Aljiwari



42
Coulisses de la photo de concert

© THIBAUT GODET



86
Une photo expliquée

© BLAISE DUC-EMIN

100
Fujifilm X100VI



Sigma 60-600 mm f/4,5-6,3 DG DN **108**



- **ÉVÈNEMENT** Analog sport 6
- **L'ESSENTIEL IMAGES** 12
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 18

● **GRAND FORMAT** 22
COMPRENDRE LA LUMIÈRE

- Qu'est-ce qu'une bonne exposition? 24
- Comment mesure-t-on la lumière? 26
- C'est quoi la dynamique? 28
- Fin de journée pour le bon cliché 30
- La catastrophe en lumière 32
- Lumières enneigées 34
- Surexposer pour sublimer 36
- Sous-exposer pour intensifier 37
- Recréer la lumière 38
- 5 situations où j'opte pour le HDR 40

- **REPORTAGE** Coulisses de la photo de concert 42
- **PORTFOLIO** Vivian Maier vs Sabine Weiss 48
Chau-Cuong Lê 56
- **DÉCOUVERTE** Marina Nota 62
- **CONCOURS PERMANENT** 68
- **LES ANALYSES CRITIQUES** 73
- **LECTURE DE PORTFOLIO** Antoine Dambrine 78
Jacques Yvergniaux 80
Michel Pérès 82
- **ANNONCE CONCOURS** Saisir le mouvement 84
- **UNE PHOTO EXPLIQUÉE** 86
- **FONDAMENTAUX** Développer en Raw sur Lightroom 90
- **ACCESSOIRES** Bagues d'adaptation 94
- **TESTS** Fujifilm X100VI 100
Sigma 60-600 mm f/4,5-6,3 DG DN 108
Sony FE 24-50 mm f/2,8 G 110
Canon RF 10-20 mm f/4 L IS STM 112
Canon Speedlite ST-E3-RT V3 115
Lexar Silver Pro 256 Go U3 V60 SDXC 115
BenQ Photo Vue SW272U 116
Westcott FJ80 SE M 117
- **RENDEZ-VOUS** Patrick Delat 118
- **EXPOSITIONS** 120
- **FESTIVALS** 124
- **LIVRES** 126
- **INTERVIEW FLASH** Andréa Holzherr 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

STEVE McCURRY

Le photographe star de Magnum sait faire parler la lumière comme peu d'autres. Nous revenons sur une de ses images emblématiques.



© BRUNO BARBEY/MAGNUM PHOTOS

GREGORY CREWDSON

L'artiste américain connu pour ses mises en scène picturales dévoile ses techniques et son approche de la lumière.



© HARPER GLANTZ



22

Comprendre la lumière

SANS TITRE (1998-2002) © GREGORY CREWDSON



56

Chau-Cuong Lê



© CHAU-CUONG LE

LAETITIA VANÇON
 Cette photographe française basée à Munich travaille pour la presse internationale. Elle nous explique la façon dont elle appréhende la lumière.



© MANU THEO BALD

CHAU-CUONG LÊ
 Ce photographe documentaire est un lauréat de la grande commande de la BnF, mais c'est en Caroline du Nord (États-Unis) qu'il nous emmène ici.



MARINA NOTA
 Basée à Athènes, Marina Nota dresse un portrait intime de sa ville dans ses images au style intemporel et aux couleurs éclatantes. Découverte du mois.



ESTHER LAHOUD
 En marge de sa thèse en physique et neurosciences, cette étudiante se consacre à la photo animalière. Elle a gagné notre premier prix ce mois-ci !



Analog Sport

Esprit olympique, esprit argentin



Un objectif de formation

Chaque année, Analog Sport forme une quinzaine de jeunes à la photographie, offrant des cours avec des professionnels et du temps pour réaliser un projet personnel autour du sport.

Lancé par le média Analog Football en 2019, Analog Sport s'est fait une place dans le milieu de l'argentine et du sport avec ses ondes positives qui dépoussièrent les deux milieux. Cette association, à la fois média branché sur Instagram, organisme de formation et maintenant agence, s'est mise au défi il y a cinq ans de créer une nouvelle génération de photographes de sport avec les jeunes issus des quartiers où se dérouleront les JO. À l'aube des JO, dans lesquels ils comptent bien avoir une place, le pari est-il en passe d'être réussi? **Thibaut Godet**



Début mars, dans un local parisien au rez-de-chaussée d'un immeuble en chantier, toute une bande de jeunes se réunit dans la bonne humeur. La peinture est encore fraîche et la structure du chantier apparente, mais qu'importe. Ce qui compte est disposé sur les murs, avec une douzaine de séries en argentine autour du milieu du sport. Toutes sont le résultat des projets personnels de la promo 2023 d'Analog Sport, cette association très active menée depuis cinq ans par Léo Cochin et Quentin Eveno qui forme des jeunes de banlieue à la photographie argentine. Un événement qui préfigure l'année olympique dans laquelle s'inscrit la structure et qui compte bien faire du bruit cet été dans la capitale. Qui aurait un jour imaginé pouvoir mêler esprit olympique, jeunes de banlieue et argentine sous une seule et même bannière?

Tout commence en 2019 lorsque le duo fonde Analog Football, un média popularisé par les réseaux sociaux autour du football en argentine. *"On se disait que ce serait un outil pour valoriser des contenus qui sont différents de ceux auxquels on est exposé 99 % du temps, c'est-à-dire des photos de sport centrées sur la performance, représentant très souvent des hommes et prises au téléobjectif. C'est presque toujours pareil : lorsque l'on regarde les couvertures du journal L'Équipe, il y a de très belles photos, mais on reste dans un univers bien connu. Les photographes de sport sont globalement des hommes de plus de 40 ans qui se distinguent du commun des mortels par leurs accès privilégiés et leur matériel. Nous voulions nous démarquer dans un premier temps en proposant des photos différentes, plus centrées sur l'esthétique que l'univers journalistique. Et l'argentine force structurellement à se différencier de la photo classique parce que l'on va adopter le point de vue du supporter. Impossible en argentine d'avoir un zoom comme aujourd'hui ou un*

mode rafale qui permet d'immortaliser la déclinaison d'une reprise de volée en plein air", analyse Léo Cochin.

À l'époque, en pleine mode de l'argentine, le compte Instagram Analog Football trouve très vite son public sur les réseaux sociaux. Mais ce qui devait être un média sur le football puis sur le sport en général (Analog Sport) va prendre une autre direction. Voyant l'échéance des JO arriver, les deux fondateurs se demandent ce qu'ils peuvent faire à leur échelle. Et après mûre réflexion, c'est vers l'éducation que se tourne le duo : *"On s'est dit qu'on avait quatre ans pour former une nouvelle génération de photographes de sport avant les JO, se souvient Léo Cochin. Nous voulions toucher des jeunes qui*

"On a quatre ans pour former une nouvelle génération de photographes"

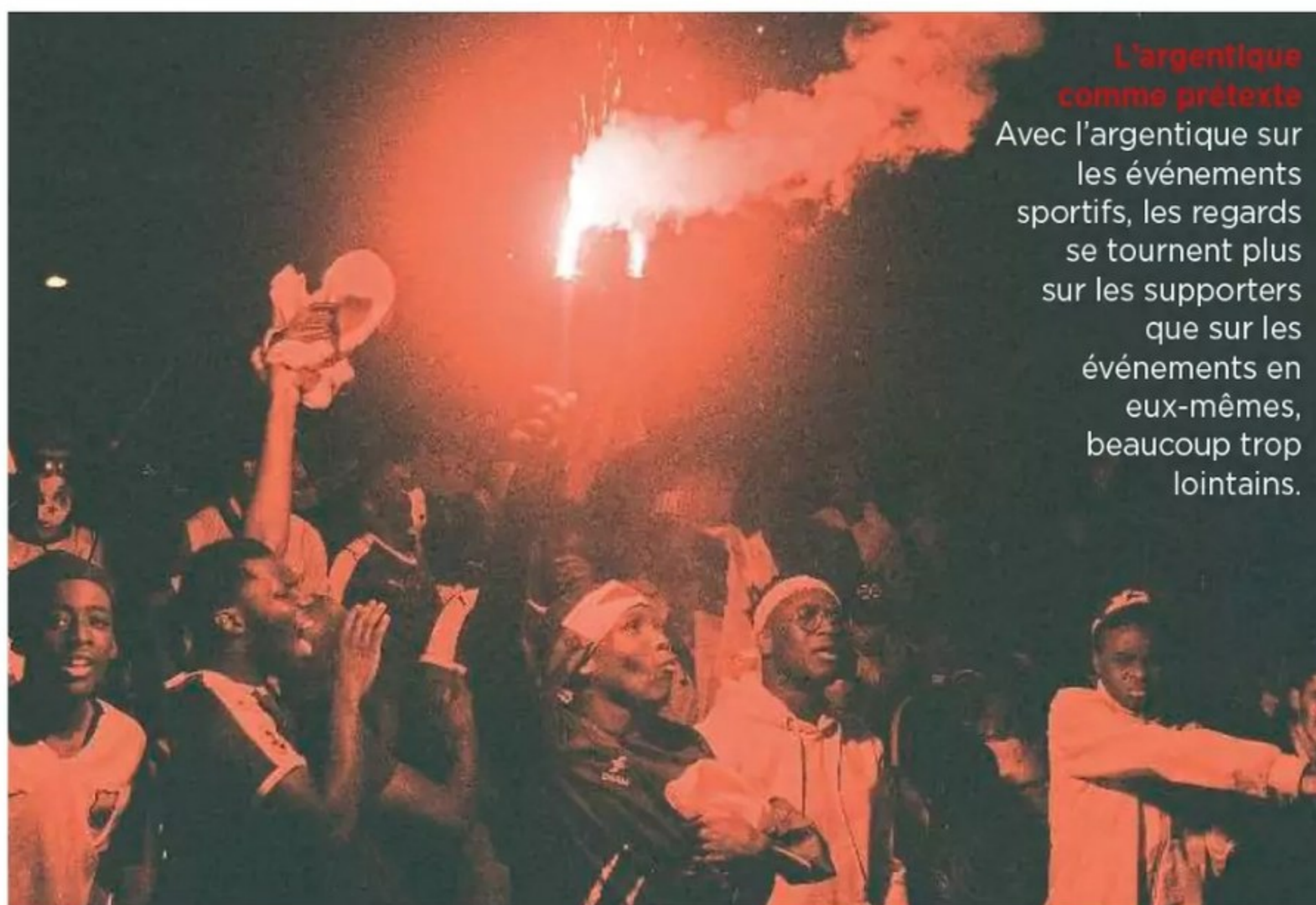
vont grandir là où vont se dérouler les épreuves et qui ont de fortes chances de se retrouver devant leur télé le jour des JO parce que les places ne sont pas accessibles. Nous, on n'avait justement pas envie qu'ils soient de-

vant leur télé mais sur les bords des stades. Cela sert notre objectif initial : rapporter des contenus différents. Car pour cela, il faut des profils variés et ouvrir le métier de la photo de sport."

C'est de cette façon que démarre la structure telle qu'elle existe aujourd'hui. Depuis 2020, Analog Sport accompagne des jeunes dans l'apprentissage de la photo de sport en argentine. 15 apprentis photographes sont formés ainsi en moyenne chaque année grâce à un programme s'étendant de la rencontre avec des professionnels à la réalisation d'une série personnelle qui sera exposée. Pour recruter les élèves, Analog Sport passe par les réseaux sociaux, mais aussi par des recommandations de centres sociaux, de professeurs et de leurs connaissances dans le milieu de l'éducation. *"Pour la promotion de 2023, en quarante-huit heures, nous avons reçu 75 candidatures, précise Léo Cochin. ►*



Quentin Eveno et Léo Cochin ont fondé Analog Sport en 2019. De simple média, ce projet est devenu une association aux multiples facettes.



L'argentique comme prétexte

Avec l'argentique sur les événements sportifs, les regards se tournent plus sur les supporters que sur les événements en eux-mêmes, beaucoup trop lointains.

On sélectionne uniquement sur le critère de la motivation et on veut qu'il y ait au minimum 50 % de femmes dans chaque promo. Lors des entretiens, il faut qu'on sente que cela va faire une différence pour la personne que nous recrutons. Un jeune que nous prenons peut ne rien connaître à la photo tant qu'il est motivé et curieux."

En parallèle des premières promotions, l'intérêt pour Analog Sport ne désemplit pas. L'association trouve un premier repaire pour exposer les photos de ses élèves, publie un premier livre et commence même à répondre à des commandes d'enseignes du sport. En 2021,

c'est l'apothéose lorsqu'elle est appelée à shooter les maillots de la Ligue 1 pour l'ouverture de la saison. Financée au départ par des subventions publiques, l'association dénicher d'autres sources de revenus, notamment à travers des commandes pour des entreprises, dans lesquelles les jeunes sont aussi impliqués. Ils réalisent alors des collaborations avec des marques selon un encadrement en fonction des capacités des recrues, toutes étant rémunérées.

Tous les jeunes formés ne sont pas destinés à être photographes, et dès le début, les fondateurs expliquent la réalité du

milieu de la photographie. En dépit des apparences que laissent sous-entendre les réseaux sociaux et les publications des influenceurs, les photographes ne sont pas très bien rétribués – en témoigne notre article sur le niveau de vie des photographes publié dans notre précédent numéro. "De manière générale, sur dix jeunes, il y en a toujours un qui, malgré les avertissements sur les difficultés du métier, nous dit : « J'ai compris mais je veux y aller. » On en a deux ou trois qui vont poursuivre la photo sérieusement comme une pratique en parallèle de leur métier. Cela devient une passion, et ils continuent de progresser sans se mettre la pression. Ensuite, on a quatre jeunes qui arrêtent un peu la photo mais qu'on revoit lors de nos expositions, qui interagissent avec nous, parce qu'on a des liens assez forts avec eux. Enfin, on a un ou une élève qui disparaît sans laisser de traces. Et on a fait les comptes en début d'année, on a globalement dix jeunes depuis le début d'Analog qui sont morts de faim et veulent se perfectionner d'ici aux JO."

Les JO sont bien un marqueur pour l'association, qui visait cet événement depuis le départ. Les envies ne manquent pas pour y participer autour de la photographie de sport et de l'argentique. "On est en train d'échanger avec différents acteurs pour essayer d'accréditer autant de jeunes que possible. Pour l'instant, nous avons un projet avec la Fnac, avec qui nous ferons un reportage sur les JO. L'angle qu'on a retenu, c'est de documenter la dernière respiration avant le lancement des JO. Qu'est-ce qui va se passer le matin sur les Champs-Élysées, le jour de la cérémonie d'ouverture? Pour ce projet, nous comptons rassembler différents reportages produits ce jour-là qui vont être réunis dans une série", explique Léo Cochin. Les projets ne manquent pas pour intégrer l'esprit argentique pendant les JO. Le fondateur évoque des idées de stands dans le village des athlètes, mais aussi des projets plus avancés comme l'inauguration de sa galerie éphémère avant d'en faire le centre de la photographie argentique à Paris 2024. Analog Sport souhaite ainsi exposer les travaux de toutes les personnes qui entendent venir faire de l'argentique durant les JO. Ce point d'orgue de l'ambition d'Analog Sport amène à se demander ce que deviendra l'association après l'événement. Pourquoi ne pas tenter de diviser les activités agence et formation comme le suggère Léo Cochin? L'idée est pour l'instant sur la table et l'échéance encore lointaine. D'ici là, place au sport.

SEP M
TOP
ventes



SCIENCE & VIE

Depuis 1913

N° 1279 AVRIL 2024

ÇA FONCTIONNE!
UN ORDINATEUR BOOSTÉ
AUX CELLULES VIVANTES

AVIATION
LE MOTEUR DU FUTUR
PASSE LES TESTS

LE MONDE VU PAR LES ANIMAUX

HYPERVERSION, VIBRORÉCEPTION... 11 SENS AU CRIBLE DES CHERCHEURS

NOTRE SÉRIE

MISSION 27
SAUVER
LES TRÉSORS
ARCHÉOLOGIQUES

ASTRONOMIE
MARS, L'AUTRE
PLANÈTE BLEUE

SPORT DE HAUT NIVEAU
POURQUOI LES BLESSURES
SE MULTIPLIENT ?

En vente actuellement

chez votre marchand de journaux
et sur www.kiosquemag.com

 Disponible sur
kiosquemag.com

VENTE ET ABONNEMENT





Irfane Gahlazaria

Couturière et photographe de 23 ans, Irfane a rejoint Analog Sport en 2022. Son souhait pour les JO ? Pourquoi pas avoir la possibilité de couvrir la gymnastique, mais surtout l'ambiance de l'événement.

Peux-tu te présenter et nous dire comment tu as connu Analog Sport ?

Je m'appelle Irfane, j'ai 23 ans. J'ai grandi en Île-de-France, dans une petite ville qui s'appelle La Celle-Saint-Cloud, et habite maintenant dans le Val-de-Marne. Ça fait longtemps que je pratique la photo, et dans mes études, je me suis orientée vers des sujets créatifs. Je suis couturière. L'argentique, je l'ai découvert il y a trois ou quatre ans, tout comme Analog Sport. À l'origine, je pensais que c'était juste un média qui relayait des photos argentiques. Un jour, ils ont publié une story pour recruter leur promotion 2022, et je me suis dit : "Ah, mais ils donnent des cours !" Je ne m'étais jamais particulièrement intéressée à la photo de sport, je faisais beaucoup de photos de paysage, de la photo de rue et de la photo candide.

Je me suis laissé tenter tout en me disant qu'Analog Sport, c'était un truc élitiste et que je ne serais jamais prise. Quand Léo Cochin m'a appelée pour un entretien, j'étais très stressée, c'était horrible ! Mais lorsqu'il m'a rappelée pour me dire que j'étais sélectionnée, j'étais vraiment heureuse. J'ai fait beaucoup de sport dans ma vie et j'avais envie de découvrir le milieu au travers de la photo. C'était un moyen de garder un contact avec ce secteur qui apporte énormément, notamment sur le plan des valeurs.

Quel a été ton projet personnel avec Analog Sport ?

J'ai travaillé sur la mode et le sport. Ce sont deux milieux qui m'intéressent, et je voulais allier l'esthétisme aux sports de combat, qui sont souvent juste vus

comme des pratiques assez brutales. Pour ça, j'ai réalisé des portraits de pratiquants de taekwondo et de boxe. Mon idée a été d'enjoliver leurs uniformes. Pour la boxe, j'avais fait des gants avec des strass, et au lieu d'avoir un protège-dents, l'athlète que j'ai photographié portait des grilles. C'est une série que j'avais bien aimé faire, mais maintenant, je ne peux plus la voir. (Rires.) L'expérience était très cool en revanche. C'était la première fois que je travaillais sur un tel projet photo. On a dû mettre la main à la pâte, apprendre à scénariser nos photos, faire la sélection, les exposer...

Ce qui est intéressant, c'est que vous avez aussi été confrontés au milieu professionnel.

Puisque j'avais déjà touché à l'argentique, je n'ai pas spécialement appris à faire de la photo avec Analog Sport, mais ça m'a aidée à me professionnaliser, du moins à mettre un cadre et à ouvrir les portes du milieu. L'année dernière, nous sommes allés à Berlin. C'était un peu un avant-goût des JO. Nous étions alors en coulisse, nous pouvions voir comment ça se passait. C'était très enrichissant. J'ai aussi pu faire des photos à la Coupe du monde d'escrime. Ce qu'il y a d'étrange, c'est que l'on se retrouve en compétition avec les pros. Nous, on est là avec notre mini-reflex, soit bien peu en comparaison avec leur matériel. Au début, c'était vraiment impressionnant, et à l'inverse, on ne nous prenait pas au sérieux. Chaque fois, on se demande donc ce que l'on fait là et l'on se dit que l'on n'est pas à notre place, qu'il y a d'autres personnes beaucoup plus professionnelles. Puis, au fur et à mesure des expériences, on s'en fiche un peu. Au fond, nous ne sommes pas là pour faire la même chose que les professionnels de la photo de sport. Avec nos appareils et nos pellicules, on vient apporter notre touche argentique, notre touche Analog Sport.

Après ces premières expériences, vers quoi essaies-tu de te projeter aujourd'hui ?

Si je participe à Analog Sport, c'est avec le projet de photographier durant les JO. J'aimerais beaucoup ! Plus tard, je souhaiterais pouvoir continuer la photographie, mais à côté de la mode parce que ça me passionne tout autant. J'aime vraiment beaucoup la photo et je n'ai pas envie de la délaisser.

Que rêverais-tu de photographier aux JO ?

Si j'avais un sport en particulier, je crois que ce serait la gymnastique. Je n'ai pas beaucoup regardé les JO dans ma vie, mais les épreuves de gym, j'ai toujours trouvé ça incroyable. Ensuite, j'adorerais capter l'ambiance générale des JO en espérant que ça se passe bien. Je pense qu'il y aura beaucoup d'infrastructures extérieures, de choses mises en place, d'événements, et j'aimerais me concentrer sur le public.

Special Olympics de Berlin 2023

Épreuve de football avec deux joueuses de l'équipe de France féminine.





Sabi Singh

Photographe de 22 ans et étudiant en économie, Sabi a fait partie de la première promotion d'Analog Sport en 2020, année perturbée par la Covid. Si les événements ont marqué un arrêt à sa formation, il s'est rattrapé l'année suivante en photographiant pour la Ligue 1 les maillots de l'année. Les JO ? Il rêve d'y participer pour capturer la fusion entre les supporters et les athlètes.

Peux-tu te présenter et nous dire comment tu as connu Analog Sport ?

J'ai 22 ans, je viens de Goussainville, pas très loin de l'aéroport Charles-de-Gaulle. Je suis étudiant en troisième année d'économie et gestion, manager d'un restaurant avec mon frère et ma sœur, ainsi que photographe. En 2019, avant un voyage scolaire avec le lycée, j'ai décidé d'acheter un appareil photo. J'ai toujours aimé prendre des photos avec mon téléphone, mais je me disais que ce serait bien de tester avec un appareil. Depuis ce jour, j'ai pris des photos, notamment de paysage. En août 2019, après la Coupe du monde de football féminin, je suis allé à Londres pour une seule journée. Je voulais aller voir un match de foot et pensais assister à une rencontre d'Arsenal. Finalement, il n'y avait pas de match, mais l'équipe féminine jouait et les billets n'étaient pas chers. J'ai décidé d'y aller sur un coup de tête. J'avais mon appareil et j'ai pris quelques photos du match avec mon objectif de base, un 16-50 mm, ce qui n'est pas terrible pour photographier du foot... Le lendemain, j'ai publié quelques photos sur Twitter, et il s'avère qu'une joueuse d'Arsenal a retweeté une de mes photos. Ça a pris de l'ampleur. J'ai reçu plein de messages d'encouragement de gens qui me conseillaient de ne pas lâcher. Pour ma part, je me disais que c'était le mode auto de mon appareil qui avait fait le travail et non moi. Mais j'ai décidé d'approfondir mes connaissances pour pouvoir photographier du football. Je songeais que je pouvais ainsi fusionner mes deux passions. Après cette expérience, j'allais souvent voir les matchs de l'équipe féminine du PSG. C'était vraiment cool. Je postais des images en story sur Instagram, et je voyais des joueuses qui aimaient et repostaient mes photos. Ça me donnait plus de confiance. C'est comme ça que j'ai continué. C'est fin 2019 que j'ai découvert la page Instagram d'Analog Football. Je ne connaissais pas l'argentique à ce moment-là, mais je trouvais les photos publiées sur cette page incroyables. Je me demandais comment on prenait des photos de ce type. Quentin Eveno m'a alors envoyé un message pour m'expliquer un



Serres d'Auteuil
Shooting lifestyle avec les maillots d'Arsenal de 1995-1996 pour un projet de zine.

peu le projet ainsi que le fait qu'il créait la première promotion d'Analog Sport. Bien sûr, j'ai directement accepté. En février 2020, j'ai participé aux premiers ateliers et découvert ainsi l'argentique. Malheureusement, le confinement est arrivé très vite, mettant en arrêt notre apprentissage. L'année suivante, on a eu la chance de pouvoir photographier les maillots de la première division de football en partenariat avec la Ligue 1. C'était dingue comme expérience ! Ça m'a véritablement donné envie de continuer.

Que prévois-tu pour les JO ?

Ça m'excite, j'ai très envie de participer, mais je ne sais pas encore à ce stade si

l'on aura des accréditations... Si j'avais une carte blanche, je pense que je ferais tout pour ne pas réaliser les mêmes clichés que les autres photographes. J'aimerais vraiment tenter de capturer une fusion entre les supporters et les athlètes, mais aussi donner un autre point de vue du sport.

Comment te projettes-tu après ?

Aujourd'hui, je souhaite poursuivre mes études. J'ai toujours aimé l'économie et je voudrais également continuer la photo. J'essaierai peut-être de trouver un compromis entre les deux. Si je pouvais travailler dans la photo et dans l'économie, je pense que ce serait génial.



© JIM FENWICK



© MARC KOEGEL



© RENAUD PHILIPPE



© LIANG CHEN



© JORGE MONACO



© ROMAIN LAURENDEAU

DANS L'ATTENTE DE LA FUMÉE BLANCHE

LES SONY WORLD PHOTOGRAPHY AWARDS SERONT DÉVOILÉS LE 19 AVRIL PROCHAIN. PLUSIEURS FRANÇAIS SONT EN LICE.

Chaque année, c'est la même messe, et chaque année, nous avons l'impression que les Sony World Photography Awards prennent encore de l'envergure. Cette compétition photographique parmi les plus importantes au monde récompense depuis dix-sept ans, à la manière des *awards* du cinéma à Londres, les meilleurs photographes de la planète avec cette année en président du jury Sebastião Salgado. L'idée de cette édition sera sans doute de faire oublier la polémique de l'année dernière, où une photographie réalisée par une intelligence artificielle avait été récompensée dans la catégorie Portrait.

"Plus de 395 000 clichés issus de plus de 220 pays et territoires ont été soumis aux Sony World Photography Awards 2024, avec le plus grand nombre d'inscriptions jamais enregistré pour le concours Professionnel", soulignent les organisateurs.

Le concours est riche d'une dizaine de catégories professionnelles et autant en amateurs ainsi que d'une catégorie Étudiants. Le 19 avril seront annoncés les résultats, mais d'ici là, nous connaissons déjà les shortlistés qui prétendent aux 25 000 \$ de dotation du photographe de l'année 2024. Parmi eux, plusieurs Français bien connus tels que Romain Laurendeau, Juliette Pavy ou Mahé Eliepe.

CULTURE

À l'occasion du prix Bayeux-Calvados des correspondants de guerre, Nikon organise des lectures de portfolio à destination des photographes amateurs ou professionnels ayant déjà réalisé des photoreportages sur des sujets d'actualité dans des zones à risque de conflits ou d'atteinte à la liberté et à la démocratie.

Parmi les encadrants, on pourra compter sur Dimitri Beck, directeur de la photographie de *Polka Magazine*. Les dossiers de candidature comprenant une lettre de motivation et 20 clichés issus d'un ou plusieurs photoreportages doivent être envoyés à nikonbayeux@gmail.com avant le 15 juin 2024.



© OLGA KRAVETS/NOOR

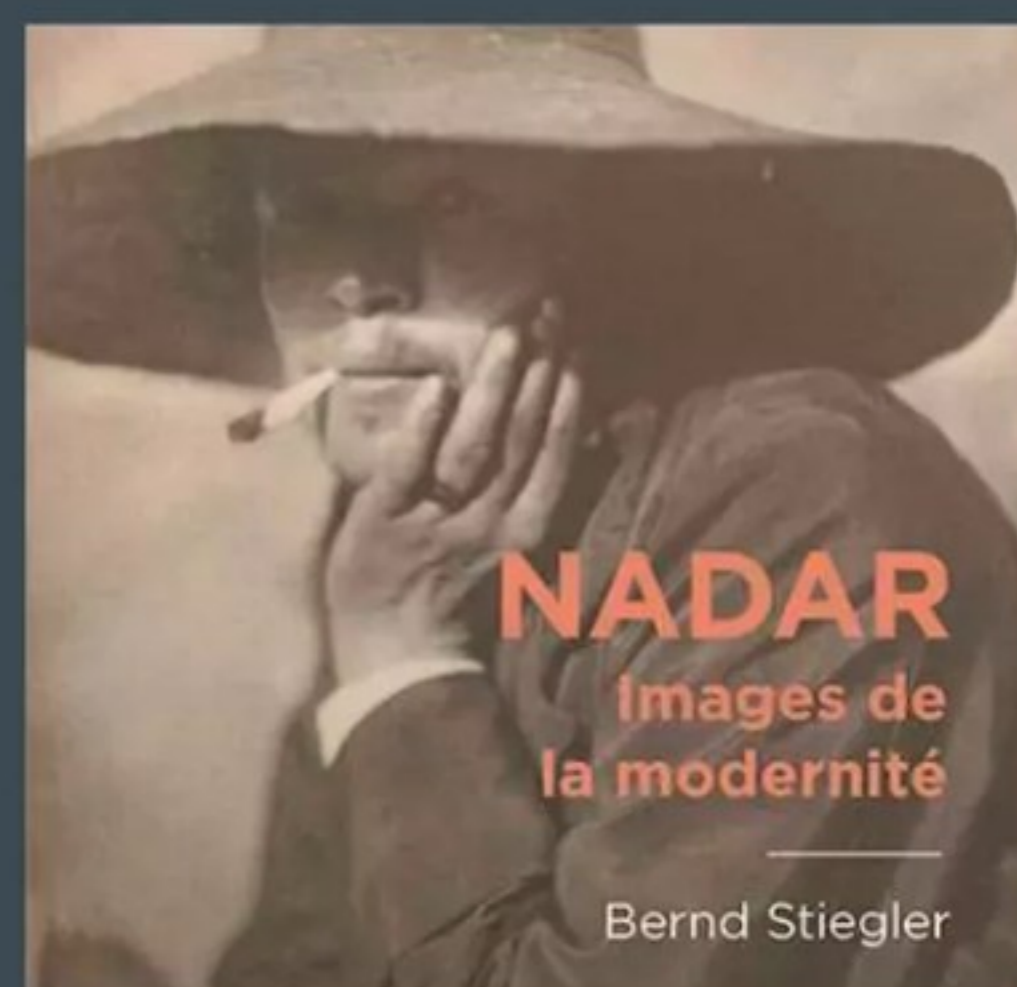
En bref...

LE BORDEAUX DES GRANDS PHOTOGRAPHES



Entre les années 1930 et 1960, les grands photographes Jean Dieuzaide, Willy Ronis, Robert Doisneau, François Kollar, Henri Cartier-Bresson et René-Jacques sont venus photographier la ville de Bordeaux. Ce sont ces images que réunit ce beau livre sorti en fin d'année 2023. Éditions du Ruisseau, 21 × 29,7 cm, 148 pages, 32 €.

NADAR : IMAGES DE MODERNITÉ



Sous le nom bien connu de Nadar se cachent plusieurs photographes, Félix Tournachon (1820-1910), son frère Adrien (1825-1903), le fils de Félix, Paul (1856-1939). Une histoire de famille et de photographie sur laquelle revient Bernd Stiegler dans ce nouveau livre édité chez Hermann. 15,2 × 22,9 cm, 356 pages, 35 €.

Festival

Les escales photo 2024



Le 193, tiers lieu culturel du Pré-Saint-Gervais (93), organise tous les deux ans un festival photo au cœur de la ville. Cette année, 8 photographes, dont le Collectif Item, Vic Orth ou Yann Castanier, investiront 12 endroits pour y exposer leurs travaux autour de la thématique "Faire corps". Du 27 avril au 26 mai, une série d'ateliers, notamment pour les jeunes publics avec des initiations aux techniques argentiques comme le cyanotype et le sténopé, est également au programme.

Culture

Un appel à tourner en argentique aux Oscars



"À tous les cinéastes en herbe, j'aimerais leur dire d'essayer de tourner avec cette chose incroyable, nouvelle et branchée appelée « Celluloïd » (la base du film argentique, NDLR)", a déclaré sur le ton de l'humour Hoyte van Hoytema, directeur de la photographie du film *Oppenheimer* de Christopher Nolan, alors qu'il recevait l'Oscar de la meilleure photographie, incitant par la même la nouvelle génération à s'emparer du medium. Il faut dire que Hoyte van Hoytema est un convaincu. *Oppenheimer*, qui a raflé sept Oscars en mars dernier, a utilisé une toute nouvelle pellicule noir et blanc entièrement créée pour les besoins du long métrage par Kodak. "Il n'y a toujours rien qui batte la résolution, la profondeur, la couleur et la rondeur de l'image analogique ni l'impression générale que le film transmet", avait-il déjà affirmé lors de la sortie de l'opus au cinéma.



Votre nouvelle mutuelle



SANTÉ

Prise en charge du traitement de l'œil au laser en cas de myopie et presbytie

1 MOIS DE COTISATION OFFERT PAR AN pendant 3 ans*



Appel GRATUIT avec un expert Nadia de Omniiz Assurance

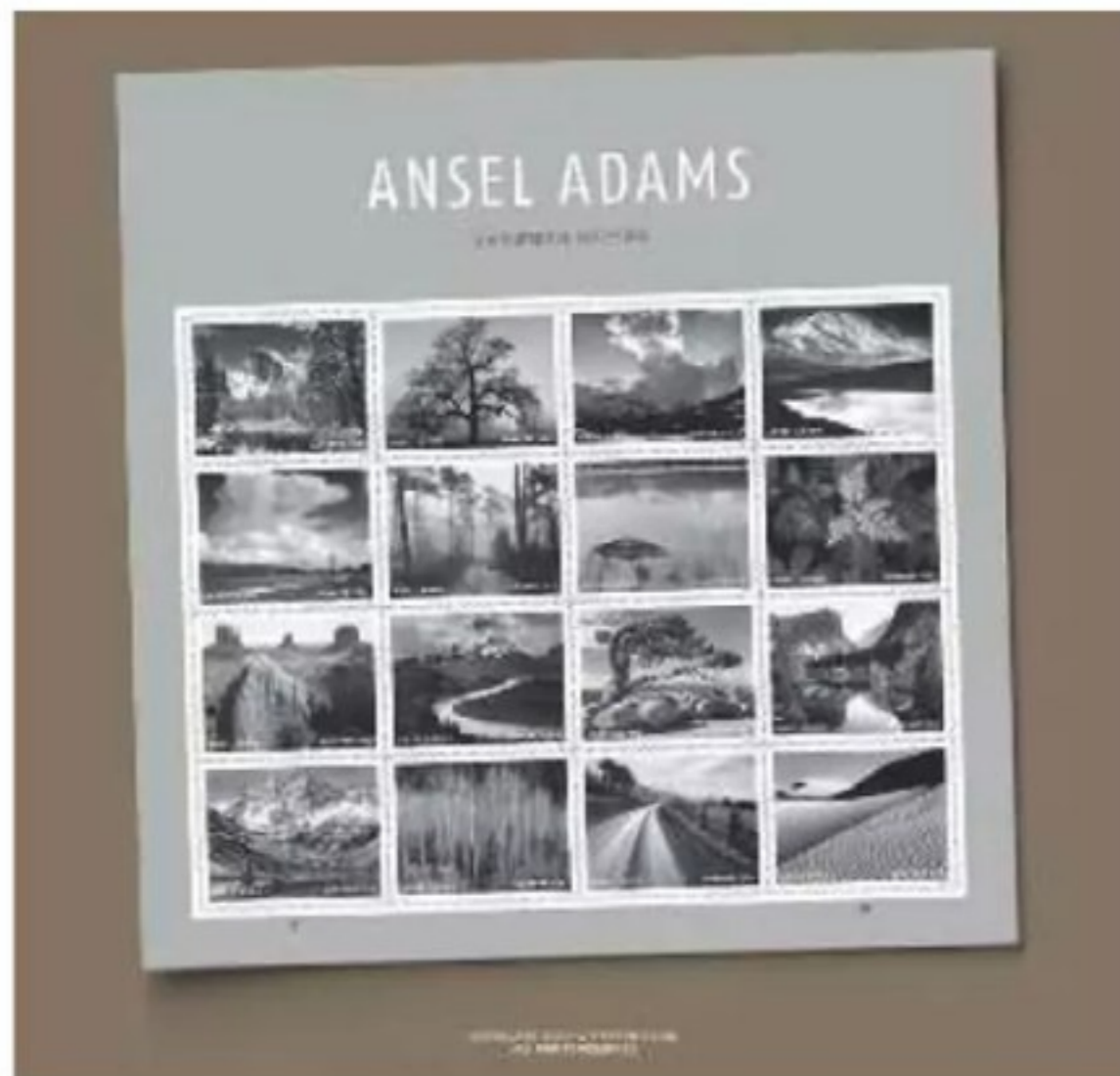
01 41 33 53 45



*voir conditions explicatives sur le site omniiz.fr et lors de l'entretien téléphonique avec notre expert santé. Omniiz est responsable du traitement de vos données personnelles, la gestion de la relation clients, les opérations promotionnelles et de fidélisation. En soumettant vos informations, vous acceptez nos mentions légales et notre politique de confidentialité à retrouver sur notre site www.omniiz.fr

Philatélie

Un timbre Ansel Adams



Le United States Postal Service (USPS) va lancer ce printemps un set de 16 timbres représentant des photos iconiques du photographe Ansel Adams. Le célèbre paysagiste américain, inventeur du zone system, a disparu en 1984, soit il y a tout juste quarante ans.

Culture

Des livres en avant

BIENVENUE AU MONDE
UN VOYAGE EXTRAORDINAIRE
AUTOUR DE LA TERRE

VERNISSAGE
mercredi 3 avril à 18h

UNE EXPOSITION
À LIVRE OUVERT
du 2 au 29 avril 2024

ESPACE ANDRÉE CHÉRID
40 rue du Général Luder, 92150 ISSY-LES-MOULINEAUX

HiP

Photo PHOTO

Les livres photo s'exposent à Issy-les-Moulineaux (92) jusqu'au 29 avril. En tout cas ceux qui ont été sélectionnés par le prix HiP sous la même bannière "Bienvenue au monde : un voyage extraordinaire autour de la Terre", titre de l'exposition. 28 ouvrages au total sont à découvrir allant de Charles Delcourt (*Isle of Eigg*) à Vincent Munier (*Tibet : minéral animal*).

EXPOSITION

Du 5 au 7 avril, Canon propose une exposition photo d'un nouveau genre à Londres.

Celle-ci est en effet adaptée aux déficients visuels. Cette exposition de clichés de grands noms du photojournalisme présente "des photos imprimées en élévation, accompagnées de descriptions audio, d'ambiances sonores et de textes en braille", explique Canon. On y découvre des photographies comme celles du photographe Brent Stirton ou encore de Sebastião Salgado. Ce n'est pas sans rappeler que le Franco-Brésilien avait déjà participé à un projet de ce genre en proposant une version adaptée aux malvoyants de sa dernière série *Amazônia* aux éditions Taschen. Dans le cadre de cette exposition, "les personnes voyantes pourront également mieux comprendre ce que perçoivent les personnes malvoyantes. En plus des impressions en élévation, chaque photo sera également dupliquée sur un support papier, obscurcie de différentes manières, afin que les visiteurs voyants puissent imaginer comment les personnes atteintes de déficiences visuelles telles que le glaucome ou la rétinopathie diabétique les perçoivent", précise Canon.



© BRENT STIRTON

11,5 M\$

C'est le prix auquel

a été vendu l'appartement d'Elliott Erwitt par une agence de luxe. Le photographe décédé il y a quelques mois vivait dans un appartement à New York de plus de 300 m² avec triple vue sur Central Park. Ceux qui connaissent bien le travail de l'artiste reconnaîtront d'ailleurs le décor qui a servi à l'un de ses grands clichés de parade de la Thanksgiving. La propriété, achetée dans les années 1960 par le père du photographe, avait coûté 75 000 €. Son studio était également en vente pour la coquette somme de 2 millions de dollars.

CULTURE

On avait pu découvrir le photographe et le peintre

à l'occasion d'un affût dans le Grand Nord avec Olivier Larrey fin 2023. Nous pouvons maintenant découvrir le photographe et son fils au sein d'un nouveau documentaire dans lequel Olivier Larrey partage sa passion pour la nature avec son garçon, en quête du renard roux. *Kilomètre zéro*, produit par France 3 Occitanie, est à regarder en replay sur le site [france.tv](https://www.france.tv).

Économie

Nikon acquiert RED



Surprise de ce début 2024, Nikon vient de prendre possession à 100 % de RED. Bien connue des amateurs de vidéo, l'entreprise est née en 2005 en Californie et a développé les premières caméras 4K à destination du cinéma ainsi que des solutions logicielles réputées. Avec ce rapprochement, les deux marques souhaitent combiner "l'expertise de Nikon en matière de développement de produits, [...] ainsi que les connaissances de RED dans le domaine des caméras de cinéma, notamment la technologie unique de compression d'images et la science des couleurs, [qui] permettront de développer des produits distinctifs sur le marché des caméras de cinéma numériques professionnelles". Cette acquisition majeure et inattendue indique surtout le fait que Nikon désire opérer un tournant et marquer son empreinte dans le secteur de la vidéo.

ABONNEZ-VOUS À **RÉPONSES PHOTO**



5€

PAR NUMÉRO
AU LIEU DE 8,25€

SANS ENGAGEMENT

Scannez-moi

- ✔ 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 # D1363506

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-369 ou en scannant le QR code ci-contre



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

Nom** : Prénom** :

Adresse postale** :

CP** : Ville** :

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

Email : (**À remplir obligatoirement)

(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)

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

* Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (75€), des frais de port (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 d'anniversaire. Le règlement s'effectue en une seule fois. Vous serez informé par écrit dans un délai de 3 mois avant le renouvellement de votre abonnement. Vous aurez la possibilité de l'annuler 30 jours avant la date de reconduction auprès du service client. A défaut l'abonnement sera reconduit pour une durée identique à votre abonnement initial. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos GV sur kiosquemag.com et contacter le service client par mail sur serviceabomag.fr ou encore par courrier à Reworld Media Magazines - Service Client - 40 avenue Aristide Briand - 92227 Bagneux. Offre réservée aux nouveaux abonnés en France Métropolitaine valable jusqu'au 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 dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour en savoir plus sur la gestion de vos données personnelles, vos droits et nos partenaires, consultez notre politique de Confidentialité sur www.kiosquemag.com.

Enchères

Le Rolleiflex de Willy Ronis



Alors que RSF dédie un album *100 photos pour la liberté de la presse* au photographe humaniste Willy Ronis, l'un de ses appareils photo s'est retrouvé aux enchères le 22 mars dernier, au moment même où nous bouclions ces pages. Ce Rolleiflex Old Standard f/3,5 a en effet servi au photographe entre 1937 et 1954. Il a entre autres capturé le célèbre "Nu provençal" en 1949, et ce, malgré un accident de ski en 1939 qui lui a demandé une importante réparation. L'appareil est estimé entre 2 000 et 3 000 €.

Culture

De la photo libre de droits



Le J. Paul Getty Museum a ajouté pas moins de 88 000 contenus libres de droits dans son portail en ligne Open Content. À l'intérieur, on y retrouve de nombreuses photographies, dont certains clichés signés Lewis Hine ou Dorothea Lange. Chaque mois, selon l'institution américaine, près de 30 000 contenus sont téléchargés sur son site en toute légalité. "D'autres images seront ajoutées à la base de données au fur et à mesure qu'elles seront disponibles, notamment lorsque de nouvelles œuvres d'art seront intégrées à la collection du musée et quand le contenu tombera dans le domaine public", précise l'institution.

PRIX

Son image avait déjà fait le tour du monde, et l'Association française d'astronomie vient remettre une couche en récompensant Julien Looten du prix



de l'Image de l'année 2023 du concours Les étoiles de l'astronomie. La photo représente le château de Losse à Thonac, en Dordogne, enrichi par un *airglow*, une lumière du ciel nocturne, avec en toile de fond la Voie lactée. "Cela fait une sorte de voile vert à l'horizon vert, décrivait l'artiste. Là, il était multicolore, c'est-à-dire du vert au orange, en passant des fois par le violet. En plus de cela, il faisait des sortes d'ondulations." Remarquable, la photo a déjà été repartagée par la Nasa et nombre d'internautes, lui donnant une certaine célébrité bien avant la remise de ce prix.

20 millions de photos sur un DVD

Des chercheurs ont développé une nouvelle méthode pour enregistrer des données sur un DVD qui décuple ses capacités. En effet, ils viennent de produire un disque capable de contenir près de 1,6 pétaoctet, soit l'équivalent de 1,6 million de gigas. Contrairement à un disque optique traditionnel, ce "disque optique nanométrique 3D" stocke les données en trois dimensions, et non en deux, affirme l'équipe à la base de ce développement qui a publié le fruit de son étude dans le magazine *Nature*.

HISTOIRE

Des élèves du lycée Raphaël-Élizé de Sablé-sur-Sarthe



ont recréé à l'identique le tout premier appareil photo conçu par Nicéphore Niépce. Il a été dévoilé lors de l'inauguration du Festival de photographie de rue à la chambre le 15 mars. L'original est, lui, conservé au musée Nicéphore Niépce de Chalon-sur-Saône.

Prix

Pollard suédois



La photographe et enseignante en photographie Ingrid Pollard vient de recevoir le prestigieux prix Hasselblad 2024. Peu connue en France, cette Britannique née en Guyana en 1953 "interroge et explore les aspects de la race et du colonialisme, souvent sur la base de ses propres expériences et recherches. Elle s'intéresse particulièrement à la manière dont ces questions se manifestent dans les espaces urbains et les paysages", notent les organisateurs du concours. Extrêmement bien doté, ce prix Hasselblad qui sera remis au mois d'octobre à l'occasion d'une exposition de la lauréate comprend une somme de 176 000 €, la publication d'un livre et un appareil photo de la marque suédoise.

HYBRIDE 24×36

Le Leica SL3 arrive enfin

Un peu plus de quatre ans après son SL2, l'allemand sort son nouvel hybride 24×36 à la fiche technique sérieusement gonflée : capteur 60 MP, vidéo 8K, autofocus à détection de phase, écran inclinable...



La firme allemande apporte d'amples améliorations au SL, qui est son boîtier 24×36 "moderne" (le M restant l'option "classique" avec mise au point manuelle télémétrique). En bonus, une plus grande légèreté : le nouveau SL3 affiche 769 g sur la balance contre 840 g pour son prédécesseur. La première amélioration intervient au niveau du capteur. Le SL3 s'appuie désormais sur un nouveau BSI CMOS de 60,3 MP effectifs, manifestement emprunté aux tout derniers Leica Q3 et M11P puisqu'il est aussi doté de la technologie triple définition, permettant de capturer des images de 60, 36 et 18 MP, et ce, en continuant à utiliser la pleine surface du 24×36. Ce capteur offre également une très large plage dynamique étendue à 15 IL, associée à une plage de sensibilité allant de 50 à 100 000 ISO (le SL2 devait se "contenter" d'un capteur de 47,3 MP, avec une dynamique de 14 IL et une plage de sensibilité allant de 50 à 50 000 ISO). Autre apport majeur : un nouvel autofocus utilisant la détection de phase, qui s'annonce bien plus rapide que celui à seule détection de

contraste du SL2. Cet AF est équipé de la détection des personnes, des visages, des yeux et des animaux. Il pourra s'appuyer sur un nouveau processeur Maestro IV L2. Pour la visée, on retrouve le confortable viseur Oled de 5,76 Mpts du SL2. Le SL3 bénéficie en revanche d'un nouvel écran tactile qui est un peu plus défini (2,3 Mpts) et surtout inclinable. Il affichera le contenu d'un nouveau système de menus plus ergonomique, avec une nette séparation entre les modes Photo (code de couleur rouge) et Vidéo (code de couleur jaune) ainsi qu'un pivotement automatique de l'affichage (paysage/portrait).

Un mode vidéo musclé

Le SL3 offre aussi un net gain en prise de vue vidéo, puisqu'il monte en définition 8K 30 p (format H265 ou MP4). Autre apport crucial pour la sauvegarde des données : l'un des deux lecteurs intégrés accueille des cartes ultra-rapides au format CFexpress type B, tandis que l'autre peut recevoir des cartes SDXC UHS II. On note un connecteur supplémentaire pour le transfert du timecode vidéo, en sus d'un port USB-C acceptant à présent la recharge, d'un nouveau HDMI 2.1 (et non plus 2.0) et des deux ports audio micro et casque. Le SL3 passe au Bluetooth 5.1 et au Wi-Fi 6 MIMO et est certifié Apple MFi (Made for iPhone/iPad) pour le pilotage à distance avec l'application Leica FOTOS. Enfin, de nouveaux accessoires peuvent équiper le SL3, dont la poignée grip HG-SCL7. Le Leica SL3 reprend le tarif du SL2 qu'il remplace : 6 800 €.



Le SL3 vient combler une lacune ergonomique avec un écran enfin orientable, mais seulement à l'horizontale.

OBSERVATION

JUMELLES NOCTURNES

La marque Yashica se lance dans l'observation nocturne avec Vision, un appareil binoculaire offrant une vision en couleurs en conditions de très faible luminosité grâce à une sensibilité de 0,0037 lux, une grande ouverture f/1 et un traitement boosté à l'IA. Dans l'obscurité totale, un éclairage infrarouge à 3 niveaux prend le relais, avec une portée de 600 m. Les images en qualité 4K sont affichées sur le grand écran de 4 pouces et peuvent être enregistrées sur carte microSD. Tarif : 250 \$ (230 € environ).



Focale fixe

50 mm f/1 pour Sony

Un an après la monture Nikon Z, c'est au tour des hybrides Sony FE de se voir offrir l'objectif à très grande ouverture Voigtlander Nokton 50 mm f/1 Aspherical. Il se reconnaît par sa bague de mise au point plus lisse mais reprend les mêmes spécifications optiques assurant des performances élevées, ainsi que les contacts électroniques qui transmettent les informations Exif et permettent la prise en charge de la stabilisation de l'image sur 5 axes des hybrides Sony. Le tarif devrait rester le même : 1 800 €.





Éclairage

Neewer pour Canon

Neewer France annonce une nouvelle version de son flash TTL à tête ronde pour appareils Canon, le Z2-C. Celui-ci apporte par rapport au Z1-C une fonction de passage rapide entre les modes TTL et manuel ainsi que des menus améliorés. Compatible avec une large gamme de modificateurs de lumière, il reprend par ailleurs les atouts de son prédécesseur, dont la tête ronde avec sa lentille de Fresnel produisant une lumière plus naturelle que les flashes cobra à tête rectangulaire. Il offre une puissance de 76 W, une TC de 5600 K et une portée de 0,6 à 10 m. Sa tête pivotante couvre des focales allant de 28 à 105 mm. Il dispose de fonctions complètes (synchro haute vitesse, contrôle radio...) et coûte 280 €.

ARGENTIQUE

UN FILM ITALIEN EN N&B

Ferrania lance sa troisième pellicule noir et blanc, la P33. Produite en Italie dans l'usine originale de la marque, elle n'est plus la reconduction d'un modèle ancien mais une toute nouvelle émulsion avec une sensibilité ISO plus élevée (160 ISO), "un grain très fin et un contraste bien défini". Elle n'est disponible qu'en cartouches 135 de 36 poses (sans variante en format 120), au prix de 11,70 €.



Monture L

Un Lumix 28-200 mm

Panasonic dégage son premier zoom polyvalent en monture L, le Lumix S 28-200 mm f/4-7,1 Macro OIS. Cet objectif tout-en-un se distingue d'emblée par son gabarit très avantageux pour un 24x36 avec une telle plage de focales : il ne mesure que 9,3 cm de long (à la focale de 28 mm) pour un diamètre de 7,7 cm et ne pèse que 413 g. Il offre une mise au point minimale très courte de 14 cm (toujours au 28 mm), une bague pouvant être programmée (ouverture ou mise au point) et une stabilisation sur 5 axes qui procure un gain de 6,5 IL au 200 mm. L'objectif est résistant aux éclaboussures et à la poussière. Livré avec son pare-soleil, il est disponible au prix de 1000 €.

DÉVELOPPEMENT

DU NEUF SUR LE PENTAX ARGENTIQUE



Ricoh Imaging a posté début mars sur les réseaux une nouvelle vidéo "teaser" au sujet de son projet d'appareil photo argentique. Le designer Takeo Suzuki y explique qu'il s'agira d'un compact Pentax demi-format 17 x 24 mm, qui devrait sortir cet été. S'appuyant sur des exemples d'appareils vintage Ricoh et Pentax, il justifie ce retour à un format populaire dans les années 1970 par son aspect économique (on fait 72 vues par film au lieu de 36) et par un format vertical à nouveau très en vogue...



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

LEICA SL3

DISPONIBLE EN LIGNE ET EN MAGASIN



FOCALES FIXES

Sigma joue les extrêmes



500 mm
f/5,6 DG DN
OS | Sports

Le japonais lance deux spectaculaires focales fixes : un téléobjectif 500 mm f/5,6 et, à l'autre bout du spectre, un fisheye 15 mm f/1,4 aux caractéristiques étonnantes. On fait le point sur ces deux nouveautés haut de gamme.

Conçu pour la photographie animale, sportive ou aérienne à main levée, le nouveau 500 mm f/5,6 DG DN OS | Sports est l'objectif offrant la plus longue focale de la gamme d'optiques Sigma vouée aux hybrides plein format (en monture Sony FE et alliance L : Leica, Panasonic et Sigma). Pour obtenir une bonne compacité et un poids décent malgré la grande ouverture f/5,6 de son "ultra-téléobjectif", Sigma a eu recours à des verres exclusifs : des lentilles convexes à faible dispersion évitent l'emploi de plus lourdes lentilles diffractives. L'utilisation de lentilles réfractives a aussi permis de corriger les défauts optiques induits par les lumières incidentes. La distance de mise au point descend à 32 cm, avec un rapport d'agrandissement de 0,16x. Côté autofocus, l'objectif se dote d'un moteur linéaire HLA pour réaliser la mise au point interne et se fait compatible avec l'assistance de mise au point AF sur la version pour hybrides Sony FE. La mise au point est aussi assistée par de nombreux interrupteurs latéraux : commutateur de mode AF/Manuel, limiteur de distance de mise au point, boutons AFL personnalisables, commutateur de mode de stabilisation... Le 500 mm f/5,6



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

DG DN OS | Sports dispose de la stabilisation intégrée la plus récente, OS2, offrant un gain de 5 IL. L'optique est compatible avec les téléconvertisseurs TC-1411 (1,4x) et TC-2011 (2x), portant sa focale à un maximum de 1000 mm. Il mesure 23,5 cm de long pour 10,8 cm de diamètre et pèse 1370 g. Livré avec son long pare-soleil et son collier de trépied, il est au tarif de 3 200 €.

Optimisé pour l'astrophotographie Sigma lance également un objectif autofocus fisheye de très grande ouverture f/1,4, inédite dans cette catégorie. Disponible lui aussi en montures Sony FE et alliance L, le 15 mm f/1,4 DG DN Diagonal Fisheye | Art offre selon la marque "un pouvoir de résolution inégalé qui bouleverse les idées reçues sur les objectifs fisheye". Avec une grande netteté et une absence d'aberrations promises sur la totalité de son angle de champ de 180°, et ce, même à pleine ouverture, il se présente comme un choix idéal pour l'astrophotographie. Il se destine tant au paysage qu'à l'architecture. Muni d'un porte-filtre arrière et lui aussi équipé de série d'un collier de pied, il se positionne à 2 130 €.

ACCESSOIRE

ÉTUI/LECTEUR DE CARTE

Asuizo lance le Caze, étui/lecteur hébergeant un nombre record de cartes mémoires (4 SD, 12 microSD, 4 Nano Sim) et acceptant des périphériques externes sur son port USB. Il se distingue aussi par sa vitesse de transfert grâce à son interface USB-C 3.2 Gen 2 à très haut débit de 1 Go/s. L'étui en alliage d'aluminium offre une étanchéité à la poussière et à l'humidité et un revêtement en silicone antichoc. Il se connecte à tout ordinateur ou tablette et est compatible avec les iPhone 15 et smartphones Android. Prix : 45 €.



CFexpress

Le dessous des cartes

La CompactFlash Association a publié une liste détaillée de toutes les cartes mémoires CFexpress disponibles sur le marché garantissant réellement des vitesses d'écriture minimales soutenues de 200 Mo/s (norme VPG 200) ou de 400 Mo/s (VPG 400). Les constructeurs de cartes mémoires mettent en effet bien trop souvent en avant les vitesses théoriques les plus hautes, qui plus est en lecture et non en écriture, plus exaltantes mais bien moins utiles en pratique, notamment en vidéo et en rafale. Liste sur le site compactflash.org.





Logiciel

DxO PureRAW 4

La version 4 du logiciel de traitement de DxO dispose d'un nouvel algorithme de débruitage et de dématricage des fichiers Raw, le DeepPRIME XD2. Grâce à une technologie de deep learning développée en interne, celui-ci offre selon l'éditeur un gain de 3 diaphragmes de sensibilité ISO (et donc un gain aussi en dynamique) tout en préservant les détails les plus fins. Toujours conçu sur la vaste base de données des caractéristiques des couples appareils-objectifs, il adopte une nouvelle interface qui permet une visualisation comparative des traitements, plus de réglages manuels et une gestion du flux de travail améliorée. Tarif : 119 €.

FOCALE FIXE

AUTOFOCUS CHEZ LAOWA

Venus Optics lance son premier objectif Laowa autofocus, l'ultra-grand-angle 10 mm f/2,8 Zero-D FF, qui se destine aux hybrides 24x36 Sony FE et Nikon Z. Il existe aussi en montures L et Canon RF, mais sans autofocus. Cet objectif sans distorsion (ce n'est pas un fisheye) est voué à la photo de paysage et d'architecture dans des conditions de faible luminosité. Prix : 980 €.



Nostalgie

Lomomatic 110

Ceux qui ont commencé la photo dans les années 1970-1980 se souviennent sans doute des cartouches de film 110. Ce format miniature 13 x 17 mm vient d'être remis au goût du jour par Lomography avec son appareil argentique Lomomatic 110, décliné en deux versions, Metal et Golden Gate (*ci-dessus*). Le boîtier offre son lot de fonctions créatives, avec son exposition automatique présentant un mode multi-exposition, son contrôle des ISO, de l'ouverture et de la distance et ses filtres colorés. La marque est la seule à fournir de nouvelles pellicules 110, avec 5 films de 24 poses, négatifs couleur (Lomochrome Tiger, Purple, Metropolis, Color '92) ou noir et blanc (Orca 110). L'objectif est équivalent à un 42 mm. Tarifs : 159 € (Metal avec flash), 119 ou 99 € (Golden Gate avec ou sans flash).

INSTANTANÉ

L'INSTAX MINI 99 EN VOIT DE TOUTES LES COULEURS

Fujifilm lance son nouvel instantané argentique, l'Instax Mini 99. Il offre bien plus que l'Instax Mini 90, qui reste disponible à 150 €. S'il en reprend globalement l'esthétique, il propose des fonctions créatives avancées, comme en témoignent deux nouvelles molettes "effet couleur" et "réglage de la luminosité". La nouvelle fonction d'effet de couleur donne accès à 6 effets : vert délavé, ton chaud, bleu clair, magenta doux, sépia et Light Leak. Ces effets sont produits par des LED insérées à l'intérieur de l'appareil et venant "voiler" le film Instax Mini de la couleur choisie. L'autre molette permet une correction d'exposition sur 5 niveaux. On dispose en outre d'un petit commutateur pour réaliser un effet de vignettage sur les bords de l'image ainsi que de deux modes adaptant le temps de pose aux scènes : le mode Sport jusqu'à 1/400 s et le mode Intérieur, à vitesse plus lente. L'appareil possède aussi un mode Double exposition pour combiner deux images en une et un mode Bulb pour les poses longues (l'Instax Mini 99 peut se visser sur un trépied). Pas de changement pour l'objectif, un 60 mm ouvrant à f/12,7. La batterie assure une autonomie de 10 packs de 10 vues (17 € les deux packs). Le Mini 99 mesure 10,3 cm de large, 11,7 cm de haut et 6 cm d'épaisseur et pèse à vide 340 g. Il est disponible avec sa poignée de fixation pour trépied et sa bandoulière au prix de 200 €.



RÉPONSES GRAND FORMAT

COMPRENDRE L'EXPOSITION

pour sublimer la lumière



Gregory Crewdson,
sans titre, 1998-2002,
tirage numérique pigmentaire,
120 × 150 cm.
© Gregory Crewdson

Prendre une photo, c'est avant toute chose capturer la lumière. Et les appareils ont beau se munir d'automatismes et d'algorithmes, l'interprétation de l'éclairage, et donc l'exposition, demeure un moyen d'expression essentiel pour le photographe. Nous vous proposons dans ce dossier de reprendre les bases tout en allant voir comment travaillent quelques grands photographes. Car bien exposer une image s'avère être une notion éminemment subjective...

Dossier réalisé par Philippe Bachelier, Julien Bolle, Pascale Brîtes, Philippe Durand et Thibaut Godet



Qu'est-ce qu'une bonne exposition ?

Derrière cette notion basique se cachent en réalité de nombreuses considérations techniques mais aussi artistiques, sur lesquelles il est essentiel de revenir. Car la prise de vue a beau s'être largement automatisée, l'exposition reste un élément fondamental du langage photographique. **Julien Bolle**

Véritabile base de la photographie, l'exposition semble une notion acquise pour la plupart des photographes : trop clair, c'est surexposé, trop sombre, c'est sous-exposé. Longtemps critique en argentique, l'exposition paraît presque dépassée à l'heure des algorithmes numériques qui peuvent *a priori* tout rattraper, voire réinventer. Pourtant, une bonne maîtrise de l'exposition distingue encore souvent un bon photographe d'un débutant, car elle n'est autre qu'une interprétation de la lumière – et des couleurs, on le verra. Elle doit donc être comprise si l'on veut faire passer un message ou une émotion dans ses images. Mais avant de se demander ce qu'est une bonne exposition, il faudrait déjà se mettre d'accord sur ce que l'on entend par "exposition".

Un seul terme pour plusieurs idées

Au sens strict, il s'agit de la quantité de lumière qui vient exposer la surface sensible quand on prend une photo. Cette quantité dépend de la luminosité de la scène et est régulée par le temps de pose et l'ouverture (*voir page de droite*). L'exposition est donc avant tout définie par ces deux paramètres de prise de vue. Par extension, on parle d'exposition pour désigner le rendu d'une image, plus sombre ou plus clair. La sensibilité du capteur – ou du film – entre ici en jeu, puisqu'elle modifie sa réaction à la lumière. En numérique, ce réglage ISO est artificiel dans la mesure où il revient en fait à sous-exposer puis à "pousser" le fichier Raw tel un film au développement, le capteur ayant en réalité une sensibilité de base fixe. Au-delà de la sensibilité appliquée à la prise de vue, il existe un lien plus ou moins direct en photographie entre l'exposition réelle (quantité de lumière reçue) et le rendu de l'image. Ainsi, sur une diapositive, pour reprendre l'exemple



Une exposition pour les hautes lumières donne une image sous-exposée, moins lisible mais parfois plus expressive.

de l'argentique, la luminosité de l'image finale est directement liée à l'exposition reçue. Mais sur un tirage d'après négatif, on dispose d'une marge de manœuvre supplémentaire puisque l'on peut jouer sur l'exposition à l'agrandisseur de manière globale, mais aussi zone par zone en maquillant l'image, pour modifier la densité d'un tirage ou bien son contraste. Et

Il existe un lien plus ou moins direct entre l'exposition réelle et le rendu de l'image

comme on est en négatif, une exposition plus grande signifiera une image... plus sombre. On voit bien qu'il y a de la nuance à apporter à ce terme générique. En numérique, ce lien est devenu encore plus ténu, puisqu'il existe mille façons de "corriger l'exposition" *a posteriori*, à commencer par le curseur Exposition de Lightroom, qui simule très bien ce que l'on

aurait pu obtenir à la prise de vue, avec bien sûr certaines limites, nous allons voir pourquoi. Si elle est devenue moins cruciale, l'exposition à la prise de vue reste déterminante. Quand on travaille par exemple directement en Jpeg, son effet s'applique immédiatement à la photo finale, même si les algorithmes de l'appareil vont plus ou moins traiter la luminosité

de l'image selon les réglages choisis. Et quand on travaille en Raw, fichier *a priori* destiné à être malaxé en postproduction, donc plus malléable, il faudra malgré tout soigner son exposition.

Pourquoi? Parce que lorsque l'on capture une image, ce que l'on enregistre est une échelle de luminosités (et de teintes) réparties sur tous les points du cadre. Pour

être correctement restituée sur l'image finale, cette échelle doit "entrer" dans les limites physiques du capteur : on parle alors de dynamique ou d'étendue dynamique. Or, un capteur numérique offre sur une photo donnée une dynamique bien moindre que l'œil humain et sa pupille toujours active. Il faut que l'exposition de la photo soit suffisante pour que les photosites du capteur détectent un signal lumineux dans les zones les plus sombres, mais pas excessive afin que les photosites ne deviennent pas saturés dans les zones les plus claires. Si cela ne pose pas de problème sur une scène peu contrastée, on atteint vite les limites sur les scènes à taux de contraste élevé, typiquement un paysage ensoleillé.

Qu'est-ce qu'une bonne exposition ?

Il y a ainsi autant de façons de répondre à la question "Qu'est-ce qu'une bonne exposition?" que de sens donnés à cette notion. Si l'on parle de rendu d'image plus ou moins lumineux, on abordera des considérations d'ordre sémantique ou artistique, et l'idée d'une bonne exposition dépendra de ce que l'on cherche à véhiculer, puisqu'il s'agira alors d'interpréter la lumière d'une scène. Si notre démarche est commerciale, par exemple, on tâchera plutôt d'obtenir un rendu flatteur, donc plus lumineux, voire un peu surexposé. Si l'on est journaliste ou scientifique, on s'orientera vers quelque chose de neutre et d'informatif, donc sans détails cachés dans l'ombre ou trop surexposés. Enfin, si la démarche est artistique, on aura peut-être tendance à donner un côté dramatique et mystérieux à la scène en la sous-exposant, quitte à sacrifier des détails dans les ombres.

Ces intentions sont bien sûr tributaires des aspects techniques de l'exposition à la prise de vue. Une "bonne exposition" en Jpeg sera celle qui fournit le résultat voulu immédiatement. Mais une "bonne exposition" en Raw sera souvent décevante à première vue, puisque l'idée n'est pas alors d'accéder tout de suite au résultat final, mais de disposer d'un fichier qui contienne un maximum d'informations, afin de pouvoir l'interpréter par la suite comme on le souhaite. Il s'agira dès lors de faire "rentrer" la dynamique de la scène dans celle du capteur, quitte à obtenir une image peu flatteuse car sous-exposée : c'est ce que l'on appelle "exposer pour les hautes lumières". En effet, celles-ci étant plus difficiles à rattraper que les ombres, cette technique consiste à régler l'exposition sur les zones les plus claires pour évi-

ter de les brûler irrémédiablement, en vue d'éclairer ensuite au traitement les zones d'ombre, bien cachées dans le fichier mais plus facilement récupérables si l'on dispose d'un bon logiciel.

Comment la modifier ?

Contrôler ainsi son exposition demande donc de maîtriser un tant soit peu les réglages de son appareil, afin de dépasser les automatismes embarqués, qui au mieux donnent un rendu fiable mais neutre, au pire tombent dans le piège de certains sujets difficiles (*voir le détail sur les modes de mesure pages suivantes*). Pour cela, les appareils disposent en général de quatre modes : P, A, S et M, qui varient selon les marques, S devenant par exemple Tv et A devenant Av chez Canon.

La façon la plus radicale de procéder est de travailler en mode M : on contrôle alors les valeurs de vitesse, d'ouverture et de sensibilité. Les mesures de l'appareil n'interviennent dans ce mode que pour indiquer le niveau de sous ou surexposition, soit par un outil d'aide (échelle d'exposition ou histogramme), soit directement par l'aperçu d'image. Parfait en photo statique dans des conditions lumineuses plus ou moins contrôlées (paysage, studio), mais à déconseiller en photo sur le vif, car on aura toutes les chances de rater son coup faute de pouvoir s'adapter à temps. Le mode P, comme les autres modes Auto, est automatique. Sur les appareils à contrôle externe comme le Fujifilm X100VI (*voir ci-contre*), il revient à positionner sur le cran rouge A (Auto) les bagues d'ouverture, de vitesse et de sensibilité. Sur certains boîtiers, il peut être facilement contrôlé grâce à une ou plusieurs molettes jouant sur l'un ou l'autre des paramètres, soit en modifiant la valeur d'exposition globale (correction d'exposition), soit en compensant pour conserver une même exposition globale, ce qui équivaut à passer en mode A ou S.

Ces deux modes semi-automatiques permettent de garder la main sur un réglage essentiel – la vitesse (Speed) en S ou l'ouverture (Aperture) en A – tout en se reposant sur la mesure de lumière de l'appareil pour retomber sur une bonne exposition, qui pourra être altérée dans un sens ou dans l'autre grâce au correcteur d'exposition. Si la vitesse n'est pas un paramètre décisif (comme en photo sportive, par exemple), le mieux est de prendre l'habitude de travailler en mode A, puisque l'ouverture va déterminer la profondeur de champ, qui influe beaucoup sur l'esthétique de l'image.

LES RÉGLAGES À CONNAÎTRE



La vitesse, plus exactement le temps de pose, détermine la durée pendant laquelle l'obturateur (mécanique ou électronique) va laisser passer la lumière sur le capteur. Cette durée peut aller d'une fraction de seconde (1/4000 s en mécanique sur ce Fujifilm X100VI) à plusieurs minutes en pose B ou T. Le risque de flou de mouvement augmente alors.



L'ouverture du diaphragme situé dans l'objectif fonctionne comme un robinet qui va réguler le débit de lumière. Chaque cran, exprimé en f/N, double la quantité de lumière quand N diminue, tout en réduisant la profondeur de champ (plage de netteté). Une photo au 1/125 s à f/8 sera exposée comme au 1/500 s à f/4, mais les effets de flou seront différents.



La sensibilité peut varier d'une image à l'autre en numérique, complétant avec la vitesse et l'ouverture le triangle d'exposition : quand la valeur ISO double, l'exposition résultante aussi car le capteur devient alors deux fois plus sensible à la lumière. Pratique, mais gare aux effets secondaires des hauts ISO sur la qualité d'image.

Comment mesure-t-on la lumière ?

La mesure de la lumière est essentielle pour caler l'exposition. Bien anticipée, de façon automatique ou manuelle, elle fait que l'appareil enregistre toutes les informations voulues par le photographe. Les boîtiers de ces trente dernières années disposent d'outils très performants pour mesurer la lumière et faire face à toutes sortes de situations d'éclairage, naturel ou artificiel. Au cœur de la mesure est le posemètre. Son fonctionnement est généralement décliné sur quatre modes : évaluatif (encore appelé "matriciel", "multizone" ou "matrix" selon les marques), pondéré central, spot et intégral. **Philippe Bachelier**



La mesure matricielle du Nikon D850, couplée au format Raw, a préservé les détails dans les hautes lumières comme dans les ombres, sans qu'aucune compensation de l'exposition soit nécessaire. 1/60 s à f/8, 100 ISO, Nikon AF-S 50 mm f/1,4.

La mesure évaluative compare les luminances de la scène à celles d'une série d'images types enregistrées dans le logiciel de l'appareil. Elle peut même prendre en compte les visages. Le réglage diaphragme-vitesse est déterminé selon la sensibilité ISO afin de préserver des détails dans les hautes lumières et dans les ombres. Ce mode offre de bons résultats pour le tout venant. Les écarts d'exposition se rat-

trapent le plus souvent en postproduction avec les fichiers Raw. Rappelons que les capteurs d'aujourd'hui sont plus tolérants en cas de forte sous-exposition qu'en cas de trop grande surexposition.

Les autres types de mesure – pondérée centrale, spot et intégrale – reposent sur le principe que les scènes les plus courantes réfléchissent en moyenne 18 % de la lumière qu'elles reçoivent. Le réglage

diaphragme-vitesse est calculé selon ce critère. La mesure pondérée centrale privilégie le centre de l'image, la mesure spot un cercle central correspondant à 5 % de l'image, et la mesure intégrale l'ensemble du cadre. Certains appareils proposent des modes plus sophistiqués : spot pour les hautes et basses lumières, matricielle avec prise en compte spécifique des hautes lumières, etc. La mesure spot est la



En Live View, à l'instar d'un boîtier Olympus, les avertissements d'écrêtage des hautes lumières (*ici en rouge*) peuvent être activés. Dans le viseur, l'affichage de l'histogramme, qui bute sur la droite et présente un trait vertical rouge, indique un écrêtage des hautes lumières. Une compensation de -1 IL le corrige. Olympus OM-D E-M1 Mark II en mode d'exposition priorité ouverture (A).

plus intéressante. Elle permet de calculer l'exposition en fonction d'une zone précise et d'évaluer quelle partie de l'image risque d'être surexposée au point de perdre toute matière. Selon les capteurs, par rapport à une mesure spot, un écart de $+2,5$ à $3,5$ IL est tolérable sur les fichiers Raw, avec des hautes lumières récupérables en post-production. Par exemple, pour une zone mesurée à $1/1000$ s à $f/8$, si l'exposition de la prise de vue est de $1/125$ s à $f/8$, il y a $+3$ IL par rapport à la mesure.

La prise de vue numérique permet de vérifier l'exposition immédiatement après le déclenchement. L'écran arrière de l'appareil peut afficher les zones écrêtées et l'histogramme de l'image. Si l'exposition ne convient pas, on refait la photo. Cette

Les pictogrammes des modes de mesure (ici Sony)



Multi:

Multi : l'exposition optimale est calculée à partir de la luminance des multiples zones de l'image.



Center:

Pondération centrale : mesure la luminosité moyenne de l'ensemble de l'image, en mettant l'accent sur la zone centrale de l'écran.



Spot:

Spot : mesure ponctuelle sur une partie spécifique de l'image. La taille du cercle de mesure est variable.



Entire Screen

Moyenne écran tout entier : mesure moyenne de toute l'image.



Highlight:

Ton clair : la mesure prend en compte la luminosité des hautes lumières, afin d'éviter la surexposition.

Les hybrides ont-ils rendu caducs les modes de mesure ?

Parce que leur visée électronique de plus en plus fiable permet de visualiser l'image telle qu'elle sera photographiée, les hybrides ont changé les habitudes des photographes en matière d'exposition. Plutôt que d'avoir recours aux différents modes de mesure de lumière, parfois bien cachés dans les menus à rallonge des appareils, il est tentant de solliciter la molette de correction d'exposition que la plupart des marques



ont d'ailleurs placée de manière très accessible sur le dessus des boîtiers. Une autre solution consiste à systématiquement photographier en mode manuel pour choisir le temps de pose, l'ouverture et la sensibilité qui donneront à l'œil un rendu satisfaisant. Cela vaut lorsque l'on peut prendre le temps de modifier ses réglages sans que le sujet s'échappe et que l'on est certain de pouvoir se fier à son écran et aux éventuelles alertes d'écrêtage qui s'affichent. Ce qui est assez courant. Néanmoins, en reportage et quand la lumière est changeante, il reste appréciable de pouvoir se reposer sur les automatismes de l'appareil. Bien que moins indispensable que sur les reflex, la mesure spot continue donc d'être utile en concert par exemple sur les hybrides. **PBr**

approche fonctionne avec un sujet statique, quand la lumière ne change pas, en extérieur comme en studio. Lorsque la situation est éphémère, anticiper est primordial pour éviter de perdre des détails en raison d'une sous ou surexposition excessive.

Il est très tentant de laisser l'appareil décider pour soi en mode d'exposition automatique (priorité diaphragme, priorité vitesse ou programme) et d'ajuster l'image en postproduction, d'autant que cette démarche fonctionne dans bien des cas. Mais il faut pouvoir anticiper les contextes à problèmes, quand il est impossible de recommencer les prises de vues, avec les sujets à large plage dynamique : les scènes à fort contraste et les contre-jours. Il faut alors privilégier les hautes lumières où l'on

veut conserver du détail. Sur un appareil hybride, l'histogramme est affichable dans le viseur : il suffit de se caler en mode matriciel et d'éviter de faire buter l'histogramme sur la droite. En mode de prise de vue manuel, on joue sur la vitesse ou le diaphragme ; avec les modes automatiques P, S ou A, on actionne la compensation d'exposition. Avec un reflex, si l'on doit opérer rapidement, on dirige l'appareil vers les hautes lumières, on mémorise la mesure, on réalise le cadrage et l'on déclenche. Et régulièrement on fait ses gammes, comme un musicien, avec des photos prises dans toutes sortes de conditions de lumière pour maîtriser les compensations à effectuer par rapport aux indications de la cellule. Ça s'appelle le métier.

C'est quoi la dynamique ?

En photographie, le terme “dynamique” est employé depuis les débuts de l'argentique. Il décrit le rapport entre les parties les plus claires et les plus sombres (d'un sujet ou d'une image) où l'on peut encore obtenir des détails, à la limite discernable du noir le plus profond et du blanc le plus lumineux. Le plus souvent, on utilise la notion de diaphragme, de stop (Ev) ou d'IL (indice de lumination) pour indiquer la plage dynamique d'une scène. **Philippe Bachelier**

Film ou capteur numérique, les meilleures surfaces sensibles ne peuvent enregistrer en une seule prise de vue la plage dynamique que l'œil humain est capable de discerner. En pratique, c'est rarement un problème. Cela le devient quand la dynamique du sujet dépasse celle du film ou du capteur. Mais nous verrons que d'un point de vue esthétique, cet écart ne constitue pas forcément un écueil.

Passons aux situations les plus courantes. Une scène dont la plage dynamique est de 7 IL est considérée comme normale. Selon le sujet et les conditions d'éclairage, les plages dynamiques varient. Les plus souvent rencontrées couvrent 5 à 10 IL, mais on peut trouver des situations plus extrêmes. Il suffit de mesurer en mode spot la partie la plus sombre d'une scène puis la partie la plus claire et de calculer l'intervalle. Par exemple, si la première indique 1 s à f/8 et la seconde 1/2000 s à f/8, l'écart est de 11 IL.

Selon les films et le procédé de développement, notamment en noir et blanc, avec un révélateur approprié, on peut atteindre une dynamique de 14 IL. Du côté des capteurs, DxOMark recense une cinquantaine de boîtiers qui font aussi bien, soit une bonne latitude de pose pour la plupart des situations. La très grande majorité des capteurs conçus ces dix dernières années, du 4/3 au plein format, délivrent une dynamique d'au moins 12 IL. Bien sûr, cela nécessite de photographier au format Raw, afin d'exploiter au mieux les capacités des capteurs et de privilégier les faibles sensibilités. En ISO très élevés, on perd de 1 à 2 IL. Par comparaison, les films inversibles (diapo Kodak Kodachrome et Ektachrome, Fujichrome Provia et Velvia, etc.) ont une plage beaucoup plus restreinte : 5 IL. Il n'empêche qu'on ne compte pas les chefs-d'œuvre réalisés avec ces films par des maîtres de la couleur comme Ernst Haas, William Eggleston, Harry Gruyaert ou Alex Webb. Les

photographes “faisaient avec”, adaptant la dynamique limitée du film à des choix esthétiques, notamment en privilégiant la restitution des détails dans les hautes lumières et en laissant les ombres aller où elles le pouvaient. En numérique, le principe reste le même sur le plan de l'exposition : on favorise les détails des hautes lumières, sauf que là où le film inversible décroche entre +2 et 2,5 IL de surexposition, un capteur peut monter à +3, voire +3,5 IL. Et sa capacité à récupérer des détails dans les ombres est sans comparaison avec du film.

La dynamique ne doit pas être confondue avec la profondeur d'échantillonnage d'enregistrement de l'image, exprimée en bits. La plupart des boîtiers d'aujourd'hui proposent d'enregistrer en 12 ou 14 bits, ce qui peut prêter à confusion avec une plage dynamique de 12 à 14 IL. La profondeur concerne les informations de couleur et de luminosité de chaque pixel de l'image. Plus le nombre de bits est élevé, plus grandes sont les nuances de couleur et de luminosité pour chaque pixel. Elles sont de 4096 valeurs sur 12 bits et de 16384 valeurs sur 14 bits. D'un point de vue quantitatif et qualitatif, la dynamique du capteur et la profondeur d'échantillonnage sont deux choses différentes, mais elles déterminent la qualité d'image. Une grande profondeur d'échantillonnage permet une meilleure restitution des dégradés de couleur et de luminosité. En revanche, si la profondeur d'échantillonnage est élevée (par exemple 14 bits) mais que le capteur possède une dynamique standard de 12 IL, cela ne rattrape pas la perte d'informations de couleur et de luminosité dans les hautes lumières ou les ombres par rapport à un capteur de plus grande dynamique (par exemple 14 IL) et de moindre échantillonnage (12 bits). Si la plage dynamique du sujet excède celle du capteur, un bracketing sur deux ou trois vues s'impose pour les fusionner en postproduction. La plage dynamique est ainsi étendue.



1/750 s à f/8, 400 ISO, Nikon D600, Nikon AF-S 70-200 mm à 200 mm
Le brouillard réduit fortement la plage dynamique du sujet (ici, entre 2 et 3 IL).

AVANT



1/200 s à f/8, 100 ISO, Nikon D850, Tamron 17-35 mm f/2,8-4 à 17 mm Sans aucune modification dans Lightroom, le fichier Raw est ouvert avec le profil Adobe Couleur. L'exposition a privilégié les hautes lumières, qui sont restituées de la façon souhaitée. Les ombres sont enterrées : le bois de l'intérieur du tronc est de couleur charbon car il a pris la foudre. Une mesure spot dans les ombres indique 0,8 s à f/8 pour 100 ISO et 1/1250 s à f/8 pour 100 ISO dans les zones les plus claires, soit un écart de 10 IL. C'est récupérable en postproduction.

APRÈS



Fin de journée pour le bon cliché

C'est lors d'un voyage au Sénégal de plusieurs semaines qu'Omar Alijwari a capturé cette scène de rue, jouant sur les clairs-obscurs en fin de journée. Il revient pour nous sur cette image bien calculée. **Thibaut Godet**

“**S**ur l'île de Gorée au Sénégal, la Maison des Esclaves est un lieu symbolique et chargé d'Histoire que l'on peut reconnaître facilement avec ses escaliers typiques et sa couleur ocre. J'étais tombé sur ce lieu dans un article avant de m'y rendre. Je me disais que l'architecture et les couleurs étaient originales et que je devais y faire un tour. Lors d'une journée ensoleillée, j'y suis allé une première fois, entre midi et 13 h. Il s'agissait juste d'un repérage. Le seul problème de ce lieu, c'est qu'il est très touristique. Il y a vraiment beaucoup de monde. Parfois, c'est très bien, mais dans la plupart des cas en photo, ce n'est pas terrible. Les meilleures photos que je retiens de ce jour-là ont été prises lors de la fermeture. La première était à la pause de midi. Je ne m'attendais pas à faire une image de ce moment, notamment parce que je sais que cette lumière n'est pas celle qui me plaît le plus. C'était l'image d'une femme avec une espèce de robe turquoise que j'ai prise quand les gardiens lui ont demandé de partir. Lorsque j'ai réalisé cette première image, je me suis dit que je reviendrais en fin de journée pour voir comment la lumière tombait. J'utilise une appli qui s'appelle « Sunseeker » et j'ai vu que cela pouvait donner des ombres

justement parce qu'il n'y avait plus personne devant ce monument. À la base, je cherchais à faire une image différente de celle prise à midi où il y avait juste un sujet. Ce que je voulais, c'était une composition avec plusieurs plans. J'ai eu la chance que les gardiens aient des chemises blanches et la peau noire. On était en fin de journée, assez tard, le soleil commençait à baisser, ce qui fait que dans la partie basse de l'édifice, il n'y avait déjà presque plus de rayons. Généralement, dans ces cas-là, les murs ou le fond sont toujours un peu plus éclairés qu'une personne au premier plan. Souvent, cela donne lieu à des effets de silhouette. Je me suis alors dit que j'allais jouer cette carte, sachant que les chemises blanches allaient ressortir claires et que la peau noire donnerait un effet de silhouette. J'ai tenté, sans garantie que ça allait marcher.”

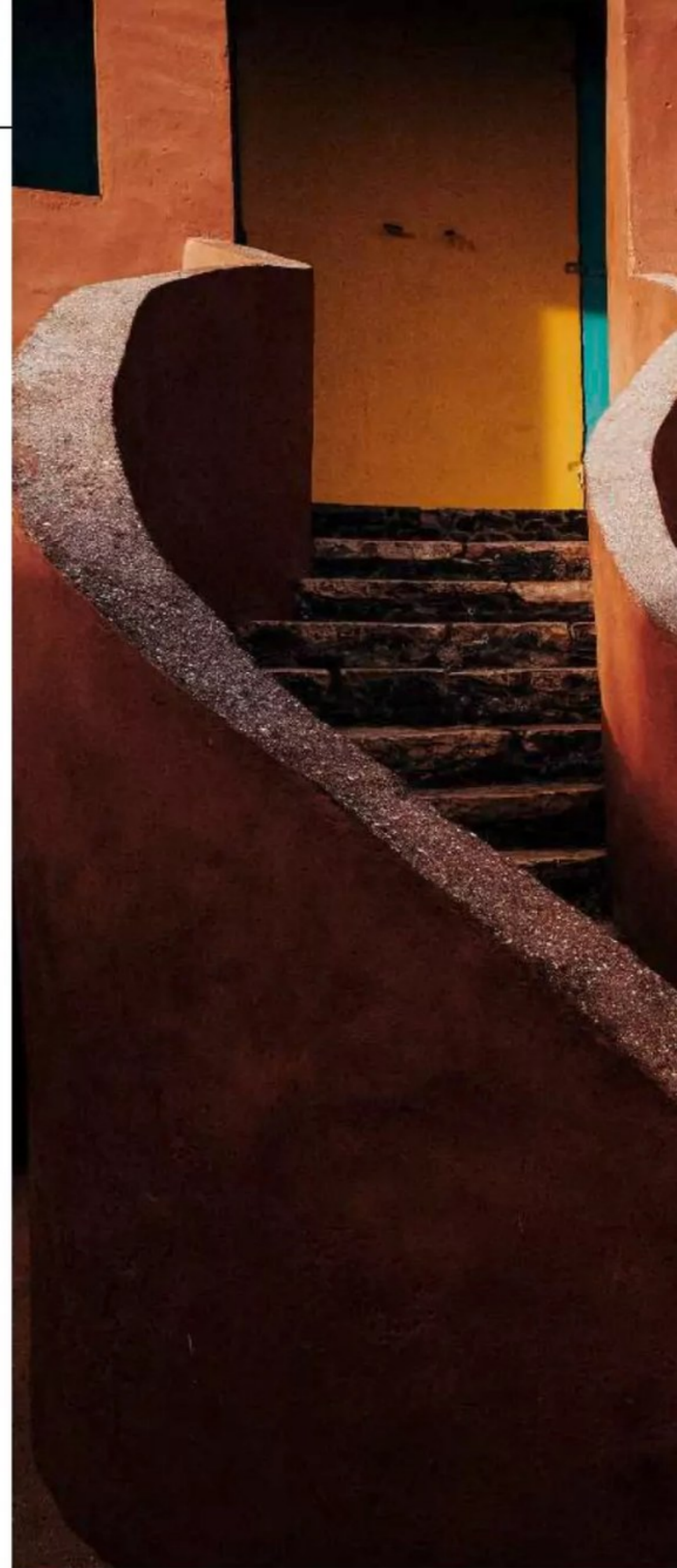
Voilà peu de temps, depuis la Covid tout au plus, qu'Omar arpente les rues à travers le monde à la recherche de moments scéniques. Mais le photographe est devenu en l'espace de quelques années un expert au point aujourd'hui de produire régulièrement des clichés aussi étonnants. Il nous dit s'être tout droit inspiré de photographes tels que

Le plus important, dans l'ordre, ce sont la lumière, le moment et la composition

sympas. C'est bien lors de la fermeture en fin d'après-midi que j'ai pris la photo retenue ici. Les deux personnes que l'on voit ne sont pas des visiteurs mais les gardiens des lieux. Ils étaient en train d'évacuer le public. Je suis resté vraiment jusqu'au bout et jusqu'à ce qu'on me dise : « Ça suffit, il faut y aller ! » Mais j'ai réussi à obtenir cette photo

Steve McCurry ou encore Alex Webb, tous deux maîtres dans l'analyse de la lumière. “En photographie de rue, il faut parvenir à comprendre la scène. L'aspect lumière est primordial. Selon moi, le plus important, dans l'ordre, ce sont la lumière, le moment et la composition. Si tu arrives à réunir ces trois composantes-là, il y a de

grandes chances que ta photo soit réussie. Le seul problème, c'est que c'est rare d'avoir les trois en même temps.” D'autant plus que le photographe affectionne des lumières bien particulières pour la photographie de rue. Selon lui, la lumière idéale, “c'est un jour de soleil, avec une fenêtre de tir de deux ou trois heures le matin et en fin d'après-midi”. À l'inverse, il fuit la lumière de midi, trop verticale et ayant tendance à aplatir les sujets et à ne pas mettre en valeur les visages à cause d'ombres trop dures. “Je préfère une lumière un peu directionnelle, lorsque le soleil est déjà assez horizontal. Cela te permet de jouer avec les ombres et les contrastes.” Bref, des conditions lumineuses exigeantes que l'on ne trouve malheureusement pas à chaque session de rue. Omar en a fait les frais lors d'un voyage à Hong Kong





où le temps était gris durant plusieurs jours. Il shoote depuis quelque temps au Leica Q2 ou Q3, avec l'avantage dans ce cas de pouvoir évaluer directement dans le viseur son image exposée. *“Quand tu fais de la street, c'est dur de penser à tout en même temps.”* Mais techniquement, la photo qu'il nous présente ne relevait pas d'un challenge côté prise de vue grâce aux lumières du soir. *“Ici, ce n'est pas le plus délicat. La plage dynamique est quand même plus réduite que lorsque tu as des scènes à fort contraste. J'aurais eu plus de problèmes si le monument ne prenait pas tout le cadre et qu'il restait du ciel. Le capteur aurait eu plus de difficulté parce que la plage dynamique aurait été beaucoup plus étendue. Et donc, dans ce cas-là, c'est à toi de faire un compromis en fonction de ce que tu souhaites, de ce que tu veux exposer.”*

À midi ou à 16 h

Omar s'est rendu deux fois à la Maison des Esclaves et a d'abord pris ce premier cliché vers 13 h lorsqu'il faisait des repérages. La lumière est alors verticale et dure comparée à la photo ci-dessus, prise en fin d'après-midi au moment où le soleil disparaissait. Pour ses sorties, le photographe se donne des créneaux de deux ou trois heures en début ou en fin de journée, là où il est plus sûr de trouver des lumières favorables à une interprétation. Pour appréhender la lumière sans bien sûr perdre l'instantanéité de ses clichés, le photographe se sert d'applications qui permettent de connaître à l'avance là où tombera la lumière (pour sa part Sunseeker).



La catastrophe en lumière

Le photographe de l'agence Magnum **Steve McCurry** est l'un des grands témoins des attentats du World Trade Center. Le 11 septembre, alors que dehors les secours sont en pleine intervention, il capture à l'intérieur d'un bâtiment cette image baignée de lumière et hors du temps qui raconte l'un des plus grands événements du siècle. **Thibaut Godet**



STEVE MCCURRY / MAGNUM PHOTOS

Le 11 septembre 2001 au matin, Steve McCurry se réveille sous le ciel bleu new-yorkais dans son appartement qui lui sert de bureau, dans le quartier de Greenwich Village. La veille, il rentrait d'un long périple au Tibet, sans imaginer un instant qu'il allait vivre l'un des événements les plus marquants de ce début de XXI^e siècle. À 9 h 10 du matin, son assistante lui dit de regarder par la fenêtre. Au loin, sans doute ébahi, il découvre l'une des tours du World Trade Center avec un panache de fumée s'échappant de la façade. Il monte rapidement sur le toit de son immeuble et commence inlassa-

blement à photographier l'effondrement de la première tour jumelle, puis de la seconde.

Alors que tout le monde fuit les lieux, son assistante et lui partent en direction de la tragédie. *"Je n'oublierai jamais la poussière et les tonnes de papiers qui flottaient dans l'air. La police avait déjà bouclé la zone, mais nous avons pris une rue adjacente puis une autre, et finalement nous avons réussi à passer à travers les cordons de sécurité"*, raconte-t-il dans son livre *Inédit : les histoires à l'origine des photographies* (Phaidon). Sur place, le photographe est l'un des grands témoins de la tragédie.

Il immortalise les décombres, les pompiers impuissants, ce moment d'incrédulité dans l'histoire américaine. Bien que sommé de partir à de nombreuses reprises, il atteint Ground Zero, la base des tours jumelles, qui quelques heures plus tôt culminaient à 413 m. *"La destruction était totale. Elle ne s'était pas arrêtée aux dix ou trente premiers étages. Il n'en restait qu'une carcasse. Personne n'en croyait ses yeux."* C'est ce jour-là que le photographe immortalise l'intérieur en ruine du World Financial Center que nous présentons ici. Il s'agit d'un complexe adjacent aux tours jumelles et non des

tours jumelles elles-mêmes, ce qu'il explique dans le film *McCurry: The Pursuit of Color*. "C'était difficile de travailler car la police nous disait de partir. J'ai trouvé un lieu dans un building attendant où je pouvais me réfugier, et j'y suis donc resté durant une grande partie de la journée." D'autres photos circulent de ce building en ruine, aux fenêtres brisées. Mais cette image, quasi vide en somme, résume presque à elle seule l'état de sidération d'un pays tout entier. Les papiers disséminés partout et la poussière donnent un air d'abandon à ce lieu qui pourtant grouillait de vie quelques heures plus tôt. La photo reste aujourd'hui iconique des événements. Steve McCurry photographie alors en argentique, toujours avec le célèbre film Kodachrome, qui est en quelque sorte la marque de fabrique du photographe. Dans sa manière d'utiliser ce film, il indique généralement légèrement sous-exposer ses photos pour obtenir des gammes de couleurs et des contrastes plus affirmés. Il n'est pas rare de voir ce type de lumières "divines" dans le travail de Steve McCurry, notamment dans les scènes de rue ou d'intérieur. Chez les photographes de Magnum, Raymond Depardon en est également friand dans ses photos de paysans prises en intérieur à contre-jour. L'usage de ce dernier est aussi assez courant dans les photos de

Steve McCurry, surtout dans les scènes de rue. Dans ce reportage spontané sur les attentats du 11-Septembre, le photographe est fréquemment dans cette position, en particulier le lendemain des attentats, lorsqu'il capte au matin les débris des tours dans des scènes apocalyptiques. Le soleil est souvent voilé par les poussières, participant encore à la dramaturgie de cette catastrophe. La photo que nous vous présentons ici n'est semble-t-il pas le premier choix du photographe. Dans son édition du 23 septembre 2001, le *New York Times Magazine* publie une version différente de cette image en double page. Il s'agit de la même scène noyée de lumière, mais prise de côté, sans la silhouette que l'on peut entrevoir en haut à gauche. "Après le premier montage de mes photos pour le Times, je ne les ai pas vraiment regardées pendant plusieurs années, jusqu'à ce que je commence à faire un gros montage de toutes mes archives, en passant en revue les travaux réalisés tout au long de ma carrière, explique le photographe dans une interview à *Pop Photo*. À ce moment-là, c'est devenu un document historique. J'ai dû les scanner. À ce stade, si les choses ne sont pas scannées, d'une certaine manière, elles n'existent pas." Et dire que ces photos font aujourd'hui partie des plus iconiques du 11-Septembre...



STEVE MCCURRY / MAGNUM PHOTOS

Photographier à contre-jour n'est pas un mal en soi, et certains des plus grands clichés de l'histoire de la photo sont pris de cette manière. Il faut en revanche savoir apprivoiser un tel éclairage et anticiper ses effets secondaires. D'abord, de manière pratique, il y a le cadrage : il est fort désagréable et donc compliqué de viser le soleil au travers du viseur. Bien souvent, l'autofocus est gêné de la même manière pour réaliser le point là où on le souhaite. Mais surtout, d'un point de vue esthétique, le contre-jour a tendance à fortement contraster une image, et notamment à assombrir un élément dans l'ombre au premier plan. Le défi est donc de bien exposer son image. Dans ce cadre, une mesure spot peut s'avérer utile pour être sûr de ce que l'on veut exposer et ajuster en fonction afin que l'image ne soit ni trop "cramée" ni trop sombre et en vue de garder suffisamment de détails.

Le flare, un effet désirable ?

Dans un système optique, "si les réflexions de la lentille frontale n'ont pas d'incidence sur l'image produite sur le film ou le capteur, celles opérées par les lentilles internes peuvent avoir des conséquences désastreuses", écrivait dans nos pages Pascale Brites dans un article sur les traitements de surface (voir RP n° 352). Face à une source directe à contre-jour, "la lumière renvoyée vers l'avant de l'objectif va en partie se refléter sur l'arrière de la lentille précédente et être à nouveau transmise par cette lentille initiale pour s'ajouter à l'image globale créée par l'objectif. Le phénomène peut se répéter à chaque lentille et même à la sortie de l'objectif, sur le capteur numérique. Cette lumière parasite est appelée « flare ». Modéré, ce flare engendre une hausse de luminosité dans les ombres, et donc une baisse du contraste. Mais à l'excès, il peut se matérialiser par des points lumineux et même des images fantômes dont le nombre est directement lié à la quantité de lentilles de l'objectif et dont la taille est d'autant plus grande que l'ouverture du diaphragme l'est également. En limitant le flare et en favorisant un contraste d'image élevé, le traitement de surface des lentilles a une incidence directe sur la dynamique de l'image et le piqué des objectifs", analysait notre experte. Si aujourd'hui les traitements de surface arrivent à réduire indéniablement les effets de flare indésirables sur une image (ils ne remplacent toutefois pas l'usage d'un pare-soleil), cela peut tout aussi bien être un effet créatif recherché dans une photographie. Les hybrides ont ici leur avantage pour anticiper dès le viseur et placer sans surprise les effets de flare, que ce soient des effets de voiles ou de réflexions de l'image du diaphragme par les lentilles. Car il n'y a rien de pire que de découvrir une forme de diaphragme sur un sujet là où l'on ne l'attendait pas... À l'inverse, bien anticipés, les effets de flare peuvent témoigner de l'intensité lumineuse d'une scène et apporter une certaine dynamique à la composition.



STEVE MCCURRY / MAGNUM PHOTOS

Lumières enneigées

C'est un portraitiste d'un certain genre, qui ne peut pas utiliser la lumière des flashes et des boîtes à lumière dans ses prises de vues, mais peut à l'inverse passer des jours entiers avec ses modèles.

Kevin Meynier est un "portraitiste de montagne", comme il aime à se définir. Et plutôt que d'aller chercher des lumières plates ou un grand soleil sur les cimes, il part en quête d'ambiances aussi extrêmes que peuvent l'être ses expéditions. *Thibaut Godet*

“C'était au mois de janvier dans le massif du Mont-Blanc, au niveau du pic du Grand Capucin. Je cherchais, comme d'habitude, à avoir une lumière très localisée sur le mont Maudit. J'étais à 4 200 m d'altitude. La météo n'était malheureusement pas de la partie dans cette expédition qui a duré plusieurs jours. Au bout du quatrième, j'étais vraiment fatigué. Il faisait entre -30 et -35 °C la nuit. C'était assez rude, il n'a pas arrêté de neiger

et je ne voyais absolument rien. Le problème, c'est qu'en montagne, quand tu ne vois rien du tout, tu n'as plus aucune notion du temps. C'est déstabilisant. Et puis comme tu ne sais plus rien, le temps est très long, autant la journée que la nuit. Tu attends et attends encore. On se pose beaucoup de questions là-haut. Est-ce que tu restes sur place ou tu t'en vas? Finalement, c'est au bout du quatrième jour qu'une lumière de rêve est arrivée sur le mont Maudit, alors que j'étais à deux doigts

de repartir. J'ai pris mon boîtier. J'avais les mains congelées, avec des engelures. Je ne sentais même plus mes pieds, ni quoi que ce soit d'ailleurs. Pourtant, j'ai bien fait de rester sur place pour voir cette lumière éclairer la montagne après les intempéries. J'étais content de ne pas être parti. Quand on m'a récupéré à l'aiguille du Midi avant de redescendre, j'étais dans un sale état.”

Kevin Meynier, 35 ans, est un habitué de la montagne depuis son plus jeune âge. Il



y a encore une quinzaine d'années, il pratiquait d'ailleurs le snowboard jusqu'à un niveau semi-pro avant d'arrêter à force de se blesser. C'est lors d'une randonnée en montagne, alors qu'il cherche à observer un lever de soleil sur les sommets, qu'il fait la connaissance des lumières particulières qu'il photographie aujourd'hui, celles des percées du soleil après les intempéries. Depuis, il passe les saisons notamment hivernales à guetter le mauvais temps. *"Je me rends en montagne quand la météo t'interdit normalement d'y aller. C'est dangereux. En hiver, il y a des risques d'avalanche de niveau 4 ou 5. Le reste du temps, on peut avoir des alertes orage ou grêle... C'est cet aspect de la montagne que je côtoie. C'est une facette que le public ne connaît pas forcément puisqu'il ne sort jamais dans ces moments"*, témoigne Kevin Meynier. Le photographe n'hésite pas à se rendre sur les sommets durant plusieurs jours, campant sans tente par des



températures glaciales. Des conditions extrêmes non sans risques, et qui après plusieurs chutes ces derniers temps lui donnent envie de lever le pied. Là-haut, il est muni de ses appareils Nikon Z9 et Z 7II ainsi que de longues focales pour réaliser ses images de nature à l'aspect sauvage, indompté, presque fantastique. *"Je me suis fait connaître dans la photo avec ce jeu de lumière. J'aime énormément quand la lumière est vraiment très ciblée sur un sujet. Pour y arriver, il est nécessaire d'avoir une météo qui soit propice, c'est-à-dire qu'il faut une grosse masse nuageuse et attendre le bon moment. Quand cela commence à se dissiper et que le soleil va percer, les rayons lumineux sont assez visibles. Avec l'atmosphère humide, ils apparaissent visuellement, même à l'œil nu, et c'est ce que je cherche à capturer."*

Mesure spot ou pondérée centrale

Ces conditions d'éclairage sont complexes avec ces temps chaotiques, et la gestion de l'exposition dans des paysages enneigés n'est pas la plus aisée, car les scènes sont naturellement très contrastées. *"Alors, comment je fonctionne? Premièrement, je n'utilise généralement pas la mesure matricielle, qui évalue globalement l'exposition de mon image. Je préfère régler mon appareil sur la mesure spot ou pondérée centrale. Quand je veux mettre en avant une lumière, je vais avoir tendance à exposer correctement ma partie éclairée pour ne pas avoir des zones un petit peu cramées, quitte à ce que le reste soit beaucoup plus sombre. Même si je me retrouve avec de petites parties de noir qui sont légèrement bouchées, ce ne sera pas trop dérangent étant donné que je ne vais pas chercher à les rattraper. Au contraire, je vais garder cette ambiance un brin chaotique qui va envelopper un peu ma lumière et conserver en revanche le maximum de détails dans mes zones éclairées, entre autres la neige, où je peux très vite obtenir des lumières très réfléchissantes. Dans ces situations, on a véritablement un différentiel entre la zone de lumière et la zone d'ombre. En matière de vitesse, cela peut presque aller du simple au quadruple. C'est impossible d'avoir vraiment les deux zones correctement exposées. Donc, c'est un choix à faire"*, raconte le photographe. S'il dit avoir étudié l'idée de bracketing pour régler ce problème, cela ne lui convient pas dans ces conditions extrêmes où le temps change chaque seconde. Face à un paysage en constant mouvement, il cherche à capturer, en l'espace d'un instant, le moment décisif.

RÉGLAGES À CONNAÎTRE

Dans des conditions lumineuses qui ne sont pas homogènes, la mesure de la lumière peut être un savant jeu d'équilibre, à l'instar des photos que publie Kevin Meynier. La question des réglages de la mesure de la lumière est donc un élément essentiel à appréhender.



Matricielle, spot ou pondérée centrale?

Face à des lumières compliquées telles que celles offertes en montagne, en concert ou par temps changeant, il vaut mieux se considérer dans des conditions hostiles et envisager que son capteur va se retrouver en difficulté pour apprécier la lumière comme on le souhaite. Plutôt que de s'en remettre aux modes d'exposition multizone ou matriciel, il est préférable de se concentrer sur des modes d'exposition tels que spot ou pondéré central. La raison est simple : ils permettent d'évaluer la lumière sur des points plus précis au lieu de faire des moyennes générales et d'éviter que des zones principales sur lesquelles on désire focaliser son regard soient surexposées ou sous-exposées sans qu'on ne puisse rien rattraper en postproduction.



Le bracketing comme solution?

Réaliser une image en HDR aurait pu être une solution pour Kevin afin de capter correctement toutes les hautes et basses lumières. Cependant, la limite de l'exercice est le mouvement des nuages et de la lumière dans ces situations changeantes. Combinées, ses images auraient donné un effet de filé que ne voulait pas le photographe.

Surexposer pour sublimer

Le photographe et vidéaste **Sébastien De Danieli** basé dans les Alpes a pour sujet favori la faune sauvage. Il travaille actuellement sur une série autour des oiseaux des forêts. *Propos recueillis par Julien Bolle*

Quels sont ces oiseaux? Sont-ils difficiles à photographier?

Ce sont des tétras-lyres. Ils vivent dans une frange assez réduite entre 1 500 et 1 900 m d'altitude, à la lisière supérieure de la forêt. Ils ont besoin de quelques arbres pour se nourrir et se cacher des prédateurs. Et puis des zones un peu dégagées, où ils peuvent aller à la recherche de nourriture et effectuer ces parades au printemps. Ceux-ci ont été photographiés dans le massif de Belledonne, entre l'Isère et la Savoie. C'est un oiseau qui est très sensible aux dérangements, il faut donc savoir se fondre dans le décor. En général, je me mets en affût la veille au soir et j'attends qu'ils viennent parader dès 5 h du matin, juste avant le lever du jour.

Un animal noir sur fond blanc, ça doit poser quelques défis en matière d'exposition. Quelle est la lumière idéale?

C'est d'abord l'espèce qui va guider ma conduite. Avec un oiseau discret comme celui-ci, j'essaie vraiment de faire passer le bien-être de l'animal au premier plan. Il y a des endroits où j'aimerais me placer, mais cela risque de déranger les oiseaux et ils n'auront pas un comportement

naturel, au pire ils n'y viendront pas. Donc c'est d'abord ça qui conditionne mon positionnement par rapport à la lumière. Si j'ai un peu de latitude, je tâche de me placer de telle sorte à avoir des contre-jours ou des lumières rasantes. Surtout, j'aime bien les lumières qui ne sont pas trop fortes, donc le matin, c'est idéal. Dès que le soleil sort et qu'il tape sur la neige, on se retrouve avec des contrastes trop marqués. Je préfère un ciel très voilé, ce qu'on appelle un "jour blanc". Si on n'a pas trop de brouillard, on peut réaliser ce type d'image... En montagne, les conditions de lumière peuvent être très variables en fonction du moment et du versant sur lequel on se trouve, et il faut s'adapter à cela.

Quel matériel utilisez-vous, et avec quels réglages?

Aujourd'hui, je travaille avec l'hybride Sony Alpha 1 et le zoom 200-600 mm. J'étais auparavant en reflex Nikon, D700 puis D4. Les automatismes sont bluffants sur l'Alpha 1, et étaient déjà impressionnants sur le Nikon D4. Ici, l'oiseau a une espèce de gros sourcil rouge, ça aide les boîtiers à les repérer; tant mieux car l'action est très rapide. Mais malgré tout,

je ne vais pas me reposer sur des réglages tout automatiques. J'anticipe dans la mesure du possible ce que j'ai envie de faire ressortir : la lumière du moment, l'ambiance, dans certains cas la structure de la neige. Je me base sur mon ressenti et sur mes connaissances pour exposer correctement, et je vais parfois repasser en mode manuel. Typiquement, quand la réflexion sur la neige est plus forte, il faut plutôt surexposer, surtout lorsque le sujet est un peu loin, car le boîtier aura tendance à vouloir compenser la luminosité.

Utilisez-vous l'histogramme?

Avant, je prenais quelques images, et je regardais rapidement le résultat sur l'écran pour m'assurer de l'exposition, mais je me suis rendu compte que l'affichage pouvait être trompeur selon la lumière ambiante, surtout en plein soleil. Maintenant, je travaille un peu plus en consultant l'histogramme, qui vient confirmer ou non ce que je vois. C'est un réflexe issu de la vidéo, où on a plus facilement des zones cramées.

Passez-vous du temps en post-traitement?

Mon travail de post-traitement des images sur Lightroom est assez réduit. D'abord parce que j'essaie vraiment de conserver un aspect naturel et de ne pas trop pousser les curseurs. Afin de rester fidèle à l'impression du moment, je reviens assez rapidement sur mes photos avant que le souvenir de l'ambiance, des couleurs ne disparaisse. J'en fais ensuite le moins possible : je vais juste corriger mon exposition si je me suis planté, déboucher les ombres, et puis ça s'arrête là. Des situations comme celles-ci sont très brèves, et la lumière évolue tellement vite que parfois on n'a pas le temps de trop réfléchir. Il faut alors rattraper un peu afin de souligner l'idée qu'on avait au départ, par exemple en forçant légèrement le trait sur l'exposition. Avec la neige, on joue constamment sur le fil de la surexposition. Et souvent, ça donne plus de force si l'on surexpose un peu pour que le blanc soit complètement uni et que notre oiseau ressorte parfaitement.



© SÉBASTIEN DE DANIELI



© LAETITIA VANÇON

Sous-exposer pour intensifier

Laetitia Vançon travaille avec les plus grands titres de presse internationaux et produit des sujets personnels comme *At the End of the Day*, un sublime portrait des Hébrides. **Propos recueillis par Julien Bolle**

Que ce soit dans vos travaux personnels ou de commande, vous avez un style bien marqué, avec des tonalités assez denses et des couleurs plutôt terreuses. Est-ce une recherche délibérée ou est-ce plutôt venu naturellement? Quelles sont vos influences picturales?

Concernant mon style, je commencerais par préciser qu'il s'adapte à ce que je ressens. Pour l'Écosse, les tonalités denses et les couleurs terreuses sont effectivement le résultat d'une recherche volontaire. Elle s'inscrit dans mon désir de capturer la nature et les scènes quotidiennes sous un angle plus profond et introspectif, rappelant la texture et l'essence de la terre en Écosse. Mes influences picturales incluent les œuvres de peintres tels qu'Andrew Wyeth pour sa palette restreinte mais profonde, et J. M. W. Turner pour sa maîtrise de la lumière et de l'atmosphère. Cette approche s'est affinée avec le temps, à la fois naturellement et par l'expérimentation.

Comment obtenez-vous ce rendu? Est-ce surtout de la postproduction, ou cela vient-il aussi de la façon dont vous photographiez?

Ce rendu est le fruit d'une combinaison entre la prise de vue et la postproduction. Je sélectionne minutieusement mes sujets et les conditions de lumière pour créer une base solide. La postproduction est ensuite utilisée pour affiner les couleurs et les tonalités, en restant toujours fidèle à l'émotion originale capturée. Mon travail est numérique, cela me permet une plus grande liberté de postproduction pour atteindre les tonalités que je recherche. Je travaille avec des logiciels comme Lightroom et Photoshop, en utilisant des techniques spécifiques pour accentuer les caractéristiques terreuses et denses.

Concernant l'exposition des images, quelle est votre méthode de travail habituelle? Avez-vous

tendance à sous-exposer vos images? Quels boîtiers et quels modes utilisez-vous?

J'opte généralement pour une légère sous-exposition à la prise de vue, ce qui me donne plus de latitude en postproduction pour ajuster les détails dans les hautes lumières et les ombres. J'utilise un Nikon D750 avec une préférence pour le mode manuel, ce qui me permet un contrôle total sur l'exposition. La mesure de la lumière se fait souvent en mode pondéré central, ajustée avec le correcteur d'exposition selon le besoin.

Comment interprétez-vous ensuite vos images lors du traitement?

Mon interprétation se base sur l'intention émotionnelle derrière chaque image. Je cherche à renforcer ou à révéler des aspects cachés à travers le contraste, la saturation et les tonalités. C'est un processus très intuitif, guidé par l'histoire que chaque photographie raconte.

Récréer la lumière

Dans ses images-tableaux, **Gregory Crewdson** repousse les limites de la photographie. Il donne à voir l'inconscient refoulé de l'Amérique profonde, dans des scènes du quotidien empruntées de mystère, et dont l'hyperréalisme est le fruit d'un travail acharné sur les détails et sur la lumière. *Propos recueillis par Julien Bolle*

Beaucoup a été écrit sur le sens de la composition et des détails dans votre travail, mais l'aspect lumière est généralement négligé. Or celle-ci joue souvent un rôle très important, voire le rôle principal, dans vos images. À quel stade commencez-vous à considérer la lumière lorsque vous planifiez une nouvelle photo, par rapport au lieu et à la composition ?

La lumière est in fine la chose la plus importante. Elle fait partie du concept de création d'une image dès le début. Je photographie toujours au crépuscule, lorsque la lumière ambiante se trouve juste au bon niveau pour travailler en parfaite harmonie avec les lumières artificielles. Le but est de créer du sens à travers la lumière, quelque chose de psychologique et d'étrange dans une situation et un cadre par ailleurs ordinaires. La lumière est soigneusement prise en compte à chaque étape du processus. Je fais systématiquement mes repérages au crépuscule, je reviens sur les mêmes lieux pour pouvoir étudier la lumière, et d'une certaine manière, la voir m'instruit sur ce que sera l'image. L'éclairage de l'image joue alors un rôle important dans l'écriture des descriptions avec Juliane. Et bien sûr, je travaille en étroite collaboration avec mon directeur de la photographie de longue date, Richard Sands, pour comprendre comment utiliser les lumières cinématographiques, et avec son équipe pour lui donner vie sur le plateau et à travers l'objectif.

Il est bien connu que votre configuration de prise de vue ressemble à un plateau de cinéma, avec des équipes d'éclairage matérialisant tout ce que vous avez en tête. Néanmoins, vos images sont très cohérentes en matière de rendu lumineux. Alors que presque tout est possible, où se situe la limite entre réalisme et

artificialité ? Autrement dit, entre photographie et peinture ?

Mon objectif est d'utiliser l'éclairage pour raconter une histoire de manière subtile, mais sans attirer l'attention sur elle-même. Je ne veux pas que les images paraissent théâtrales, je veux que le spectateur "tombe" dans leur monde. Créer une configuration d'éclairage aussi nuancée est en réalité plus complexe, et Rick et son équipe sont extraordinairement talentueux et compétents.

Dans certaines de vos images, l'éclairage est très complexe, avec de multiples sources de différentes natures, positions ou couleurs, généralement un mélange de jour et de nuit, de lampes intérieures et d'ambiance extérieure... Dans d'autres compositions, comme "The Barn", extrait de la série *Cathedral of the Pines*, la lumière paraît beaucoup plus naturelle, même si elle est en réalité très étudiée. S'agit-il pour vous de deux manières de travailler très différentes ou d'une seule et même vision ?

J'ai été très influencé par la peinture du XIX^e siècle pour *Cathedral of the Pines*. Notre philosophie pour l'éclairage de cette série était la suivante : pour les intérieurs, nous voulions que la source de lumière principale provienne toujours des fenêtres, afin de donner l'impression d'une lumière naturelle, même si elle était en réalité fortement orchestrée entre l'éclairage ambiant et artificiel. Le travail d'éclairage sur cette série était incroyablement précis et complexe. Il y avait aussi un thème, celui de la maison : nous avons utilisé des véritables espaces domestiques, mais également des variantes de maisons de fortune telles qu'un fort, une cabane à glace, une dépendance, un Combi Volkswagen, une camionnette, etc. Ces espaces ont offert des sources de lumière plus petites.



L'éclairage est partie prenante du récit, celui de la recherche d'un refuge contre la nature, d'un sentiment d'abri, de chez-soi.

Concernant votre technique, nous savons que vos images sont assemblées à partir de multiples fragments pris sur place. Avez-vous d'abord utilisé cette méthode pour obtenir ce que vous vouliez



© Gregory Crewdson, "The Barn", 2013, tirage numérique pigmentaire, dimensions : 95 × 127 cm.

en matière de composition (rassembler différents détails ou moments) ou plutôt en matière de lumière (équilibrer des zones avec des expositions différentes, comme un paysage vu à travers une fenêtre)?

Le compositing est avant tout une question de mise au point. À l'exception de la suppression occasionnelle de petits

détails, nous ne modifions pas ce que nous avons créé sur le plateau, il s'agit simplement d'essayer de capturer ce que nous avons vu à travers l'objectif.

Concernant le rendu de la lumière, quel est l'équilibre dans votre travail entre la prise de vue et le post-traitement? Pour prendre un exemple, lorsque vous souhaitez

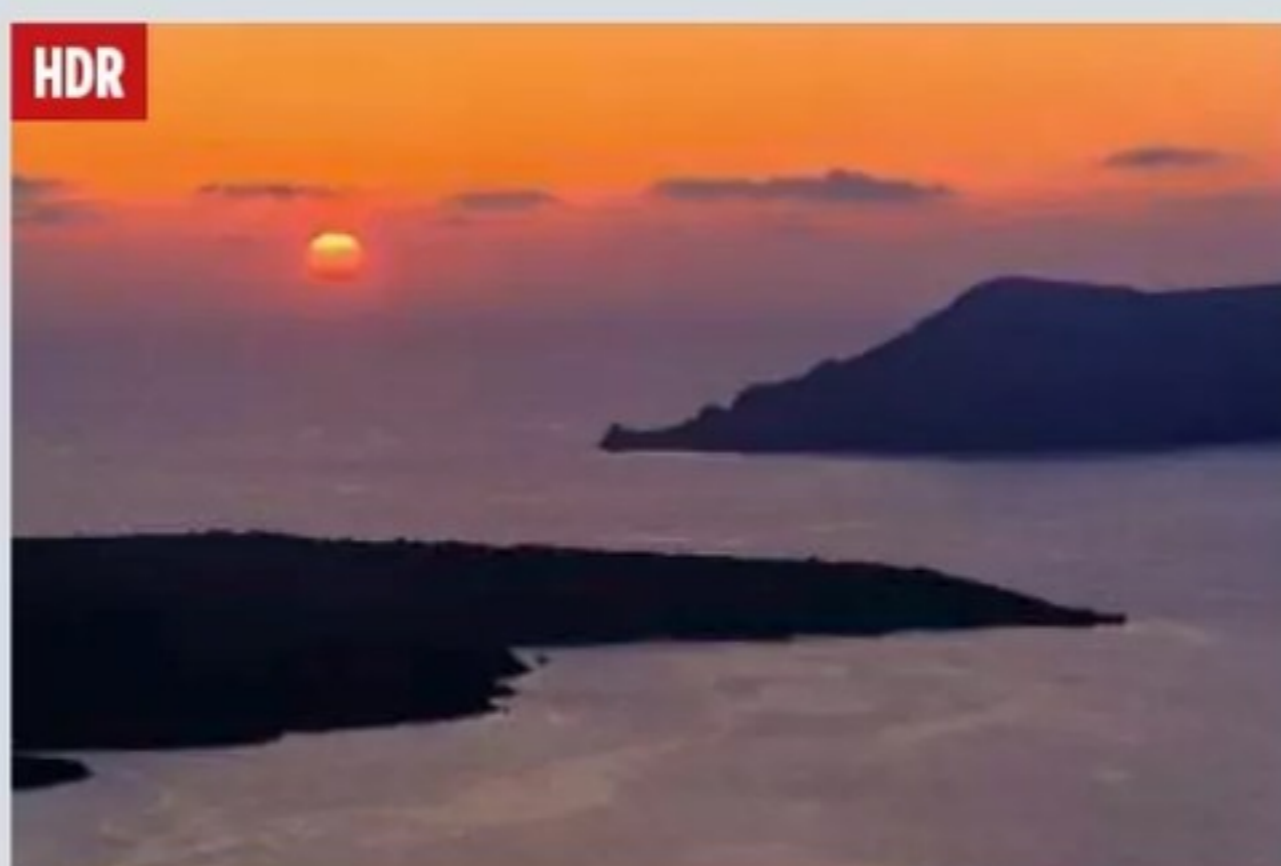
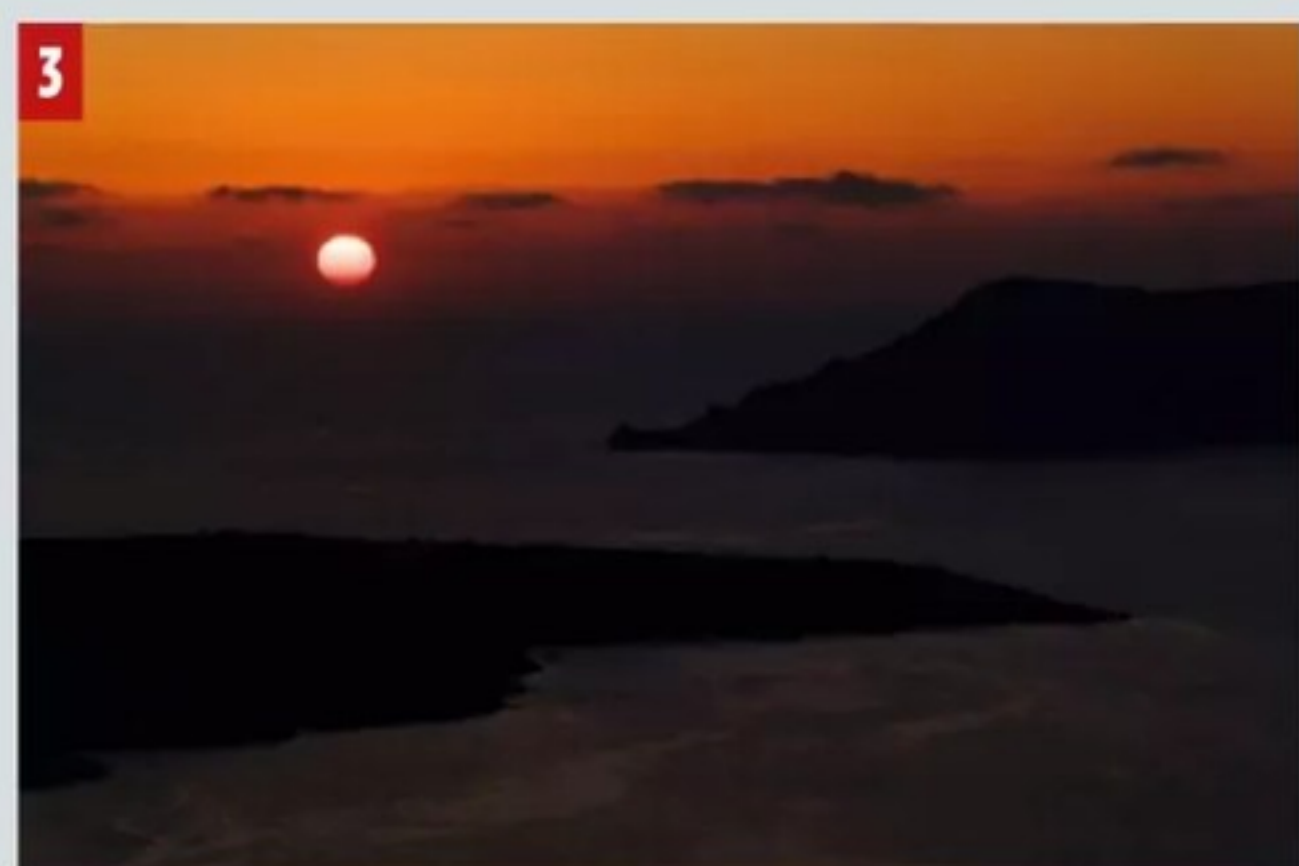
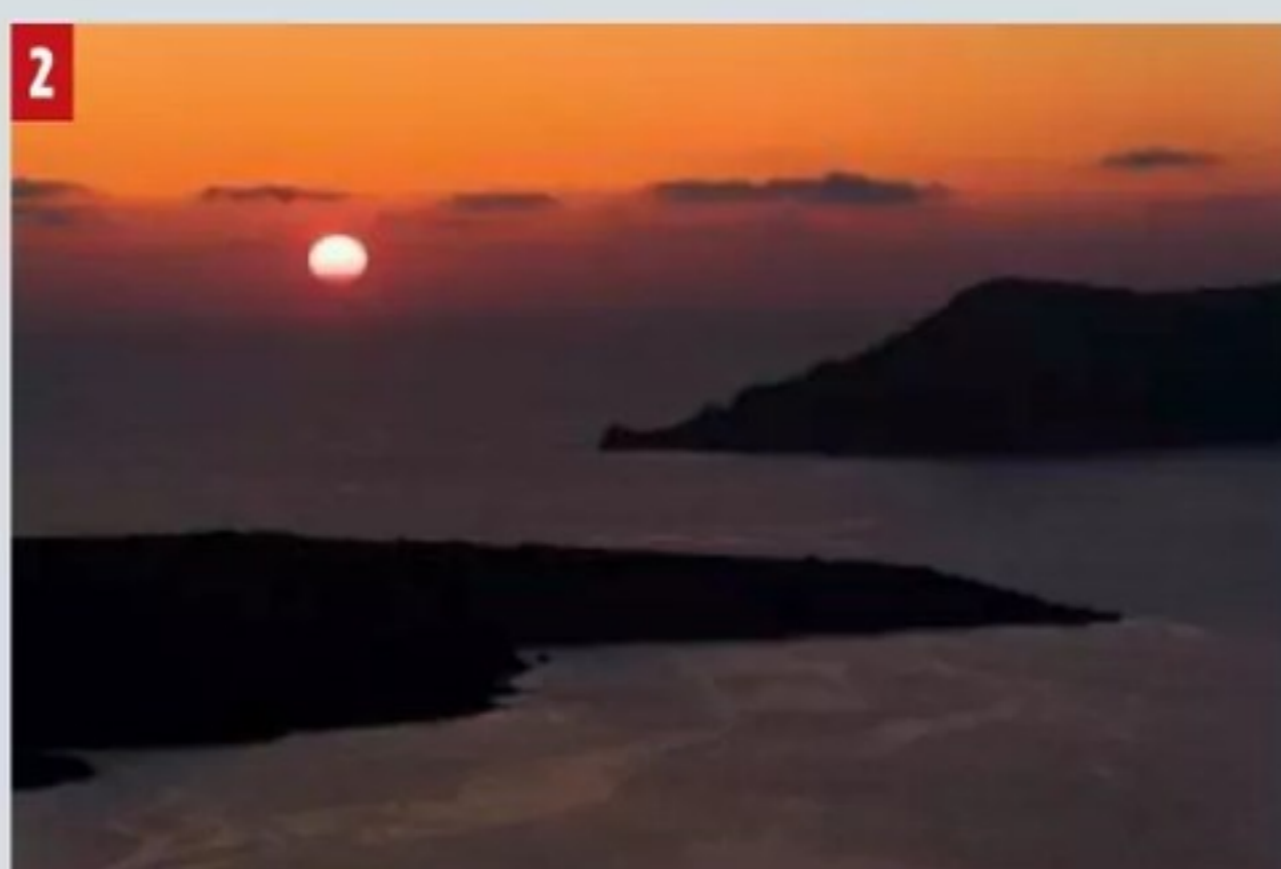
générer un effet de brume comme sur "The Barn", allez-vous créer de la poussière sur le plateau ou vous appuyer sur des effets numériques?

À de très rares exceptions près, tout ce que vous voyez sur la photo a été créé sur le plateau. Nous utilisons des machines à brouillard et créons d'autres effets tels que la pluie, le feu ou la fumée, et à l'extérieur, nous mouillons toujours le sol.

5 situations où j'opte pour le HDR

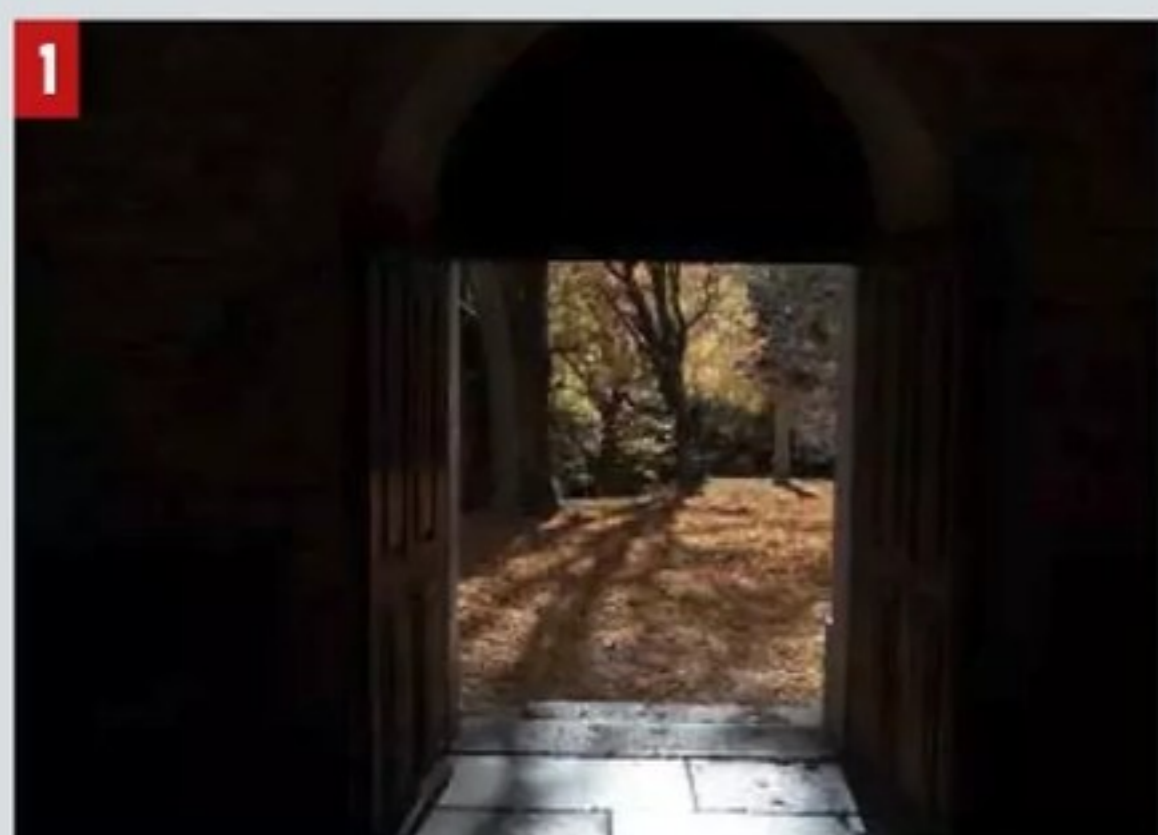
Les capteurs ont fait d'énormes progrès en dynamique, permettant en postproduction de faire valser le curseur d'exposition avec beaucoup plus de latitude qu'il y a quelques années. Les informations stockées dans un fichier Raw peuvent rivaliser avec des programmes de bracketing exposant à ± 2 IL. Si j'explore ma bibliothèque Lightroom pour les photos traitées par HDR (les fichiers créés à partir de la fusion de plusieurs expositions sont nommés par défaut avec ce suffixe), je constate que j'en produis de moins en moins, me satisfaisant d'un Raw soigneusement développé. Reste que le HDR est selon moi indispensable dans quelques cas de figure... **Philippe Durand**

1. Quand le soleil ou la lune est dans l'image



La luminosité des astres est telle qu'il faut choisir entre un beau soleil ou une belle lune dans une scène totalement noire et un point blanc dans un paysage lisible. S'il est toujours possible de coller l'astre bien exposé d'un calque dans l'autre, des expositions multiples donnent de meilleurs résultats. Le soleil se couchant sur Santorin prend du volume, et la mer des tons plus subtils, accentuant le fondu recherché par la prise de vue à travers un objectif vintage.

2. Quand dedans et dehors sont également importants



L'abbaye de Notre-Dame-de-Lure, en Provence, est au cœur d'une magnifique forêt, un écrin que j'ai eu envie de valoriser. Il a suffi de deux expositions, une calée sur l'intérieur, l'autre sur l'extérieur, séparées par 4 IL de luminosité.

3. Quand je veux que ça pète



Devant un sujet très coloré et fouillé, quelquefois j'ai envie de pousser un peu le bouchon et de monter le son ou, au contraire, face à une lumière trop plate qui rend le sujet assez fade, je le voudrais plus dynamique, quitte à lui ajouter un peu de pep artificiel. Un bracketing et un petit passage dans Aurora HDR (maintenant intégré à Luminar Neo), et voilà une image un peu kitsch sur les bords. On est plus dans le tone mapping que dans la fusion d'expositions, mais ça le fait. Le HDR renforce l'artificialité des jardins de la baie de Singapour.

4. Quand je vole



Les drones ont des capteurs à la dynamique un peu limitée, même ceux qui peuvent enregistrer en Raw. Pourtant, ils sont souvent dans des situations où ils doivent photographier des sujets fortement contrastés par la présence du ciel. Je n'hésite donc pas à utiliser la fonction bracketing pour rapporter une série d'images à passer à la moulinette HDR pour rééquilibrer la scène.

5. Quand je sors mon iPhone



Assez régulièrement, je range l'appareil dans la sacoche et je sors mon iPhone, en me disant : "Là, c'est casse-gueule." Typiquement, cette situation toute bête : un respectable pont romain, en plein contre-jour, dans une jolie lumière. J'ai envie d'en faire une photo correcte sans pour autant me prendre la tête. Avec un appareil classique, est-ce qu'un Raw suffira ou faut-il que je multiplie les expositions (le pont, les arches, le ciel...) pour les fusionner ensuite ? Je vous donne la réponse : les Raw pris avec plusieurs boîtiers, traités en automatique dans Lightroom, livrent des résultats acceptables avec quelques coups de pinceau et de curseurs (*en haut à gauche : à partir d'un Raw de Ricoh GR III*) ; les HDR issus de bracketing sont OK mais un peu appuyés en contraste et demandent aussi quelques ajustements (*en haut à droite : HDR à partir de trois expositions sur Fuji X-Pro3*). Mais l'image la plus équilibrée et la plus agréable est le Jpeg sorti de l'iPhone, avec simplement un éclaircissement des ombres. Sur les derniers smartphones haut de gamme, la fonction HDR a disparu, pour la bonne raison que désormais toutes les photos sont HDR, constituées d'une fusion d'expositions multiples mixées par un processeur hors pair. Eh oui, des photos HDR, vous en faites tous les jours.

EN LIVE

Coulisses de la photo de concert

Voilà des années que n'avions pas parlé de photographie de concert. Mal nous en a pris ! Pour prendre le pouls de cette pratique, nous avons suivi le photographe Titouan Massé lors du festival Delight, au Petit Bain, à Paris. Et si les conditions étaient particulièrement bonnes pour réaliser des clichés créatifs, elles sont loin d'être parfaites pour nombre d'événements qu'arpentent les photographes de concert. **Thibaut Godet**

À 20 h, Titouan Massé entre en scène, ou plutôt dans la fosse. Le photographe breton, en sweat noir et casquette sur le crâne, s'installe calmement dans le Petit Bain, salle de concert parisienne située dans une barge à quelques mètres du Quai de la Photo et non loin de la bibliothèque François-Mitterrand. Contrairement aux autres personnes dans la salle, venues assister à une série de concerts de la scène alternative italienne et française dans le cadre du festival Delight, lui est missionné par les organisateurs pour photographier les événements. *"Mon but, ce soir, c'est d'arriver à rendre compte du moment, d'autant que les premiers concerts risquent d'être*

plutôt calmes. Les musiciens vont être assis, il y a trois chaises. Je sais qu'il y a une flûtiste, un guitariste, une chanteuse", analyse le photographe quelques minutes avant le démarrage. *"Après, je n'ai pas trop de pression. Je connais bien la salle. Je vais me concentrer sur ce qu'il se passe sur scène et essayer en même temps de me tourner vers le public. Ce n'est d'ailleurs pas toujours évident",* poursuit-il. Trois soirs de rang, il voit s'enchaîner les concerts à travers le viseur de son hybride. Il se mêle tantôt au public, tantôt au staff de la salle, sur les côtés de la scène, passant sans problème les vigiles.

Voilà déjà quelques années que le photographe s'est fait un nom dans le milieu.

Et pourtant, lui qui vit au quotidien et à 100 % de la photo musicale a commencé une carrière d'opticien en Bretagne, très loin de sa pratique actuelle. *"Moi, je suis un grand fan de musique",* explique-t-il. *"J'étais abonné au magazine Rock & Folk dès mon adolescence... Je déchirais des photos des magazines pour décorer ma chambre."* Aujourd'hui, c'est entre autres pour ce magazine phare qu'il travaille, généralement en commande, ainsi que pour d'autres titres, comme Mowno. Un changement de cap pleinement assumé depuis la Covid qui l'amène à arpenter les salles de concert plusieurs fois par semaine, que ce soit pour la presse ou pour les ►

Festival Delight

Titouan Massé, au premier rang, photographie la chanteuse du groupe Heimat dans le cadre du festival Delight, à Petit Bain, en mars dernier.



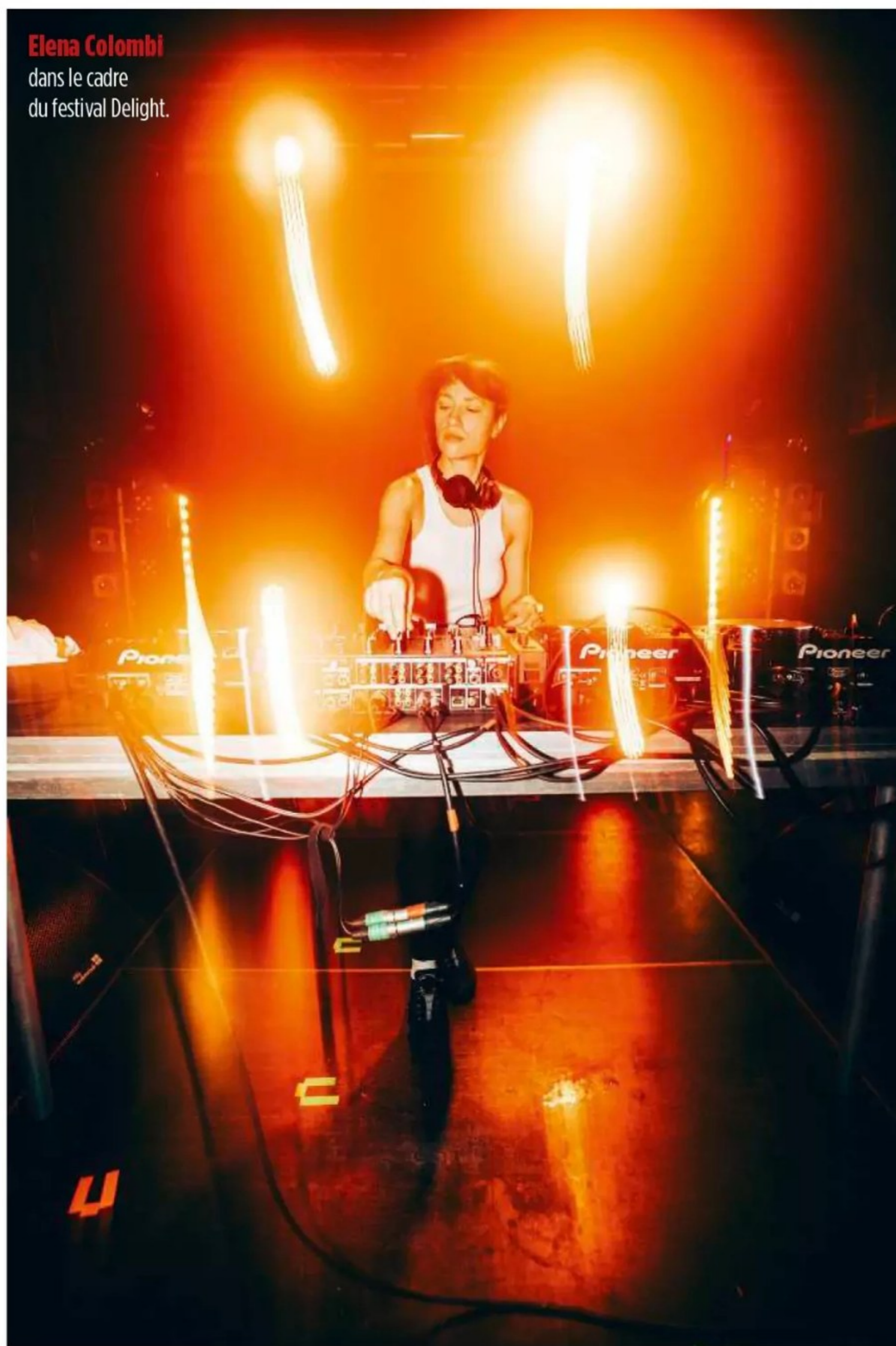
festivals. Ses photos sont aussi achetées de temps à autre par des artistes pour leur promotion ou leurs produits dérivés. Et à force de les croiser depuis des années, il a tissé des liens avec certains d'entre eux.

Lors de notre entretien à Paris, Titouan nous dit "documenter la musique". Un rôle qui ne consiste pas uniquement à photographier des concerts. "Selon moi, la photo de musique comprend le live, mais aussi des portraits, des photos dans l'intimité des groupes, dans les coulisses. Cela enveloppe tout ce que le public ne peut pas voir et qui le fait rêver. Les gens ne se rendent pas compte de ce qu'il se

passé derrière la scène. On y trouve des groupes souvent exténués par les tournées, et dont les membres ne dorment que cinq à six heures par nuit, qui font des heures de route dans la journée pour donner leurs concerts et repartir de plus belle", raconte le photographe. Lui accompagne régulièrement des groupes en tournée et assiste un tant soit peu à la vie des artistes. "C'est souvent ça qui t'amène à discuter avec eux, boire un coup et parfois échanger un repas. Il y a des groupes qui m'achètent de plus en plus de photos. C'est la consécration quand ton travail les a marqués, qu'il leur plaît et qu'ils ont envie de l'utiliser."

Les coulisses, il les partage sur son compte Instagram, avec ses photos de concert, mais aussi de portraits pris en backstage. Une proximité avec les artistes qu'apprécie le photographe. Le soir du concert, il s'absente ainsi quelques instants pour photographier une des chanteuses. Puis plus tard, c'est un des musiciens italiens du groupe Blak Saagan qui vient plaisanter avec les équipes, leur apprendre l'insulte la plus courante dans son pays : "porco Dio!" "Souvent, il y a du respect, témoigne Titouan Massé. Les musiciens te voient comme un artiste. Je documente le milieu de la musique. En général, c'est plutôt bien perçu. Par contre, il arrive que les relations soient parfois plus compliquées avec certains organisateurs, des boîtes de production, des managers, des agents. On a beaucoup de surprises dans ce milieu"

Au milieu de la foule, dans la fosse, Titouan se fait plutôt discret. Les gestes sont lents, il ne déclenche pas à tout va. Le public sait qu'il est là. Un spectateur *a priori* imbibé vient d'ailleurs se prendre en selfie avec lui. Au bout de quelque temps, le photographe s'en va pour ne pas déranger trop longtemps le public et trouver d'autres angles. Des conditions plutôt bonnes, contrairement à d'autres concerts. La règle dans de nombreux live, même pour des photographes de presse, est de rester durant trois chansons puis de partir. Emmanuel Wino, ancien photographe de concert, rescapé du Bataclan, avance comme hypothèse qu'auparavant, les photographes utilisaient le flash car ils recouraient à l'argentique, ce qui, à force, avait tendance à agacer les groupes qui se faisaient littéralement aveugler par les photographes. La règle serait restée depuis. Un non-sens quand on sait que les trois premières chansons d'un concert sont rarement celles avec le plus d'intensité, et qu'un public amateur, avec smartphone, va continuer à photographier et à filmer tout au long du concert. "Moi, je serais au premier rang, ça m'énerverait d'avoir des gens qui bougent devant moi pendant tout le concert. Je le conçois tout à fait. Par contre, je pense qu'il y a quand même pas mal d'excès de zèle", nous affirme Nidhal Marzouk, photographe de la scène hard-rock/metal. Celui-ci nous explique que dans certains cas, il s'est fait virer par la sécurité au bout de deux chansons, par exemple. Il arrive souvent que les photographes soient renvoyés de la ►



Elena Colombi
dans le cadre
du festival Delight.

© TITOUAN MASSÉ

Catnapp

lors du festival Delight.
Photographe de concert,
Titouan Massé réalise
également de nombreux
portraits d'artistes
en backstage.



salle sans même pouvoir assister à la fin du concert s'ils n'ont pas eux-mêmes pris un billet... Un comble lorsque l'on vient au départ pour travailler.

Si les appareils modernes, avec des sensibilités élevées, permettent aujourd'hui de se passer du flash en concert, Titouan, lui, l'utilise tout de même de temps à autre. *"Je l'emploie surtout pour des groupes punk avec une ambiance garage"*, raconte-t-il. Un outil qui lui permet de se différencier dans l'univers de la photo de concert et qui fixe autrement l'ambiance du live. *"Après, j'utilise toutes les possibilités de lumière"*, résume-t-il. Au départ, il avait du mal avec les lumières bleues (les rouges sont plus problématiques en concert car elles ont tendance à cramer), mais aussi à faire le point, à cause des ambiances changeantes et des contre-jours pas évidents à analyser pour les autofocus des boîtiers. *"J'ai mes petites techniques... Pour la lumière, parfois, je sous-expose un peu et j'arrive ensuite à récupérer. Je travaille uniquement en manuel, ce qui me permet de m'adapter. Selon l'énergie du groupe et de sa musique, je vais avoir tendance à choisir des vitesses*

d'obturation plus ou moins élevées. Je sais que si ça bouge beaucoup, il va falloir que je monte assez haut en ISO pour garder une vitesse acceptable."

Des scènes parfois absurdes

C'est toute une communauté de photographes qui accèdent aux concerts, sur accréditation. Beaucoup ont créé leur propre média musical pour partager leurs coups de cœur et obtenir le précieux sésame pour accéder aux salles. Parmi ceux que nous avons interrogés, un certain nombre ont démarré au culot, passant avec un appareil dans un concert, et prenant alors plaisir à photographier ce qu'il s'y déroule. Titouan Massé nous affirme avoir toujours *"fait ça dans un but de partage. En soirée, je faisais écouter de la musique à des amis. La photo, c'est aussi parler des groupes que j'aime. Cette passion a pris et j'ai compris que ça pouvait être un métier"*.

Peu sont pourtant en mesure de vivre pleinement de la photographie de concert. Les revenus que l'on peut en tirer sont assez bas, contrairement à une époque, ce qui a amené de nombreux photographes à arrêter. Il n'y a

qu'à voir l'état de la presse musicale, longtemps acheteuse de clichés, pour entrevoir une partie du problème. Un magazine comme *Rock & Folk*, véritable institution, vendait 18 337 exemplaires en 2019 contre 15 483 en 2023. Un étiolement qui peut se retrouver partout dans la presse magazine, et qui a *a fortiori* moins de moyens pour payer ou publier de la photographie. *"Les groupes, les managers, les boîtes de production sont contents quand tu es là. Mais derrière, lorsqu'il s'agit de lâcher un peu d'argent, c'est parfois un peu compliqué. J'entends souvent qu'il n'y a pas de budget pour les photos, c'est même presque quotidien. Sauf que, pour promouvoir un groupe ou un événement, il n'y a forcément que la photo comme poste de dépense... C'est un choix."*

Nidhal Marzouk, lui, a fait le choix de l'auto-entrepreneuriat en 2019 pour vivre de la photographie de concert. Ça n'a malheureusement pas tenu. Ce photographe, qui fait régulièrement la couverture du magazine *Rock Hard*, a dû reconsidérer son activité à cause de la Covid. Pour continuer à faire de la photo de concert, il cumule avec un job à plein temps dans



Bound By Endogamy
dans le cadre
du festival Delight.

© ITTOUAN MASSÉ

Le groupe D11V

au Trianon à Paris. Après le festival Delight, le photographe a enchaîné le lendemain avec une commande pour *Mowmo* sur ce concert.



© TITOUAN MASSÉ

un autre secteur. Lui affirme qu'il pourrait aujourd'hui vivre uniquement de sa pratique, mais de manière précaire. Et pour cela, il s'adapte aux tendances et aux demandes du marché, tourne de plus en plus de vidéos pour se diversifier, et réalise des expositions et des ventes de tirages. *"Mine de rien, ça compte aussi."*

Si vivre de la photographie de concert est un graal que peu atteignent, il y a encore la question des conditions de pratique de cet exercice. Vols d'images, gratuité et clauses abusives sont sans doute plus qu'ailleurs le quotidien. *"Il y a des groupes qui aiment bien contrôler leur image, et parfois, ils me demandent de leur envoyer des photos avant publication. J'ai de temps en temps l'impression que c'est davantage pour récupérer les images qu'un simple droit de regard"*, témoigne Titouan Massé. Le contrôle des images est devenu une norme dans le milieu, ce qui, sur un plan légal, n'a aucun fondement. Les photographes de concert se trouvent bien souvent face à des artistes qui ne connaissent pas forcément l'envers du décor, et qui partagent des images dont ils pensent avoir les droits vu qu'ils sont dessus. *"En France, on signe des contrats pour pouvoir photographier des concerts où on nous propose une livre sterling en dédommagement de l'usage de nos photos, dénonce Nidhal Marzouk. Ce sont des contrats que*

les managers nous imposent", citant ainsi le groupe Kiss en exemple.

Les mauvaises pratiques sont bien ancrées dans le milieu de la photo de concert. *"Photographe de concert, bonjour la galère"*, titrait en 2015 le magazine *Télérama*. *"Photo de concert, paradis ou enfer"*, pouvait-on lire également dans nos pages la même année. Depuis, rien ne semble avoir changé. En 2023, pouvait-on découvrir dans *Le Dauphiné libéré*, des journalistes ont fait le choix de ne pas couvrir un concert de M. *"La rédaction s'en excuse auprès de ses lecteurs qui auraient aimé avoir un aperçu de son passage, s'explique le journal. La production de l'artiste a exigé de faire valider obligatoirement toutes les photos avant diffusion, d'en limiter le nombre et les conditions de prise de vue, mais aussi de pouvoir, par la suite, utiliser les photos du Dauphiné libéré à des fins promotionnelles. Des conditions qui entravent le libre exercice de notre profession. La rédaction du Dauphiné libéré a donc décidé de ne pas couvrir ce concert."*

Cet exemple est assez récurrent et les photographes nous font part de conditions parfois absurdes pour photographier les artistes. *"Je n'étais pas à Rock en Seine cette année, mais je sais qu'on a dit aux photographes que pour photographier les Strokes, il fallait qu'ils soient placés à 60° par rapport au chanteur. C'est quand même du délire quand*

on y pense. Il y a toujours eu des choses un peu absurdes. J'ai l'impression que c'était de pire en pire. Mais est-ce que c'était de pire en pire parce que je ne le supportais plus ou est-ce que c'était réellement de pire en pire?" se questionne Emmanuel Wino. Lassé, lui a tout bonnement arrêté son activité en 2022 après dix ans à arpenter les salles de concert. *"J'ai vraiment adoré ça, explique-t-il. Ce qui me déplaisait au début, j'arrivais à le mettre de côté. Je me fichais des conditions, du fait qu'une fois sur deux on n'allait pas nous payer, et que globalement on est un peu traités comme des intrus dans les salles de concert. J'étais passionné... La reprise après la Covid a été assez dure. Ça a commencé à moins me plaire. Le dernier concert que j'ai couvert, c'était celui de Sting à l'Accor Arena de Bercy en octobre 2022. On nous a dit : 'Vous vous mettez à la console, où il y a des barrières tout autour', se souvient-il. Avec les photographes, nous y sommes allés. Et là, un tour manager, ou je ne sais quelle personne de l'équipe technique de Sting, nous a engueulés parce qu'il ne fallait pas qu'on soit là, mais deux mètres à gauche... Enfin bon, un truc ridicule..."* Un truc ridicule qui a tout de même fait déborder l'eau du vase. Depuis, Emmanuel Wino reprend plaisir en assistant aux concerts en tant que spectateur, parmi le public. Et, lorsque ça le démange, il sort encore son appareil...

Vivian Maier

Sabine Weiss

Regards croisés sur l'Amérique d'après-guerre

La galerie parisienne Les Douches confronte dans son exposition de printemps les regards de deux pionnières de la street photography, Sabine Weiss et Vivian Maier. Nées avec deux années d'écart, elles ont toutes les deux arpenté les rues de New York à la fin des années 1950 et au début des années 1960. Tandis que Sabine Weiss aurait fêté son centenaire cette année, il est intéressant de noter les similitudes et les différences entre les travaux de ces deux femmes qui ne se sont jamais croisées... ou alors sans le savoir. **Françoise Morin**, la directrice de la galerie, nous offre une visite guidée. **Propos recueillis par Julien Bolle**



Vivian Maier New York, 1953.

© ESTATE OF VIVIAN MAIER/COURTESY OF MALOOF COLLECTION; HOWARD GREENBERG GALLERY, NEW YORK & LES DOUCHES LA GALERIE, PARIS



Sabine Weiss New York, 1955.

© SABINE WEISS/PHOTO ELYSÉE/COURTESY OF LES DOUCHES LA GALERIE, PARIS

© ESTATE OF VIVIAN MAIER / COURTESY OF MALOOF COLLECTION; HOWARD GREENBERG GALLERY, NEW YORK & LES DOUCHES LA GALERIE, PARIS



Vivian Maier Chicago, 1958.

Sabine Weiss New York, 1955.

© SABINE WEISS / PHOTO ÉLYSÉE / COURTESY OF LES DOUCHES LA GALERIE, PARIS





Vivian Maier New York, 1955.

© ESTATE OF VIVIAN MAIER/COURTESY OF MALOOF COLLECTION; HOWARD GREENBERG GALLERY, NEW YORK & LES DOUCHES LA GALERIE, PARIS



© SABINE WEISS/PHOTO ÉLYSÉE/COURTESY OF LES DOUCHES LA GALERIE, PARIS



Sabine Weiss New York, 1955.



Vivian Maier Chicago, 1961.



CETTE PAGE © ESTATE OF VIVIAN MAIER/COURTESY OF MALOOF COLLECTION;
HOWARD GREENBERG GALLERY, NEW YORK & LES DOUCHES, LA GALERIE, PARIS

Vivian Maier Sans titre, 1955.



Vivian Maier Chicago, 27 février 1963.



Sabine Weiss New York, 1955.



Sabine Weiss New York, 1962.



Sabine Weiss New York, 1955.



Sabine Weiss New York, 1955.

CETTE PAGE © SABINE WEISS/PHOTO ÉLISÉE/COURTESY OF LES DOUCHES LA GALERIE, PARIS

VIVIAN MAIER



AUTO-Portrait, NEW YORK, 1954.

En 7 dates

- **1926** : naît à New York.
- **1935** : s'installe avec sa mère à Saint-Julien-en-Champsaur, dans les Hautes-Alpes.
- **1951** : revient à New York.
- **1956** : s'implante définitivement dans la région de Chicago, où elle devient garde d'enfant tout en photographiant continuellement.
- **1959-1960** : fait un long voyage en Europe, en Asie et en Afrique du Nord.
- **2007** : John Maloof, Ron Slattery et Randy Prow découvrent son travail dans une vente aux enchères.
- **2009** : meurt à Chicago. John Maloof arrive enfin à localiser Vivian Maier grâce à la publication de son avis de décès. C'est le début de la reconnaissance mondiale.

Sabine Weiss et Vivian Maier sont deux photographes qui vous sont familières. Les Douches la Galerie a exposé les images de ces deux artistes à plusieurs reprises, mais séparément. Qu'est-ce qui vous a donné l'envie de ce vis-à-vis ?

F.M. : Cette double exposition est liée au centième anniversaire de la naissance de Sabine Weiss, qui a vu le jour en 1924. Vivian Maier, elle, est née en 1926. Il nous est apparu intéressant de mettre en parallèle deux femmes qui avaient choisi comme principal axe de travail la rue et une profonde empathie envers les passants ou les enfants qui croisaient leur regard. Elles ont, bien entendu, des parcours différents. L'une, Sabine Weiss, a décidé très jeune de devenir photographe et a appris son métier auprès de Paul Boissonnas, qui possédait un studio photo à Genève. Dès 1950, à la faveur de son mariage avec le peintre américain Hugh Weiss, elle va commencer, à Paris, à l'exercer en tant qu'indépendante. Vivian Maier, au même moment, a choisi d'autres chemins de traverse puisqu'elle garde des enfants et qu'elle fait de la photographie son domaine caché. Contrairement à Sabine Weiss, elle ne s'expose absolument pas, bien qu'elle réalise plus de 150 000 prises de vues en trente ans. L'une, Vivian Maier, est une personnalité très secrète et solitaire. La seconde, Sabine Weiss, est une femme enjouée, sociable, qui passe d'une commande professionnelle à un travail personnel tout à fait typique de cette période photographique là. Nous trouvons intéressant de les faire dialoguer ensemble pour montrer leur réelle curiosité à l'égard

du quotidien et une profonde attention envers les physionomies, les attitudes, les tenues. Et envers les plus démunis comme les plus aisés.

Selon quels critères avez-vous sélectionné les 40 images qui composent l'exposition ?

La rue américaine nous a permis de les rapprocher. Sabine Weiss s'est fréquemment rendue aux États-Unis afin de travailler pour des magazines américains, grâce à Charles Rado, le fondateur de l'agence Rapho, installé à New York, qui l'avait prise sous son aile et lui a confié énormément de commandes outre-Atlantique. Elle possédait aussi un prisme américain grâce à son mari. Nous avons restreint le choix des photos de Sabine Weiss à New York, Washington et Philadelphie. Vivian Maier, elle, est née à New York – même si sa mère, Marie Jaussaud, était française, d'origine du Champsaur, dans les Alpes –, mais elle s'est installée en 1956 à Chicago, où elle est d'ailleurs décédée en 2007. Les photos ont donc été prises principalement dans ces deux villes américaines.

Y a-t-il des photos inédites dans l'exposition ? Et d'où proviennent les tirages ?

Il y a une vingtaine de photographies de Vivian Maier, en noir et blanc comme en couleurs, qui n'ont jamais été montrées en France. C'est une première. Elles ont été sélectionnées par John Maloof, cet Américain qui a découvert l'œuvre de Vivian Maier au gré d'une vente aux enchères en 2007. Elles proviennent donc de l'Estate. Quant aux photographies



Vivian Maier Sans titre, 1956.



Vivian Maier Région de Chicago, non daté.



Vivian Maier Chicago, non daté.

CETTE PAGE © ESTATE OF VIVIAN MAIER / COURTESY OF MALOOF COLLECTION; HOWARD GREENBERG GALLERY, NEW YORK & LES DOUCHES LA GALERIE, PARIS

de Sabine Weiss, elles ont été rarement exposées, même si nous en avons présenté quelques-unes dans une exposition collective consacrée à New York ainsi que dans celle proposée aux Rencontres d'Arles en 2021. Mais ce n'est clairement pas l'un de ses sujets de prédilection. Elles proviennent également de sa fille, Marion Weiss.

Sabine Weiss et Vivian Maier sont deux femmes photographes appartenant à la même génération mais que tout oppose : l'une est européenne, l'autre est américaine, la première est une professionnelle qui vit de sa photographie, tandis que l'autre ne sera reconnue comme artiste qu'après sa disparition. Malgré tout, quelles convergences avez-vous pu relever dans leurs regards ?

Dans les deux cas, c'est un regard dépourvu de jugement moral et d'affect. La photographie apparaît aussi chez ces deux femmes – et c'est ce qui les rapproche également – comme une nécessité. Une obsession, même. La photographie est vitale pour l'une comme pour l'autre. Sabine Weiss n'aurait pas pu faire un autre métier que photographe. Et Vivian Maier n'aurait pas pu ne pas photographier non plus. Ce qui les rapproche encore, c'est que les deux mettent en lumière des détails anodins, trouvés au hasard de promenades, des singularités de figures. Et il y a clairement cet attrait pour les enfants, mais sans aucun sentimentalisme ni condescendance. Et enfin, c'est une photographie sans mise en scène.

Qu'est-ce qui, selon vous, différencie, au contraire, leurs points de vue ? Peut-on dire que Vivian Maier était plus libre dans son art, puisque autodidacte et détachée de toute contrainte commerciale ?

Vivian Maier, qui travaille au moyen format, est beaucoup plus proche de ses sujets. Le Rolleiflex, tenu à la hauteur du ventre, permet d'être plus discret et de s'approcher plus des gens. Il y a un engagement physique plus fort. Elle est aussi davantage dans le fragmenté, dans le close-up, comme disent les Américains. Elle est plus incisive que Sabine Weiss, qui, elle, montre plus le contexte urbain et l'environnement de la rue ou utilise davantage la technique du bougé, et du flou, parfois, qui est l'une de ses signatures.

Peut-on dire qu'il y a quelque chose de fondamentalement américain dans le style de Vivian Maier, et quelque chose de plus européen chez Sabine Weiss ?

Ce qui est certain, c'est que Vivian Maier a subi une influence très forte de l'école de New York. C'était quelqu'un de très cultivé. On a retrouvé de nombreux livres dans son garage. Elle connaissait bien l'histoire de la photographie américaine, et notamment le travail de Berenice Abbott, Helen Levitt ou encore Lisette Model. Il faut chercher les influences de Sabine Weiss du côté de la peinture. Enfant, elle visitait régulièrement des expositions de peinture avec sa mère à Genève, et une fois mariée avec Hugh Weiss, elle fréquentait leurs amis peintres... Elle n'a jamais senti le besoin dans les années 1950 de rencontrer des photographes.

SABINE WEISS



AUTO PORTRAIT, PARIS, 1953.

En 9 dates

- **1924** : naît à Saint-Gingolph (Suisse).
- **1935** : commence la photo à l'âge de 11 ans avec un appareil acheté grâce à son argent de poche.
- **1942-1946** : apprend le métier auprès de Paul Boissonnas, photographe de studio à Genève.
- **1946** : s'installe à Paris et devient l'assistante de Willy Maywald.
- **1950** : épouse le peintre américain Hugh Weiss et entre à l'agence Rapho.
- **1995** : est naturalisée française.
- **2017** : fait don de l'intégralité de ses archives au musée de l'Élysée, à Lausanne.
- **2020** : reçoit le prix Women in Motion pour la photographie pour l'ensemble de sa carrière.
- **2021** : meurt à Paris.



Sabine Weiss New York, 1962.



Sabine Weiss Métro de New York, 1955.



Sabine Weiss New York, 1955.

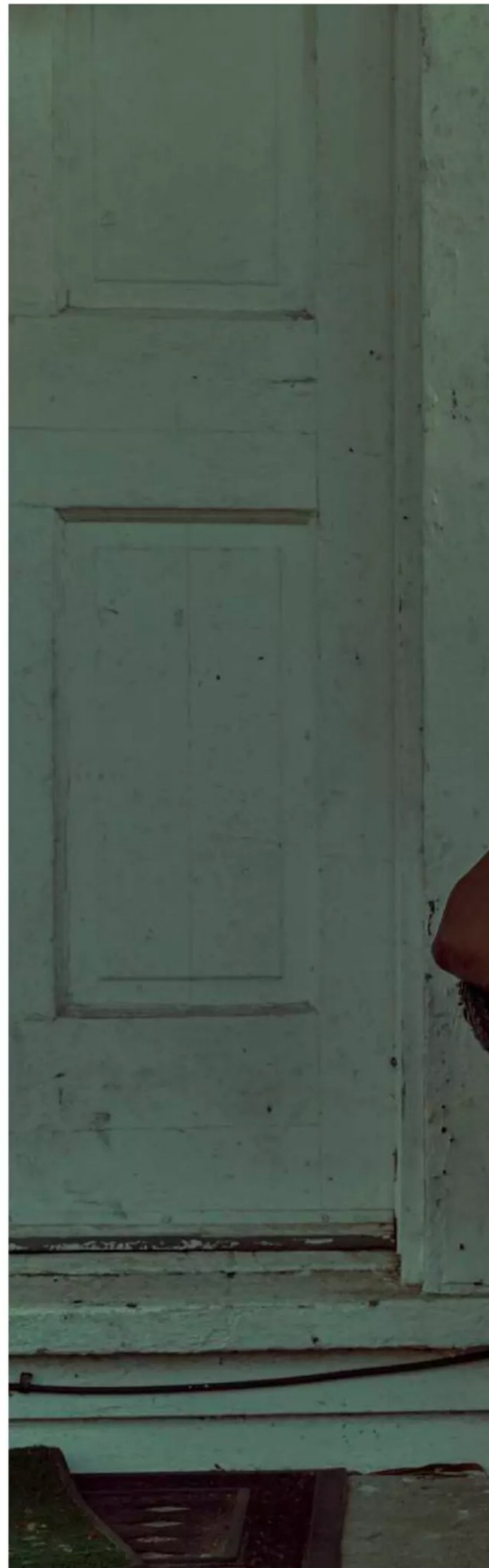
CETTE PAGE © SABINE WEISS/PHOTO ÉLYSÉE/COURTESY OF LES DOUCHES/LA GALERIE, PARIS



Chau-Cuong Lê

En quête d'une Amérique

Formé au photojournalisme à l'École des métiers de l'information (Emi-CFD) et riche de ses expériences professionnelles dans les associations venant en aide aux personnes démunies, Chau-Cuong Lê aborde la photographie avec humanité et empathie. *Prayer for Lovers with Broken Hands* est une série immersive dans la petite ville de Wilson en Caroline du Nord. Inspiré par le cinéma, la musique et la littérature, le photographe témoigne et nous ouvre les portes d'une Amérique délaissée et précaire... guidée par l'espoir. **Christine Bréchemier**



...has been
authorized, in writing by the owners/tenants
of this property to arrest all trespassers
found on this premise. This authority is in
accordance with N.C.G.S. 14-159.13.





*“C’est un territoire à découvrir soi-même
en dehors de l’idée que l’on s’en fait.”*





CHAU-CUONG LÊ



En 6 dates

- **1974** : naît à Anthony (92).
- **2004** : se forme à l'Emi-CFD et cofonde le collectif photo BaSoH.
- **2008** : devient assistant photo pour le studio Rouchon à Paris.
- **2019** : remporte le grand prix du jury et le prix du public au festival Planches Contact de Deauville.
- **2021** : lauréat de la bourse pour la photographie documentaire contemporaine (CNAP).
- **2022** : lauréat de la grande commande photojournalisme (BnF).

Quel est votre parcours ?

Après des études universitaires en analyse et politique économiques, j'ai abordé la photographie en autodidacte, puis je me suis formé au photojournalisme à l'École des métiers de l'information (Emi-CFD) en travaillant à côté. J'ai œuvré comme écrivain public dans une association puis au Samu social en tant que travailleur social. Mon boulot consistait à trouver des solutions pour les sans-abri et à faire des ma-raudes. Parallèlement, j'ai développé une photographie de reportage et j'ai créé, avec d'autres photographes, le collectif BaSoH, dont les sujets étaient centrés sur des thématiques sociales. Ce sont des sujets qui m'ont toujours beaucoup touché. Au fur et à mesure, j'étais moins attiré par l'urgence du reportage, mais j'ai constamment gardé un fort attrait pour le documentaire. J'ai ensuite travaillé pour le studio Rouchon et le milieu de la publicité, de la mode et des institutions. Depuis quelques années, ma photographie évolue et je développe quelque chose de plus personnel.

Votre photographie est-elle toujours liée aux individus ?

Souvent. C'est vrai qu'il y a beaucoup d'humains dans ma photographie, mais depuis peu, beaucoup de nature aussi. L'un ne va pas sans l'autre... L'environnement façonne les personnes qui vivent à un endroit donné. Leur milieu raconte leur histoire, on y voit toujours une trace. Dans ma série sur les chemins de Compostelle, il y a une partie introspective en lien avec les pèlerins et les fantômes d'autrefois, et une façon de s'inscrire dans ce récit. C'est un travail sur la rencontre humaine avec une photographie très contemplative sur les paysages. Ce qui m'intéressait, c'était de me mettre à la place des pèlerins d'autrefois en y ajoutant un regard très contemporain.

Comment avez-vous eu l'idée de votre série *Prayer for Lovers with Broken Hands*? Racontez-nous le début de ce travail.

J'ai été invité par le festival photo de la ville de Wilson aux États-Unis (Eyes On Main Street). Tous les mois, ce festival invite un photographe à venir documenter la ville. Le festival participe un peu aux frais, c'est une sorte de résidence. C'était l'occasion pour moi de découvrir les États-Unis, que je ne connaissais pas du tout. Ça m'a permis de confronter ma vision et mon ressenti à l'idée que j'avais de ce pays. Idée que nous nous faisons tous, bien souvent, par le biais du cinéma, de la littérature ou

encore de la musique. J'y suis resté un mois. J'ai préparé ce travail, je me suis beaucoup documenté avant. J'avais choisi la jeunesse de cette ville comme axe de travail. Mais sur place, j'ai fait évoluer mon approche de façon plus large en fonction des rencontres que je faisais. La ville de Wilson a connu la désindustrialisation des manufactures de tabac. La ville et ses habitants sont imprégnés de cette histoire, et il y a beaucoup de pauvreté. La ville est divisée en deux par une voie de chemin de fer qui forme une sorte de frontière. D'un côté, un centre-ville, une ville historique plutôt bourgeoise, et de l'autre, des maisons abandonnées et de la précarité. En déambulant, j'ai rencontré les habitants, et des liens se sont créés avec des personnes précaires, des jeunes, des retraités, issus ou non de la communauté noire. J'ai commencé à construire mon récit comme ça.

Vous avez partagé la vie quotidienne, l'intimité des habitants de Wilson. Comment les liens se sont-ils tissés ?

Lors de mes déambulations, certains m'arrêtaient dans la rue et me posaient des questions. Ils voulaient savoir d'où je venais, ce que je faisais... Je leur répondais que j'étais invité par le festival pour poser mon regard de photographe sur leur ville. Certains connaissaient le festival, d'autres non. Les liens se sont noués assez facilement. On discutait, ils m'invitaient, j'allais chez eux, je revenais, je les accompagnais dans leur quotidien, pour faire des courses, pour se balader ou rester devant leur per-ron à échanger en buvant une bière. J'ai fait la connaissance entre autres d'une jeune femme noire, d'une vingtaine d'années, célibataire et qui allait devenir mère. Elle était artiste et multipliait les petits boulots pour vivre. Elle m'a présenté à sa communauté... C'est en passant du temps avec les personnes et en étant dans l'écoute que les liens se sont créés.

Avant de commencer cette série, aviez-vous des attentes ?

Non, je fonctionne en ayant une idée, une trame de départ, et ensuite, sur place, j'aime être surpris. Après, je noue des contacts qui font avancer le projet, je sollicite les gens... La trame de départ était de relater la vie des habitants de Wilson dans leur quotidien, mais je ne voulais pas que ce soit du reportage. Pour mon premier voyage aux États-Unis, je désirais tisser cette trame avec mon fantasme de l'Amérique lié à mes propres références, qu'elles soient



cinématographiques ou littéraires. Au travers de cette série, je cherchais à faire ressortir le sentiment qu'un drame latent allait arriver

Que vous ont raconté ces hommes et ces femmes, vos rencontres ?

Ils m'ont raconté leurs conditions de vie difficiles. Pour la plupart, ils appartiennent à la classe populaire, cumulent plusieurs emplois et vivent au jour le jour. Kevin, le retraité que l'on peut voir dans ma série, reçoit une petite retraite, il vit dans le quartier noir, se débrouille. Ce qui est étonnant, c'est que leurs conditions de vie sont parfois très compliquées et qu'ils restent malgré tout très confiants. Ils pensent qu'un jour, leur vie peut changer du tout au tout, que sur un coup de poker, ils pourront gagner beaucoup d'argent et s'en sortir... et ça les fait tenir. C'est aussi une société avec un grand nombre de contradictions. Les gens peuvent être très ouverts, artistes, cultivés, démocrates et être militants pour le port des armes, par exemple. Les armes sont très présentes.

Avec quel matériel photo avez-vous travaillé pour cette série ?

Pour cette série, j'ai travaillé avec un moyen format numérique, le Fujifilm GFX100S.

Avec cet appareil, j'ai voulu m'inscrire dans une photographie de pose longue. Que ce soit pour le portrait ou pour le paysage, je suis dans une temporalité plus longue aujourd'hui. Cet appareil me permet d'avoir un cadre large et de prendre mon temps tout en gardant une bonne définition, ce qui est très confortable.

Comment travaillez-vous en postproduction ?

Je travaille avec le logiciel Capture One. Ça me permet de tester des choses, d'expérimenter et d'harmoniser les images dans ma propre chromie. Je ne retouche pas en manipulant les clichés. J'ai une palette et un rapport assez doux à l'image, peu contrasté, notamment dans mes noirs et blancs. C'est plutôt du gris un peu solarisé, un peu métallique parfois. J'ai commencé à travailler comme ça avec une série sur la jeunesse et la notion d'attente et de passage d'un état à un autre. Je me retrouve dans ces couleurs qui sont proches de mon tempérament. Dans ma photographie, je passe beaucoup de temps à travailler sur la couleur, sur la plasticité de l'image.

Quelle est votre actualité photographique à venir ?

En ce moment, et dans le cadre de la

grande commande publique, j'expose ma série *Le Champ des étoiles ou la terre remuée* à la Bibliothèque nationale de France. C'est un travail sur mes rencontres le long des chemins de Compostelle. Je poursuis également une résidence de création à Céret, où je travaille sur la fraternité en axant sur la jeunesse.

Qu'avez-vous retenu de cette expérience photographique au cœur de l'Amérique ?

Que les Américains que j'ai pu rencontrer étaient curieux et très ouverts. Le rapport à l'image est aussi très différent, plus simple. Il n'y a pas eu de réticence à être pris en photo. C'est un territoire à découvrir soi-même en dehors de l'idée que l'on s'en fait. J'adorerais découvrir le Montana. Aller à la rencontre des grands espaces... J'ai été influencé par Jim Harrison et Charles Bukowski dans les lectures que j'ai pu avoir. Ce sont des écrivains qui m'accompagnent encore dans mon cheminement photographique. Ce que j'ai fait à Wilson, c'est rencontrer ceux qui sont dans la fragilité, les petites gens, et j'aimerais beaucoup poursuivre ce travail, aller de territoire en territoire et continuer à porter mon regard sur cette Amérique qui est dans l'attente d'un autre jour... un jour meilleur.

RÉPONSES DÉCOUVERTE

Marina Nota Instants de grâce

New York, années 1950? Non, il s'agit d'Athènes aujourd'hui, sous les yeux d'une jeune photographe qui sublime ses influences pour livrer un portrait plein de grâce de sa ville natale. Nous avons parlé inspiration avec elle, mais aussi intention artistique et approche technique. **Propos recueillis par Julien Bolle**











“J’ai découvert que la façon dont je percevais le monde avait beaucoup plus à voir avec moi qu’avec un lieu spécifique.”





Cela fait à peine trois ans que Marina Nota a commencé à photographier de manière sérieuse, et les vues qu'elle prend d'Athènes au quotidien connaissent déjà un beau succès en ligne. Il faut dire qu'elles possèdent un charme certain, qui ne vient pas de nulle part. Avec leurs couleurs vives, mais aussi ces grandes zones floues, cette façon de jouer avec les reflets, les obstacles et les ombres, elles rappellent le style d'un grand photographe américain redécouvert sur le tard : Saul Leiter. Une influence que Marina ne renie pas, bien au contraire : "Au début, j'ai recherché le travail de photographes célèbres afin de m'en inspirer mais également d'étudier leurs techniques, nous explique-t-elle. J'ai commencé par Magnum et j'ai trouvé l'œuvre d'Harry Gruyaert enchantresse. J'ai donc essayé d'en savoir plus sur la photo de rue en couleurs, et c'est là que j'ai découvert le travail d'Ernst Haas, de Gordon Parks, puis de Saul Leiter. J'en suis immédiatement tombée amoureuse. Au-delà de sa maîtrise technique et de son utilisation étonnante de la couleur, les images de Saul témoignent aussi d'une vision du monde pleine de beauté, tout en exprimant une grande nostalgie et une profonde intériorité. C'est avant tout ce sentiment que je tente d'incarner dans mon propre travail." Quand on lui demande ce qui démarque ses clichés de l'ombre du maître, elle répond que sa photographie "est différente dans le sens où, outre les éléments picturaux, je suis également passionnée par les portraits.

Parfois, j'essaie de mélanger ces deux éléments. Ce sont mes clichés préférés. Une bonne image est celle qui, une fois que vous la regardez, vous fait vous intéresser à la vie. Les qualités que je recherche sont une combinaison de belle lumière, de couleurs et de détails attrayants, généralement négligés. Je suis aussi inspirée par des peintres comme *Le Caravage* ou *Mark Rothko*". Ses images reposent souvent sur un soleil rasant, mais d'autres sont prises les jours de pluie, sans rupture de ton. "J'essaie de transmettre des sentiments de nostalgie, de réminiscence, et cela peut être réalisé soit en créant de forts contrastes avec l'utilisation de la lumière solaire, soit en jouant sur des textures les jours de pluie. Athènes est une ville où une belle lumière est présente la plupart du temps." On lui fait remarquer que ses images ont beau avoir été prises à Athènes, elles disent selon nous quelque chose d'universel sur les sentiments humains et auraient en ce sens pu être prises n'importe où. "C'est tout à fait vrai, répond-elle. Au début, mon intention était de montrer une vision différente d'Athènes. Mon projet *Grace Unseen* était initialement pensé comme une réaction à l'image que peut avoir Athènes, qui est celle d'une ville laide. Puis, lorsque j'ai commencé à voyager davantage et à photographier ailleurs, j'ai découvert que la façon dont je percevais le monde avait finalement beaucoup plus à voir avec moi en tant que personne qu'avec un lieu spécifique." Son intention est d'ailleurs d'étendre ce projet à d'autres villes du monde, afin de créer

un plus grand corpus d'images et d'en faire un livre. "Je pense que ce livre ne comprendra pas seulement une série d'images, précise-t-elle. Les photos seront également accompagnées de phrases entendues quand je photographie dans la rue. Ces mots véhiculeront des expressions d'amour, d'amitié, d'inquiétude, de nostalgie et parleront de la condition humaine en général." Côté technique, Marina emploie principalement le Fujifilm X-Pro3 avec l'objectif 56 mm f/1,2 (éq. 84 mm en 24x36), mais aussi parfois un 23 mm f/2 (éq. 35 mm) ainsi que le compact Fujifilm X100F de même focale grand-angle. "Je préfère le téléobjectif, un outil qui me permet d'isoler le sujet mais également de créer de l'espace négatif dans mes compositions, explique Marina. J'utilise la grande ouverture afin de représenter les couleurs de manière plus douce, plus abstraite. Lorsque je réalise des portraits, je trouve plus intéressant de capturer des détails que de montrer le sujet dans un lieu spécifique. Comme je tiens aussi à ne pas envahir son espace personnel, un téléobjectif est essentiel." Et c'est lors du traitement des couleurs que Marina affine ensuite la cohérence visuelle de cette superbe série.



Parcours/actualité : âgée de 34 ans, Marina Nota vit aujourd'hui à Athènes. Elle a commencé en 2018 à se consacrer à la photographie, qui depuis fait partie intégrante de sa vie. Elle poursuit son projet *Grace Unseen* dans les rues du monde.

Concours permanent

Les 5 gagnants

Dans chaque numéro de *Réponses Photo*, nous sélectionnons cinq images gagnantes parmi toutes celles qui nous sont adressées. Au sein de cette sélection des meilleurs clichés, un grand gagnant est désigné par la rédaction. Il remporte un bon d'achat de 100 € chez notre partenaire WhiteWall, et sa photo sera exposée sur notre stand au Salon de la photo! Voir les modalités de participation page 85.

ESTHER LAHOUD

PARIS

Boîtier : Canon EOS 5D Mark IV
Objectif : 600 mm f/4
Sensibilité : 160 ISO
Vit./diaph. : 1/4000 s à f/5

“Cette photo a été prise dans la vallée de Spiti en Inde par -15 °C. Les léopards étaient sur une falaise à environ 400 m. Ces deux frères ne sont plus avec leur mère mais restent ensemble, un comportement rare chez les autres félins.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Étudiante en neurosciences et en chimie, Esther est également passionnée par la photo animalière. Elle vient de réaliser un rêve de plusieurs années : aller photographier les léopards des neiges dans l'Himalaya. Elle a passé huit jours au-dessus de 4000 m sans accès à l'eau courante en espérant apercevoir cet animal mythique. C'est sur une falaise non loin du village de Kibber, situé dans la région de l'Himachal Pradesh au nord de l'Inde, qu'elle a repéré ces deux jeunes frères évoluant dans la neige. Équipée d'un téléobjectif

de 600 mm monté sur trépied, elle a capturé cette superbe image, les félins étant parfaitement positionnés, et leurs traces de pas formant une demi-diagonale qui vient structurer la composition. La quête en valait la peine!

Elle a gagné...

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

VINCENZO BARONE

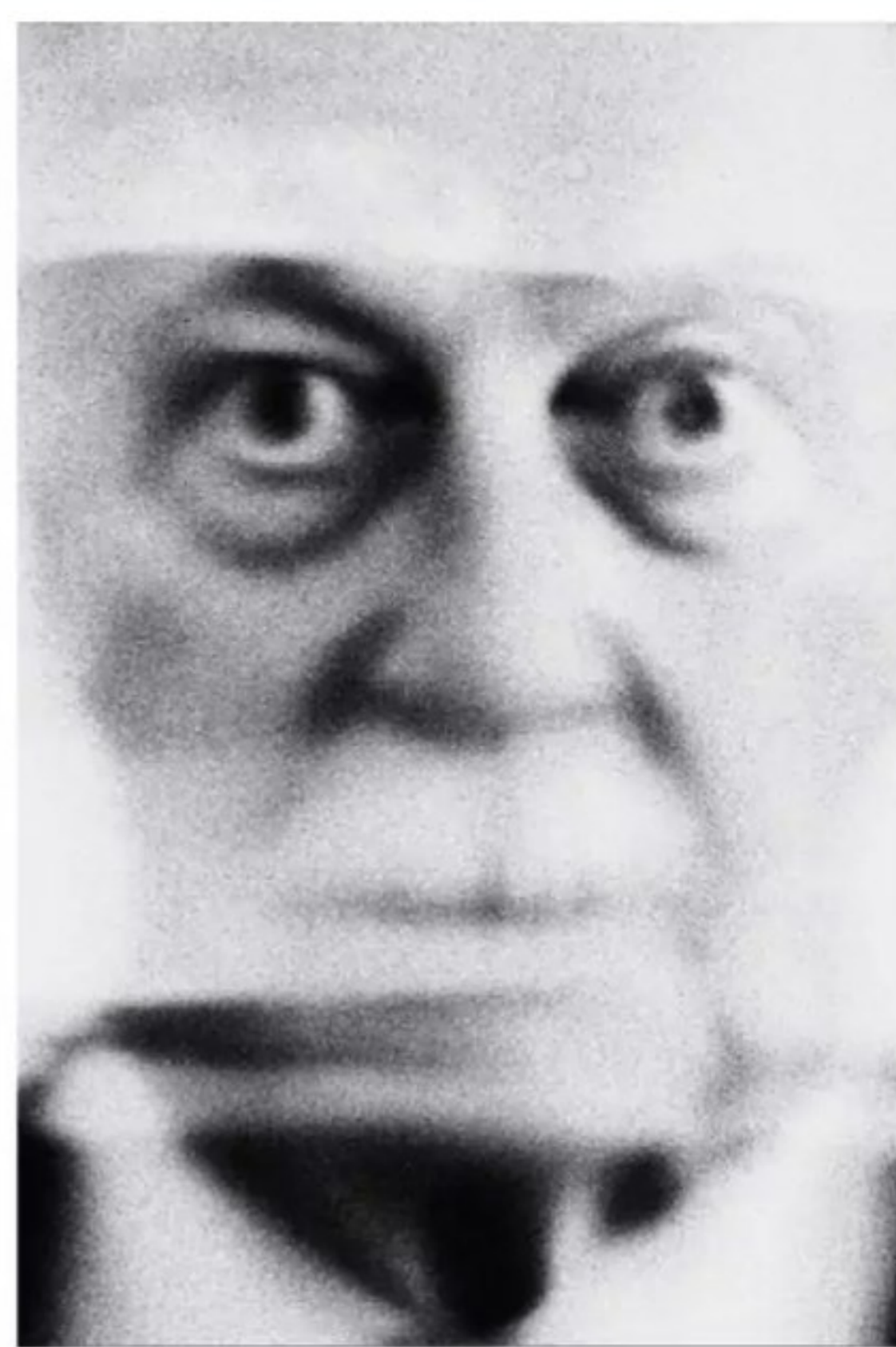
LILLE

Boîtier : Ricoh GR3
Objectif : éq. 28 mm f/2,8
Sensibilité : 800 et 1000 ISO
Vit./diaph. : 1/5 s à f/16 et 1 s à f/11

“Ce diptyque explore une histoire murmurée dans la rue. Les photos ont été prises à plusieurs mois d'intervalle et ont trouvé, inconsciemment, leur histoire à confesser en fusionnant.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

As de la street photography en clair-obscur dont on peut apprécier le travail sur son compte Instagram @arturobinewski, Vincenzo nous a épatés avec ce post, qui fait partie d'une série de diptyques en noir et blanc granuleux intitulée *Glimpses of Untold Stories* (que l'on pourrait traduire par “Fragments d'histoires jamais racontées”). En deux images ultra-expressives jouant à



merveille sur le flou et le grain, il saisit une sorte de flash de conscience qui peut être perçu comme un champ-contrechamp sur ce personnage élégant. Un univers à

la fois littéraire et cinématographique qui n'est pas sans rappeler les œuvres oniriques de photographes comme Duane Michals ou Gilbert Garcin.





AURÉLIEN VOLDOIRE

LIBOURNE

Boîtier : Leica SL2-S
Objectif : 50 mm f/1,4
Sensibilité : 100 ISO
Vit./diaph. : 1/2500 s à f/8

“Au sommet du Semnoz, en Haute-Savoie, le soleil tentait de se frayer un chemin. J’ai suivi quelque temps ce groupe, assez mystérieux, tout vêtu de noir. Les quatre personnes étaient assez proches, et ma crainte était de ne pas distinguer clairement les silhouettes...”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Un paysage peut également être un instantané, la preuve avec cette image intrigante qui est un véritable instant décisif. Non seulement par la position bien agencée des protagonistes, mais encore par celle du soleil derrière les nuages, qui donne toute son atmosphère à l'image. Une lumière aussi magique que fugace, comme l'explique Aurélien : “J’ai pris le risque d’un cadrage déporté pour maximiser mes chances. Un seul déclenchement fut possible avant que la lumière ne disparaisse.” Pas question donc de perdre ses réflexes de reporter quand on photographie un paysage, même vide de toute présence,

lorsque le ciel est changeant... Sous cette atmosphère chargée, cette étrange procession se dirigeant à contre-jour au sommet d’une colline menaçante prend des airs résolument cinématographiques. On se croirait presque dans *Le Nom de la rose* de Jean-Jacques Annaud ou dans un clip d’Anton Corbijn pour Joy Division. Cela nous change des ambiances estivales mordorées auxquelles nous avait habitués Aurélien Voldoire, dont nous avons publié la série *Les Cheveux longs* l’année dernière, tout en confirmant son talent pour capturer l’essence des saisons.



CINDY BARTILLON

ROMANS-SUR-ISÈRE

Boîtier : Canon EOS R
Objectif : 35 mm f/1,8
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/320 s à f/4

“Mélissa m’a contactée pour la création d’un portfolio. Elle souhaitait avant tout de la douceur, du détail et de la simplicité. Nous avons alors réalisé une session au studio avec un fond noir et une seule source de lumière (softbox), ce que j’adore pour mettre en avant le sujet et jouer avec les ombres.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Voilà une image qui n’est pas forcément ce qu’elle a l’air d’être... Si elle nous a séduits, c’est d’abord parce qu’il s’agit d’un beau portrait de studio, avec un éclairage à la fois dirigé (une seule source, pas de réflecteur) et doux (la lumière diffuse d’une grande boîte à lumière de 50 × 70 cm) qui met bien en valeur l’expression du modèle. Au-delà de ces qualités picturales, qui en font un portrait académique parfaitement maîtrisé par Cindy et son modèle, nous avons vu dans cette image un aspect “décalé” lui conférant une belle profondeur et un certain mystère. En effet, le modèle ne regarde pas l’objectif mais un

point hors champ situé vers une lumière qui donne une lueur mélancolique à ses yeux. De plus, une main se pose sur son bras : pour la rassurer, pour la contrôler ? Le mystère restait entier jusqu’à ce que Cindy nous envoie la version non recadrée de sa photo : en dévoilant le pli du coude de Mélissa, elle révèle qu’il s’agit en fait de sa propre main. L’image devient alors moins ambiguë, moins “contemporaine” et beaucoup plus classique, changeant presque de registre photographique. Comme quoi, même un léger recadrage peut être déterminant pour altérer le sens que l’on veut donner à une image.



FABIEN ÉCOCHARD

PARIS

Boîtier : Leica Q3
Objectif : 28 mm f/1,7
Sensibilité : 3200 ISO
Vit./diaph. : 1/250 s à f/8

“Pour cette édition, contrairement à la précédente, j’ai décidé de venir la veille de la grande parade du Nouvel An lunaire à Paris, avec sa démesure et ses grandes foules, pour essayer d’avoir une approche plus « intimiste » des festivités. Par bonheur, je suis tombé sur une école de danse du lion, que je me suis permis de suivre pendant plusieurs heures. Finalement, je suis ravi d’avoir pu mettre en lumière ces jeunes visages qui se cachent derrière les masques et les costumes.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Voici une photo de rue/reportage qui accroche immédiatement le regard par sa flamboyance et son dynamisme. Elle évite cependant un académisme ennuyeux en trouvant un juste équilibre entre ordre et désordre, contrôle et accident, et se tient en ce sens sur une ligne de crête chère aux photographes de Magnum. Si l’image est si vivante, c’est qu’elle semble chaotique tout en étant en fait très structurée, ayant l’assise d’un tableau. La photo est prise de biais, aucun enfant ne regarde

l’objectif, certains visages sont partiellement cachés, le sujet principal paraît prêt à sortir du cadre... Mais tout se tient géométriquement, avec des lignes de force marquées, qui suivent la direction des regards ou qui se posent sur les tiers verticaux et horizontaux de l’image. Les fleurs de lotus dessinées sur le mur forment des cornes à ces dragons à plusieurs têtes, tandis que les petites filles dans l’encadrement de la fenêtre apportent un contrepoint à la jeune fille de droite. Une image pleine de grâce et de vie.

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



Les analyses critiques de la rédaction

Les photos présentées dans ces pages n'ont pas fait l'unanimité, mais elles n'en sont pas moins dignes d'intérêt, y compris par les remarques et conseils qu'elles peuvent susciter. Pour certaines, le désaccord au sein de la rédaction est tel que nous préférons vous livrer les termes du débat. N'hésitez pas à nous soumettre les meilleurs de vos clichés. *Voir les modalités de participation page 85.*

TOMMASO CARRARA

PARIS

Boîtier : Contax T
Objectif : 38 mm f/2,8
Film : Kodak Gold 200
Vit./diaph. : NC à f/8

“À Fès, une visite à la tannerie Chouara s'imposait. Après avoir essayé plusieurs terrasses, j'ai décidé d'aller à celle qui m'offrirait une vue plus large car j'avais avec moi un Contax T avec une focale de 38 mm.”

Mon conseil

L'œil est attiré par la beauté de cette composition mais glisse assez rapidement dessus faute d'être accroché par une scène intéressante. Une fois le cadre établi, Tommaso aurait dû attendre que les hommes se placent de façon plus claire. **JB**



Un classique revisité

Cette vue sur les bassins de teinture de Fès est un classique, mais l'usage d'un film argentique et le cadrage vertical donnent une belle ambiance et une grande profondeur à la scène.

Timing mal choisi?

Si le décor est bien posé, il manque une situation qui vienne mettre en tension l'image. Les travailleurs sont ici saisis dans des positions aléatoires, on aurait aimé voir leurs gestes davantage mis en valeur.



L'ŒIL DE PACO

LA ROCHE-DERRIEN

Boîtier : Canon EOS R5
Objectif : 28-70 mm f/2
Sensibilité : 500 ISO
Vit./diaph. : 1/160 s à f/6,3

“Je photographie souvent mes enfants lors de nos balades en famille. Sur un parking, je me suis laissé distraire par le reflet des nuages dans une flaque d'eau. Mon fils de 6 ans, d'un naturel curieux, s'en est approché, y révélant sa silhouette. Et en levant les bras, il a donné vie à un monstre imaginaire, comme sorti des bois environnants. En postproduction, j'ai retourné l'image pour que le monstre tienne sur ses pattes et l'ai traitée en noir et blanc pour lui donner un air plus mystérieux.”

D'accord

Pascale Brites

Cette scène pleine de vie m'a interpellée par son dynamisme et par son traitement noir et blanc aux contrastes bien dosés. Je me suis dit que c'était intéressant de constater tout ce que l'on pouvait raconter sur son sujet sans en montrer d'infinis détails et combien une simple gestuelle pouvait témoigner du caractère jovial de cet enfant. Puis je me suis penchée un peu plus sur sa réalisation... Elle semble prise par la personne à qui appartiennent les deux jambes au bas de l'image alors que son ombre, bras levés vers le ciel, ne peut évidemment pas être en train de tenir un appareil photo. Ce n'est qu'en lisant le commentaire de l'auteur que j'ai compris l'effet de retournement! Cette photo a capté mon attention et a su la conserver plusieurs minutes, ce qui en fait à mes yeux une photo réussie.

Pas d'accord

Julien Bolle

J'avais ma critique en tête avant de lire le commentaire de Paco. Je voulais expliquer que la photo fonctionne très bien selon moi, à une réserve près : le poisson qui apparaît dans la flaque et que le petit garçon essaie d'attraper n'est pas assez visible. Pas de poisson dans la note de Paco... Aurais-je rêvé? Le trou de ciel dense qui perce à travers les nuages m'a l'air pourtant très expressif! Le poisson semble vouloir se faufiler entre les jambes du sujet, son corps à gauche et sa queue à droite... Dénuée de ce clin d'œil surréaliste, l'image me paraît soudain bien fade. Je trouvais l'intention pas assez marquée (un petit "masquage" plus dense sur la zone l'aurait mieux dessinée), mais je comprends pourquoi maintenant : pour une seule image, il existe autant d'interprétations que de spectateurs!

DAVID HAUGUEL

LE HAVRE

Boîtier : Canon EOS 6D

Objectif : 50 mm f/1,8

Sensibilité : 1600 à 4000 ISO

Vit./diaph. : 1/125 s à f/2,8

“Pour cette prise de vue d’un bouquet de fleurs, je voulais utiliser la lumière filtrant de la porte au fond du couloir. À ce moment de la journée, l’espace prend une teinte chaude et ocre. J’avais choisi des fleurs d’un rose pâle, l’association des couleurs évoquant à mes yeux une sorte de pictorialisme numérique suranné. J’ai d’abord pris des vues du bouquet seul puis j’ai attendu car je savais que cette porte fermée pousserait le chat à venir faire son enquête et que sa présence apporterait un aspect narratif. Il ne m’a pas fallu attendre longtemps pour le voir traverser le viseur.”



D'accord

Thibaut Godet

C'est un étonnant affût que nous propose David avec cette scène du quotidien banale mais enjolivée par l'usage d'un quadriptyque racontant une scène en quatre actes. Avec seulement trois éléments (le chat, la table et le vase) et une source lumineuse, le photographe nous embarque sans prétention avec les codes de la BD dans une histoire aux accents incongrus. Que vient faire ce tabouret au milieu du couloir? Pourquoi le vase? Que s'imagine chercher le chat? Qu'y a-t-il derrière la porte? Sans réponse, mais avec une intrigue, la photo stimule l'imaginaire et fait qu'on y revient encore et encore. On regrettera juste pour une telle scène de ne pas avoir mis l'appareil sur trépied pour bien garder la symétrie de l'image, et l'exposition change légèrement entre chaque photo... Mais cela reste un détail qui ne gâche pas mon coup de cœur pour cette scène qui me rappelle une image bien connue de Ralph Gibson.

Pas d'accord

Pascale Brites

L'idée aurait pu être excellente si cette succession d'images avait raconté une histoire drôle, cocasse, touchante ou je ne sais quoi d'un peu percutant. Or, il ne se passe pas grand-chose... Certes, le chat vient animer quelque peu ce quadriptyque, mais son attitude est des plus banales. Pas de vase cassé ou renversé, de porte ouverte ou de tentative pour déstabiliser la table, tandis que la mise en scène s'avère un brin bancale. Comme il ne se passe pas grand-chose dans cette scène, on en vient à jouer au jeu des sept erreurs... et il y en a. L'auteur n'avait sans doute pas prévu d'effectuer un montage final en quatre parties et a donc réalisé ses photos à main levée, si bien que le point de vue n'est pas tout à fait le même entre les images, le cadrage parfois un peu plus haut ou plus bas et l'exposition peu constante. D'après moi, c'est une idée de départ intéressante qui retombe malheureusement comme un soufflé par manque de rigueur et d'anticipation. Mais cette idée mérite une seconde chance!



FABIEN PALLUEAU

BORDEAUX

Boîtier : Sony Alpha 9
Objectif : Sigma 35 mm f/1,4
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/2500 s à f/5

“J’ai pris cette image de Guillaume Néry dans l’océan Indien à Kilwa Kisiwani, en Tanzanie. Étant naturaliste et instructeur de plongée en apnée, je l’ai accompagné lors de cette plongée avec mon boîtier et mon caisson étanche. Il n’y avait pas beaucoup de visibilité sous l’eau ce jour-là. J’étais au 35 mm, donc très proche de lui. J’ai fait mes réglages sous l’eau pour avoir le moins de lumière possible et essayer de retranscrire l’atmosphère qu’il y avait ce jour-là. Le noir et blanc aide à matérialiser l’ambiance de cette plongée.”

D'accord

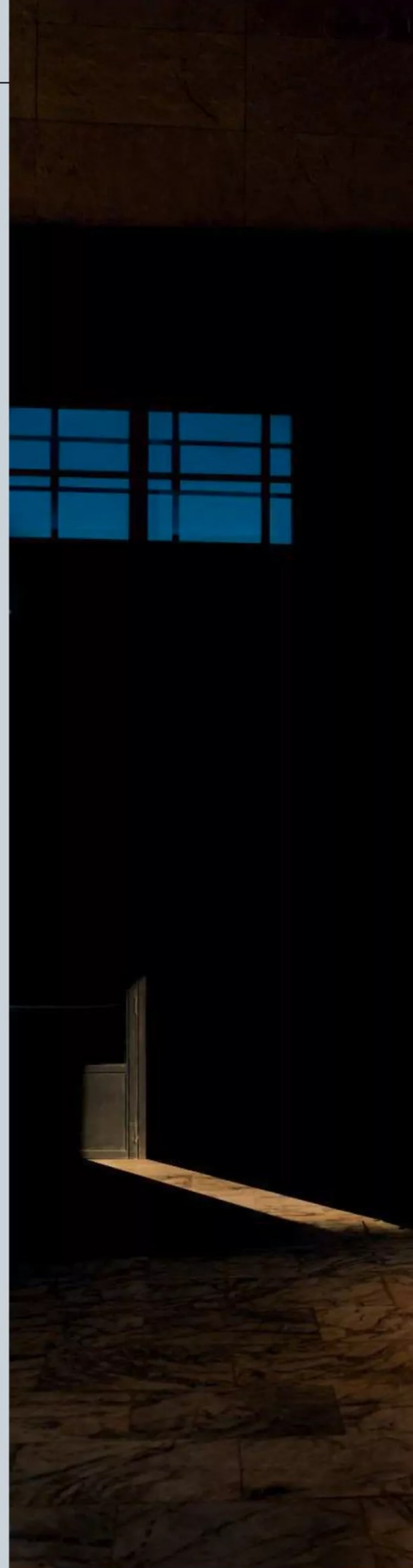
Pascale Brites

Mais quelle est donc cette créature étrange, mi-homme, mi-stormtrooper débarqué d’une autre galaxie ? Si l’on comprend en réalité assez vite que ce portrait a été réalisé sous l’eau, je trouve que les effets de bulles qui laissent à peine voir la bouche, prouvent que la photo a été faite en apnée et non lors d’une plongée en bouteille, lui confèrent un aspect surréaliste très réussi. Il est accentué par le fond quasi uniforme et par le haut du visage clairement lisible, tout comme le regard perçant du modèle qui ne dégage pas d’émotion particulière et que l’on scrute donc avec attention. J’imagine qu’une version en couleurs aurait été moins percutante, et je salue par conséquent également le choix du noir et blanc et son traitement propre et bien maîtrisé.

Pas d'accord

Thibaut Godet

Selon moi, il ne manque vraiment pas grand-chose à cette photo. Le traitement noir et blanc fonctionne parfaitement, et Fabien, dans toute la série qu’il nous a fait parvenir, a bien compris le potentiel photogénique des bulles d’air autour des plongeurs. Dans cette photo particulièrement, elles donnent l’impression que Guillaume Néry porte une étrange barbe. Mais pour ma part, je trouve que le cadrage choisi ici est légèrement trop lointain pour réellement fonctionner. Alors que cette photo est en mouvement, il y avait peut-être mieux à faire en resserrant le cadrage pour réaliser un portrait immergé à la manière d’un portrait posé. Mais il ne s’agit bien sûr que d’une interprétation possible.





MASSIMO DELLA LATTA

MASSAROSA (ITALIE)

Boîtier : Sony Alpha 7C

Objectif : 28 mm f/2

Sensibilité : 400 ISO

Vit./diaph. : 1/4 000 s à f/2,8

“En sortant de la gare de Viareggio, j’ai vu ce jeu de lumières, d’ombres et de couleurs. Je me suis placé et j’ai attendu que quelqu’un vienne donner vie à la scène. J’ai eu de la chance parce que je n’ai pas attendu longtemps.”

D'accord

Julien Bolle

Certes, on navigue ici dans un registre devenu presque académique, celui de la street photo avec un passant saisi dans l’ombre dont la silhouette se détache sur un mur ensoleillé, avec une belle couleur de préférence. On en voit passer tous les jours sur Instagram, mais j’avoue que celle-ci coche toutes les cases et offre un beau supplément d’âme. Tant par sa géométrie que par ses oppositions de couleurs chaudes et froides, elle pose un dialogue entre l’attitude résignée du sujet et le décor. Un décor qui semble matérialiser des pensées contradictoires, mises en tension dans une composition à l’abstraction quasi mathématique, comme chez le dessinateur Mœbius.

Pas d'accord

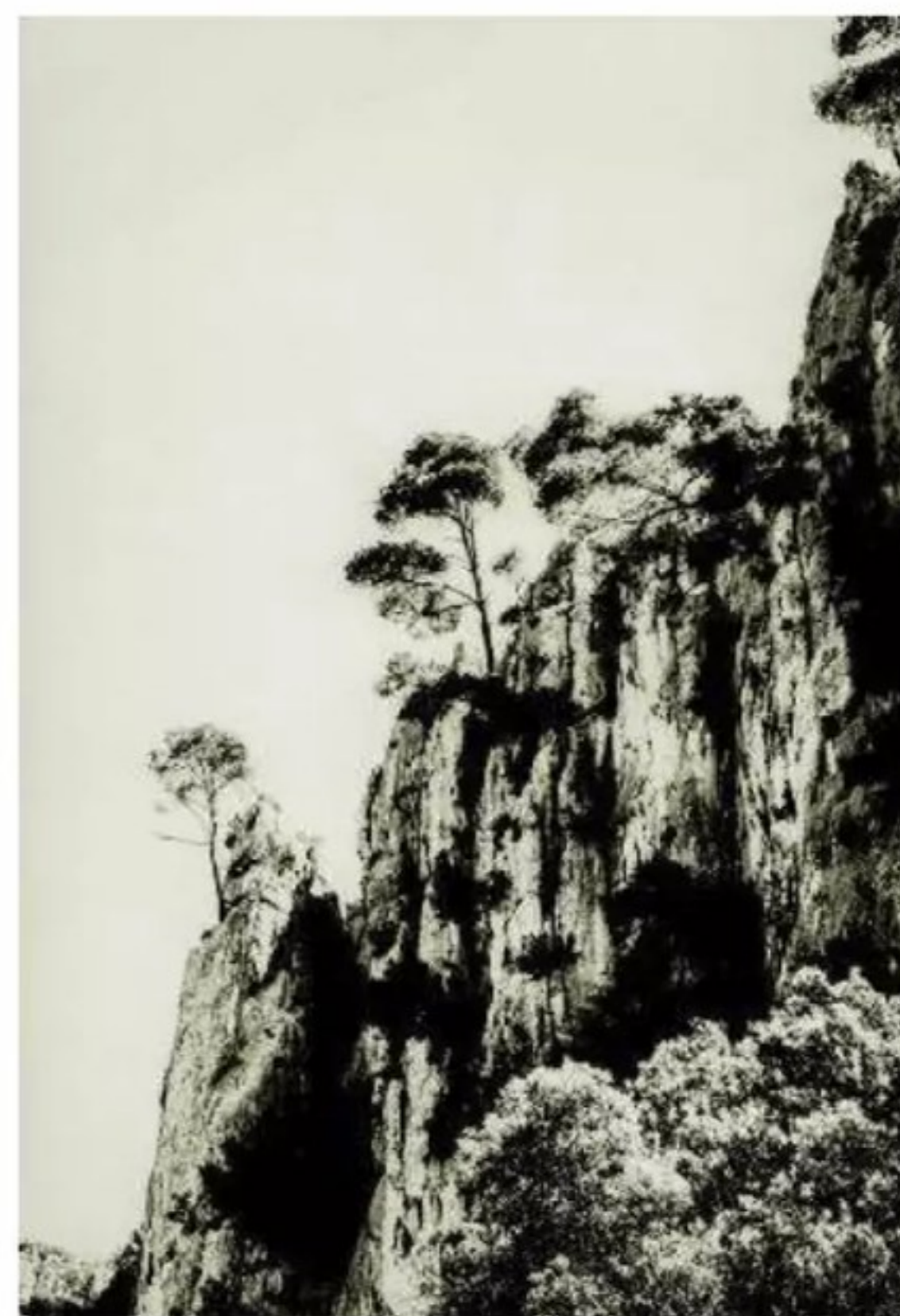
Pascale Brites

C’est un grand classique de la photo de rue qui fonctionne toujours bien. De forts contrastes de couleurs et de lumière, des lignes verticales et diagonales qui se coupent et une silhouette qui se dessine en ombre chinoise. Cette photo s’inscrit dans la liste des images techniquement réussies, et l’auteur peut s’en féliciter. Ce n’est pas le cas de toutes celles que nous recevons chaque mois à la rédaction. Mais contrairement à Julien, je ne la trouve pas très originale. Et bien que je conçoive qu’il n’est pas aisé de renouveler le genre à une époque où la diffusion d’images est telle qu’on a l’impression que tout a déjà été fait, j’aurais aimé être plus surprise.

Une série d'Antoine Dambrine
sous l'œil critique de *Thibaut Godet & Julien Bolle*

Marseille en tirage lith

En tirant ses images dans du révélateur lith de chez Moersch sur de vieux stocks de papiers Bergger, Foma ou Slavich, Antoine Dambrine montre la cité phocéenne sous un jour inédit. Thibaut apprécie la démarche, mais Julien n'est pas complètement convaincu par la série. Explications.



ANTOINE DAMBRINE

GRISOLLES/MARSEILLE

Boîtiers : Mamiya 6, Holga
et Leica M10 Monochrom

Objectifs : divers

Traitement : tirages lith

“Marseille n'est pas simple à saisir, au-delà des clichés des calanques, du vallon des Auffes, de Notre-Dame-de-la-Garde... Je suis progressivement tombé sous le charme de cette ville puissante, jamais fade, pleine d'atouts qu'elle semble parfois dédaigner. Après de nombreux essais, j'ai décidé de photographier ses paysages en utilisant la technique du tirage lith, qui donne cet aspect très particulier entre gravure et photographie. Celle-ci me permet de redonner une vision plus calme à cette ville tumultueuse.”



D'accord Thibaut Godet

Comment saisir et rassembler l'esprit d'une ville, avec ses commerces, ses logements, ses habitants et ses paysages? Pour Antoine, la réponse s'est trouvée dans le procédé qui vient ici justifier cette sélection d'images. Le lith, ce procédé de tirage ancien, avec son aspect granuleux unique et ses teintes virant vers le jaune et le vert, sert donc de liant à cet ensemble qui nous fait découvrir un panorama de Marseille de manière différente de ce que l'on a l'habitude de voir. Le photographe s'attache à nous livrer une vision personnelle et nous invite à suivre ses déambulations au gré de ses photos prises çà et là. Ce que j'aime, c'est que l'on n'a pas idée de se dire que le photographe est allé sur tel spot comme s'il récoltait les points de vue connus de la ville. Ici, point de photos trop "déjà vues", mais des suggestions, des scènes de vie et des détails que les contrastes du lith mettent particulièrement en valeur. Plus qu'un résumé de Marseille, il s'agit donc bien d'un point de vue.

Pas d'accord Julien Bolle

La série que nous a proposée Antoine (par e-mail) comporte une vingtaine d'images qui sont dans l'ensemble très belles, même s'il faudrait avoir sous les yeux les tirages originaux pour pouvoir les apprécier pleinement. Ma principale réserve – et c'est un écueil assez courant avec les procédés alternatifs – vient du fait qu'Antoine semble avoir réuni des images disparates sous couvert d'une unité visuelle procurée par le tirage lith. Selon moi, si les images ne forment pas une série cohérente à la base, cela restera le cas même après un nivellement par le rendu. Certaines de ces photos ont été faites au moyen format argentique, d'autres en 24x36 numérique, certaines sont donc carrées et d'autres rectangulaires, et sur le fond, c'est la même chose : on navigue entre un littoral intemporel, presque antique, et la ville moderne et triviale. Je crois qu'Antoine devrait resserrer ou en tout cas mieux articuler son propos, afin que l'on comprenne mieux ce qu'il veut nous montrer de cette cité aux mille visages.

Une série de Jacques Yvergniaux sous l'œil critique de Pascale Brites & Julien Bolle

Marée descendante

Près de son atelier-galerie Le Réservoir à Plouër-sur-Rance ou lors de ses voyages à l'étranger, Jacques Yvergniaux photographie les traces visibles de la pollution marine laissées par la marée. Un projet en trois volets intitulé "Laisse de mer" qui a divisé au sein de la rédaction.



JACQUES YVERGNIAUX

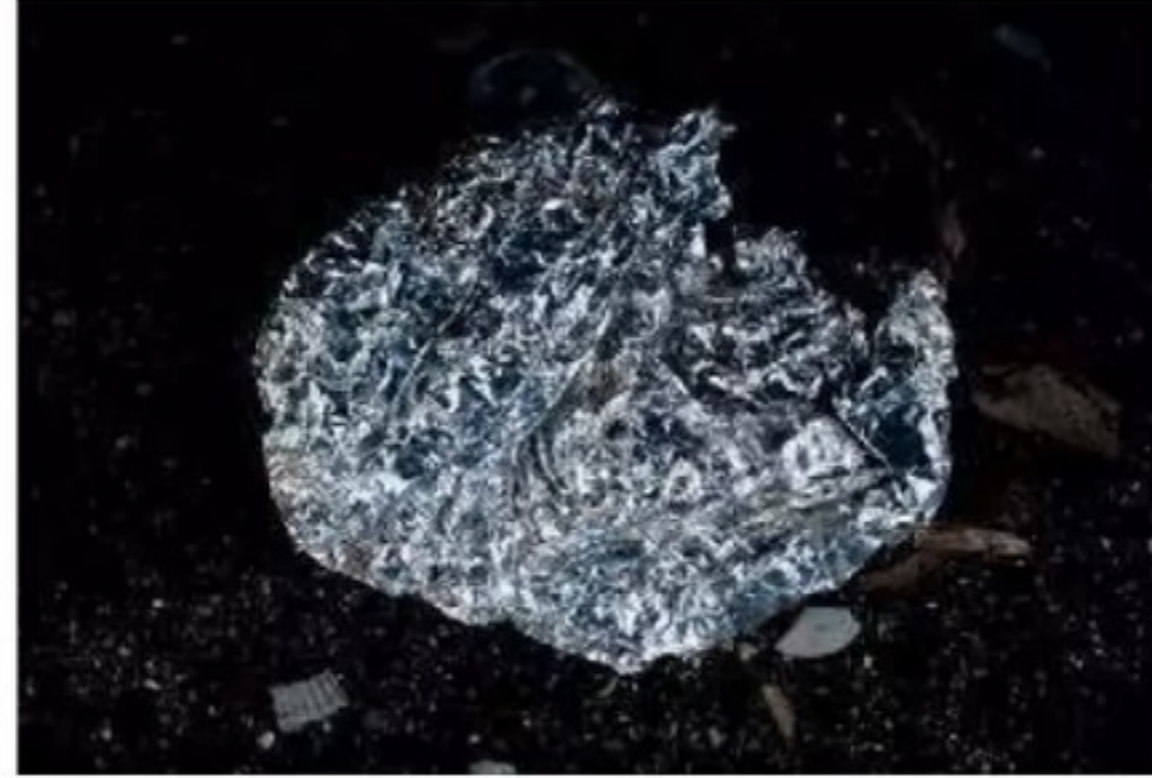
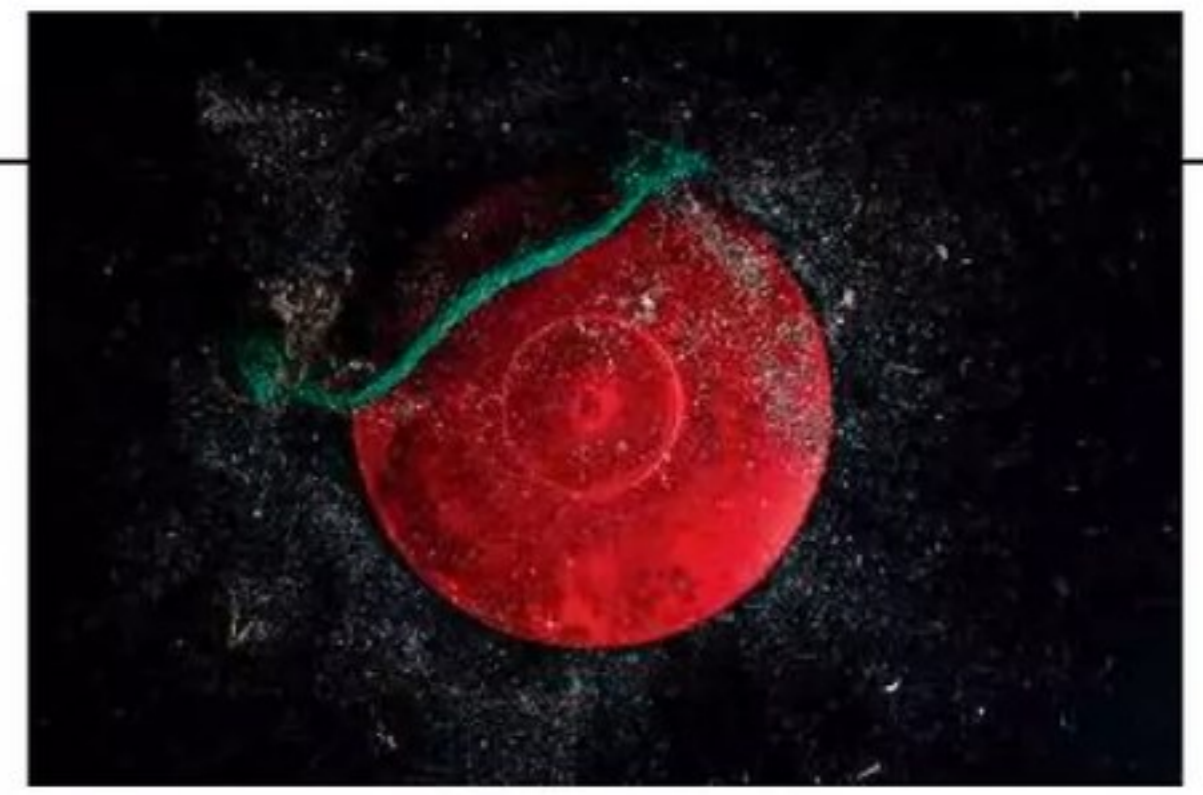
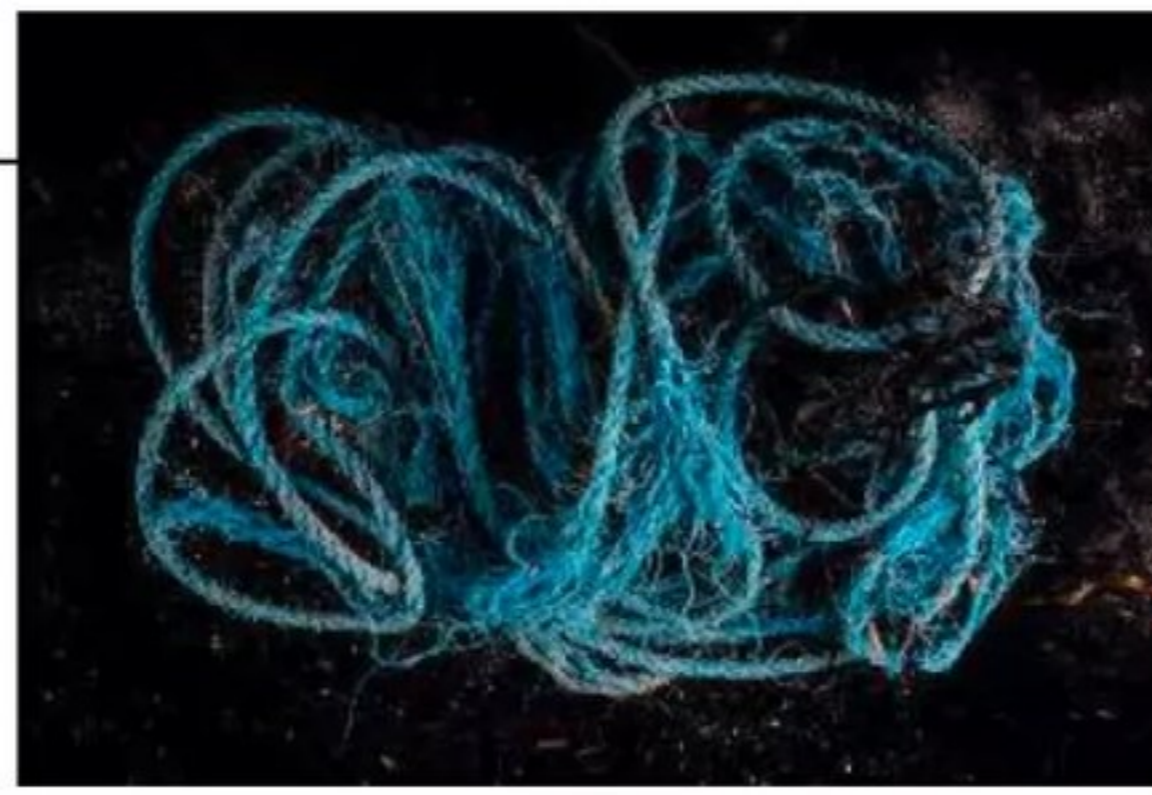
PLOUËR-SUR-RANCE

Boîtiers : Canon G1X,
Nikon D800, Z6 et Z7

Objectifs : divers

Traitement : Lightroom et Photoshop

“Deux fois par jour en se retirant, la mer dépose ce qu'on appelle la « laisse de mer ». Elle est constituée de goémon, de coquillages et de tas d'objets issus de l'activité humaine. C'est cela qui m'intéresse. Ils sont les témoins de la désinvolture de certaines personnes, d'entreprises et d'industries qui jettent n'importe où, par négligence ou bien volontairement, leurs débris et leurs objets usagés ou cassés. En marchant sur l'estran, j'essaie de repérer ces objets qui ne sont pas à leur place. Avant de le toucher, je prends une photo de l'objet tel qu'il est à son emplacement, là où la mer l'a déposé. Si l'objet présente un intérêt particulier, je le ramasse, direction le studio. Je le photographie à nouveau sorti de son environnement. Les éléments photographiés précédemment sont ensuite insérés dans des photographies sous-marines. Cela permet de se rendre compte de l'impact de l'homme sur les océans. Ce travail photographique en trois parties devrait pouvoir sensibiliser les citoyens à ne plus jeter, mais réparer et recycler.”



D'accord Pascale Brites

La cause me semble noble, et j'aime l'approche de Jacques, qui photographie méthodiquement ces déchets tels des pièces à conviction, à leur position initiale, hors contexte et valorisés par une mise en scène sobre en studio, avant de les imaginer au milieu de la faune marine. Pour cette dernière étape, il me paraît simplement qu'un montage un peu plus soigné apporterait plus de crédibilité au propos. Cette démarche répétée permet de s'attarder non pas sur la technique ou sur l'esthétique des photographies, mais sur le sujet lui-même : la quantité colossale de déchets jetés à la mer, le chemin parcouru et l'incidence de cette pollution humaine sur l'équilibre d'un écosystème. Cette série mériterait toutefois d'être enrichie par des images supplémentaires, soit pour que l'on retrouve les mêmes objets à différentes étapes, soit pour que ces derniers soient mieux sélectionnés pour leur symbolique.

Pas d'accord Julien Bolle

La série de Jacques est intéressante et défend une cause juste, mais elle n'est pas aboutie à mes yeux, les trois volets ne s'articulant pas naturellement. Cela va d'une approche documentaire à des montages plasticiens, en passant par de la nature morte en studio, un peu comme si l'on avait affaire à trois photographes différents. D'après moi, la piste la plus fertile est celle des prises de vues en studio, mais je crois qu'il faudrait mieux travailler la lumière pour faire ressembler ces débris à des œuvres d'art ou à des produits de luxe, afin de créer une ambiguïté entre le beau et le laid qui interrogerait davantage le regard. Je comprends aussi l'idée de replacer les débris dans leur "environnement naturel", mais les montages restent trop rudimentaires pour fonctionner. Sur un thème similaire, une artiste comme Manon Lanjouère a réussi avec sa série *Les Particules* une symbiose très convaincante entre le propos et la forme artistique.



Une série de **Michel Pérès**
sous l'œil critique de *Pascale Brites & Julien Bolle*

Les mille feux de Lyon

Photographe pour la région Auvergne-Rhône-Alpes, Michel Pérès est aussi auteur de séries plus personnelles, comme celle qu'il nous a soumise, baptisée *Lyon Crépuscule*, et dont voici quelques exemples. Un travail qui a convaincu Pascale mais qui laisse Julien plus dubitatif.



MICHEL PÉRÈS

LYON

Boîtier : Nikon Z6
Objectifs : 14-30 mm
et 24-120 mm f/4
Traitement : Lightroom
et Photoshop

“Cette série propose de restituer l’ambiance de la ville de Lyon aux heures où la lumière bascule, à l’aube du jour ou à l’entrée dans la nuit. Outre le travail sur les lieux connus de la ville, en pose lente, les transparences des espaces vitrés révèlent un autre regard sur l’architecture. Les rues moins éclairées deviennent plus intimes, le cheminement du regard est guidé par cette lumière parcellaire. Les reflets dans les fleuves mais aussi sur les chaussées mouillées de pluie élargissent l’horizon urbain. Le ciel dramatique est un acteur important à la profondeur des plans. La cohérence chromatique est un lien essentiel dans ce travail, où les couleurs froides de l’hiver dominent. Cette série comprend plus de 150 prises de vues, et j’avoue que l’editing est un vrai casse-tête.”

D'accord Pascale Brites

À l'inverse des Becher qui choisissent un temps gris pour que la lumière n'influe pas sur l'objectivité de leurs photographies, Michel a opté pour une lumière bien spécifique, celle qui à la tombée du jour pare le ciel de couleurs chatoyantes et contraste avec les éclairages artificiels de la ville. Ce choix confère à ses photographies chaleur et dynamisme, tandis que les poses longues font disparaître l'activité humaine pour concentrer le regard sur les bâtiments. Les cadrages sont soignés et les images descriptives, la technique est bien maîtrisée et le protocole appliqué avec méthode, ce qui à mes yeux fait de cette série une réussite et un portrait architectural de la ville de Lyon qui donne envie d'y programmer une visite. Les photographies ne sont pas d'une grande originalité, mais elles sont très bien exécutées, cohérentes dans leur ensemble et variées. Je comprends que la sélection soit difficile, mais c'est peut-être aussi dans le nombre d'images que réside la richesse de cette série.

Pas d'accord Julien Bolle

Prises indépendamment, les photographies de Michel Pérès sont toutes intéressantes et techniquement irréprochables. La variété des sujets et l'attrait esthétique de la lumière mixte en font une excellente matière pour une banque d'images, filière dont Michel est familier puisqu'il commercialise ses clichés sur différentes grandes photothèques. Toutefois, s'il cherche à se distinguer en tant qu'auteur plutôt que faiseur d'images, je pense que sa série manque encore de véritables choix artistiques ou documentaires pour l'emmener au-delà d'une photographie professionnelle léchée mais plutôt impersonnelle. Il reste à marquer davantage le propos et la vision de Michel sur sa ville. Sur le fond, il faudrait dégager des sous-séries thématiques qui permettraient, en étant moins exhaustives, de susciter la curiosité du public : axer par exemple le projet sur les rives du Rhône, sur les théâtres de Lyon ou bien sur l'architecture contemporaine... En matière d'esthétique, les images naviguent entre du HDR un peu forcé et des ambiances plus naturalistes. Là aussi, je crois qu'il serait bon de parvenir à resserrer la palette chromatique pour trouver une signature visuelle vraiment assumée.



**1500 €
DE PRIX
À GAGNER!**



SIMONKR/GETTY IMAGES

Concours Camara, *Réponses Photo & Les Numériques* “Saisir le mouvement”

À l'approche des Jeux olympiques, nous nous associons avec la coopérative Camara et Les Numériques pour vous proposer un de nos habituels concours, cette fois autour de la thématique “Saisir le mouvement.” Il vous reste encore un mois pour nous faire parvenir vos meilleurs clichés!

En 2024, nous ne pouvions pas manquer de vous proposer un de nos désormais habituels concours autour de l'esprit olympique. C'est pourquoi, avec notre partenaire la coopérative de magasins photo et vidéo Camara et le média Les Numériques (qui appartient au même groupe que *Réponses Photo*), nous avons pensé à vous faire plonger sur la thématique “Saisir le mouvement” dans cette nouvelle compétition. De quoi rester dans la devise de Pierre de Coubertin,

père des Jeux modernes : “*Plus haut, plus vite, plus fort!*” Ce concours ne se cantonne bien sûr pas à la photographie de sport, et nous sommes curieux de découvrir comment vous l'interprétez. Photo stroboscopique? Flash? Pose longue? Les artifices sont en tout cas nombreux afin d'imaginer une photo originale pour fixer ou capter le mouvement. Nous vous avons d'ailleurs laissé le temps pour y réfléchir. Il vous reste un mois pour nous faire parvenir vos meilleurs clichés!

QUE GAGNE-T-ON ?

✓ 1^{ER} PRIX :

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

✓ 2^E PRIX :

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

✓ 3^E PRIX :

Un bon d'achat d'une valeur de 200 € TTC



MODE D'EMPLOI

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

● Pour participer, veuillez vous rendre sur notre nouveau formulaire en suivant ce lien : bit.ly/rp-concours-Camara. Il vous sera demandé les informations nécessaires pour vous identifier et vous recontacter.

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

Le concours est ouvert jusqu'au 5 mai 2024. Les résultats seront annoncés dans notre n° 371 (qui sortira en juin 2024).

Les images générées entièrement ou partiellement par une intelligence artificielle sont interdites et vous devez avoir les autorisations nécessaires à une publication.

Par votre participation, vous autorisez Réponses Photo, Camara et Les Numériques à utiliser votre image dans le cadre strict de l'annonce des résultats du concours dans le magazine, sur le site et les réseaux sociaux des marques.

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

LES NUMÉRIQUES

Portfolios, concours Comment participer

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

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

■ Participer sur Instagram avec la mention : [@reponsesphoto](https://www.instagram.com/reponsesphoto)

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

Vos photos à l'honneur

Vous pouvez en permanence nous envoyer vos photos préférées (par e-mail ou Instagram), quel que soit le sujet traité. Chaque mois, la rédaction choisit au sein des images reçues cinq photos lauréates, en couleurs ou en noir et blanc. Parmi les cinq lauréats, nous sélectionnons un grand gagnant qui recevra un bon d'achat de 100 € à valoir chez notre partenaire WhiteWall et verra son image exposée sur notre stand au Salon de la photo. Les photos qui n'ont pas été retenues pour la sélection du mois peuvent être utilisées dans d'autres rubriques, telles que "D'accord, pas d'accord".

Les concours thématiques

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

Proposer un portfolio

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

Une photo expliquée

Plongée en eaux froides avec Blaise Duchemin



© DENISE DUCHEMIN

La photographie subaquatique est souvent synonyme de mers chaudes, de couleurs éclatantes et de prise de vue numérique. Blaise Duchemin emprunte une tout autre

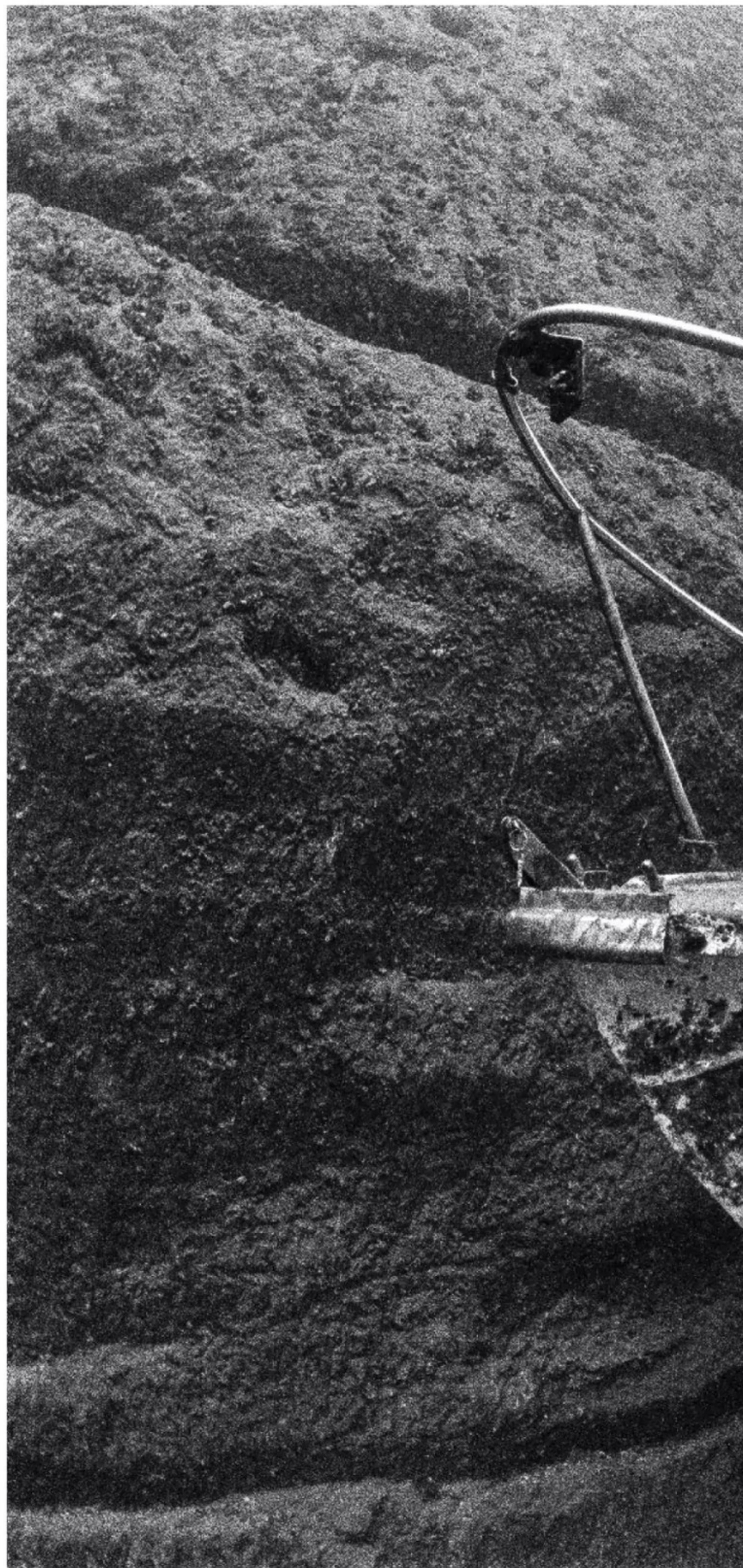
voie puisqu'il plonge en plein hiver dans des carrières englouties, avec un appareil vintage chargé en film noir et blanc... pour des résultats hors du commun. **Par Julien Bolle**

Ceux qui nous lisaient en 2020 se souviennent peut-être d'une de nos découvertes de l'année, un certain Blaise Duchemin, qui nous présentait alors les clichés spectaculaires qu'il avait réalisés en Méditerranée. Avec déjà un style affirmé, reposant sur un choix radical : l'emploi d'un film noir et blanc, souvent granuleux, et d'un boîtier argentique d'époque, le célèbre Nikonos lancé en 1963. Il nous expliquait que le choix de cet appareil n'était pas qu'un caprice nostalgique. Il s'avère beaucoup plus léger, économique et même qualitatif que les systèmes numériques : "Il existe seulement des caissons onéreux et volumineux qui imposent des compromis en matière de qualité d'image par rapport à des optiques à contact d'eau comme celles du Nikonos, nous disait-il alors. Je préfère un matériel obsolète mais qui a été pensé exclusivement pour le milieu sous-marin." Et pourquoi le noir et blanc ? "Le monde sous-marin est monochrome, nous répondait Blaise. On perd le rouge dès 3 m de profondeur, puis rapidement l'orange, le jaune et le vert. Il n'y a ensuite plus que du bleu. Certes, l'œil du plongeur apprend à simuler un peu les couleurs, mais l'appareil photo ne

peut pas les capturer sans de puissants éclairages avec une portée efficace de quelques mètres. Or, je cherche avant tout à restituer les paysages qui s'offrent aux plongeurs, et ceux-ci sont fondamentalement monochromes."

Blaise n'utilise donc pas d'éclairage d'appoint, à la fois pour ne pas s'encombrer, pour ne pas déranger les poissons et les autres plongeurs et pour rester fidèle à sa vision "naturaliste". Depuis notre dernière interview, Blaise a développé un nouveau centre d'intérêt : les carrières de Belgique, où il a déménagé il y a quelques années. "Je suis arrivé là-bas, un peu la mort dans l'âme, en me disant que la plongée, ça va être compliqué. Mais finalement, j'ai découvert un milieu très sympa, avec des plongeurs passionnés et très expérimentés. J'ai fait la formation obligatoire et j'ai commencé mes

plongées en eaux froides avec mon club, Dive Factory." Si Blaise reste fidèle à ses préceptes esthétiques et techniques, les conditions sont bien différentes : "De façon générale, c'est plus complexe. La température est une contrainte, la visibilité aussi. Je m'attendais à quelque chose



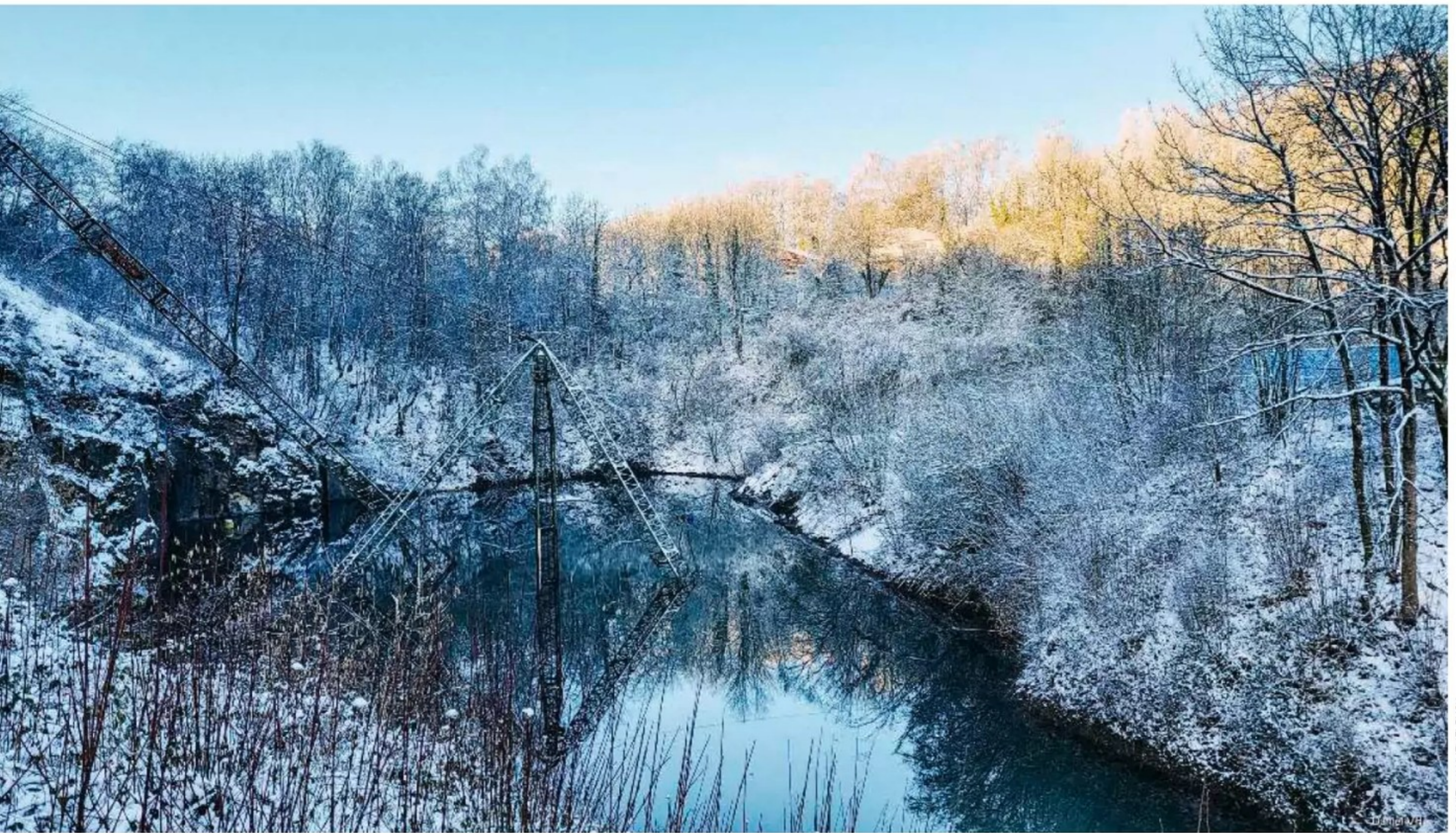
Voilier, carrière de Vodelée,
Belgique, janvier 2023.
Nikonos V + Nikkor 15 mm,
Kodak T-Max 3200
(développé à 1 600 ISO),
1/30 s à f/2,8.



de catastrophique. Mais en réalité, c'est hyper-intéressant comme univers. C'est un monde assez géométrique. Comme il s'agit d'anciennes carrières de marbre, il y a une ambiance minérale, industrielle. C'est vraiment un truc à part ! Cela peut devenir assez claustrophobique par moments, parce

qu'on arrive vite dans le noir total. Il y a des aspects rassurants du fait qu'on est dans un endroit contraint, contrairement à la mer, qui est ouverte. Donc on sait que si l'on se perd, on peut retrouver son chemin. L'eau est parfois filtrée, des poissons sont ajoutés, notamment des esturgeons, des épaves

sont aussi immergées pour amuser les gens, comme ce bateau." Les projets de Blaise ? "Explorer les eaux froides de l'Atlantique. J'ai fait une première plongée en Irlande, c'était exceptionnel !" En attendant, il expose son travail à la galerie Cactus à Uccle (Belgique), à partir du 14 avril.



© DANIEL VANHEMELRYCK

1 DES SITES RECHERCHÉS PAR LES AMATEURS

“Il existe en Belgique d’anciennes carrières de marbre rouge qui après s’être remplies d’eau sont devenues des sites de plongée très prisés, comme Vodelée ou Rochefontaine que l’on voit ci-dessus. Celle-ci fait 50 m de profondeur. Le problème des carrières, c’est la luminosité, surtout en hiver où la lumière est rasante. Avec la réfraction à la surface de l’eau, on se retrouve vite dans un puits tout noir. Pour les conditions photo, ce n’est pas le mieux... En revanche, ce que j’apprécie avec le froid, c’est qu’on gagne en visibilité : d’une part, on a moins de particules naturelles en suspension, et d’autre part, il y a beaucoup moins de monde. Or, lorsqu’il y a beaucoup de passage, les gens ne font pas forcément attention quand ils palment. Ils soulèvent les particules, et ça peut rapidement devenir la soupe !”



2 UNE PLANIFICATION PRÉCISE

“Avant de plonger en groupe, il faut qu’on se mette bien d’accord à l’avance sur notre parcours. Quels points d’intérêt va-t-on approcher ? Jusqu’à quelle profondeur va-t-on descendre ? Cette planification est indispensable car une fois qu’on est sous l’eau, c’est bien plus compliqué de communiquer. Les sites ont tous des plans, parfois même des maquettes, comme ici à Vodelée, qui indiquent les différents paliers ainsi que les points notables : structures historiques englouties, épaves souvent ajoutées, zones d’herbes à poissons...”



3 L’ÉQUIPEMENT ADÉQUAT

“En hiver, l’eau est à 6 °C environ, et elle monte à 12 °C au mieux en été. On essaie de plonger entre quarante-cinq minutes et une heure suivant le plaisir qu’on prend sous l’eau. La combinaison étanche est obligatoire. On la gonfle progressivement à la descente, et grâce à cette couche d’air, c’est comme si l’on était habillé dehors à 6 °C. Avec le lestage en plomb, on porte 8 à 12 kg, ce qui demande un petit effort physique pour parcourir les 200 m depuis le parking. La torche elle aussi est obligatoire, car on communique sous l’eau par signaux lumineux.”



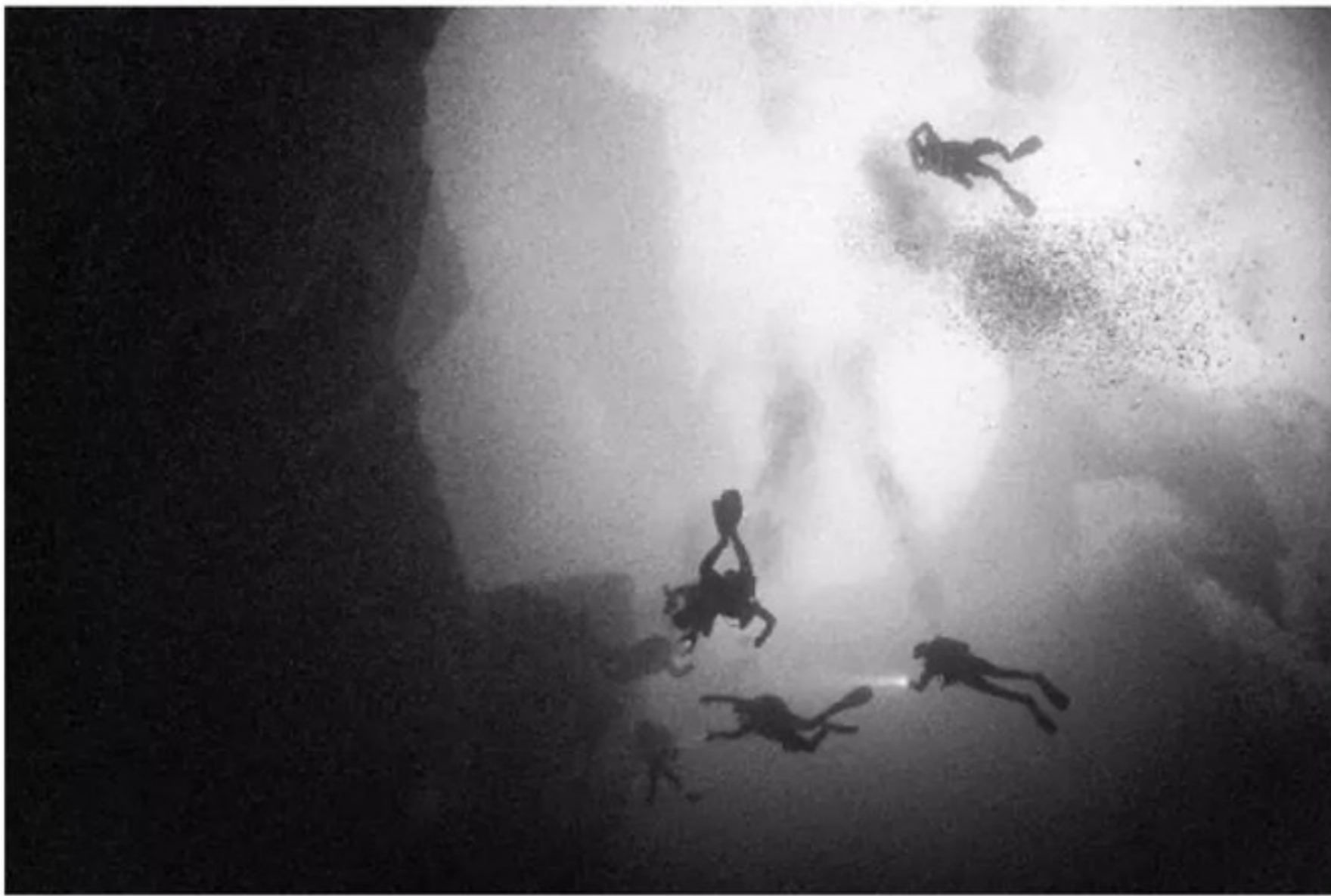
4 UN MATÉRIEL PHOTO ORIGINAL

“Voici mon Nikonos V, muni d’un 15 mm, le même objectif que celui qu’a utilisé James Cameron pour filmer *Avatar 2*. Ce boîtier est rudimentaire, ce n’est pas un reflex mais un télémétrique à mise au point manuelle. Au grand-angle, il faut de toute façon employer un viseur externe et faire le point à l’hyperfocale.”



5 PLONGEUR ET PHOTOGRAPHE

“Pour les sujets proches, comme ce brochet qui passait juste au-dessus de moi sous la surface de l’eau, il faut penser à rapprocher sa mise au point au jugé et cadrer sa photo un peu vers le haut pour éviter la parallaxe du viseur. C’est assez délicat à gérer avec les conditions de plongée, et l’on se plante facilement.”



6 LE CHOIX DU FILM

“Il y a un tel décalage de lumière entre la surface et le fond que le choix du film est toujours compliqué. Est-ce que je pars d’emblée sur du 3200 ISO ? Ou je charge en 400, quitte à pousser à 800, voire à décaler à 1600 en fonction de ce que je trouve ? C’est un compromis à chercher, un pari à faire à chaque plongée.”



7 DE VRAIS PARCS D’ATTRACTIONS

“Selon les carrières, on trouve des vestiges plus ou moins artificiels. Cette carcasse de tank a été immergée pour l’aspect ludique. On voit par ailleurs que le plongeur du haut est en position « frog kick », nageant bien à plat avec les jambes à 90° vers le haut. Cela évite de venir remuer les sédiments avec ses palmes.”



8 NUMÉRISATION DES FILMS

“Plutôt qu’un scanner à plat, j’ai opté pour le banc de reproduction ES-2, monté sur un Nikon D850 avec un objectif Nikkor AF Micro 60 mm, le tout placé devant une petite tablette rétroéclairante. Je trouve la qualité bien meilleure qu’avec un scanner à plat pour du format 24×36.”



9 INVERSION EN POSITIF

“La plupart du temps, le menu d’inversion noir et blanc intégré au D850 me donne des Jpeg impeccables, mais quand le film est trop contrasté, je passe en Raw. J’obtiens donc une image négative que j’inverse sur Lightroom en retournant la courbe. C’est plus complexe, mais cela donne de bons résultats.”

10 choses à savoir pour développer en Raw dans Lightroom

Le format Raw offre une souplesse de traitement incomparable en postproduction. Les logiciels de dérawtisation proposent une multitude de réglages. Voici les plus pertinents. **Philippe Bachelier**



C'est dans les scènes de lumière complexe, comme cet éclairage rasant qui s'engouffre dans les dédales de rues et de passages, que le format Raw prend toute sa pertinence. Leica M10-D, 50 mm Zeiss Planar, 1/1000 s à f/4,8, 400 ISO.

Le Raw offre une dynamique et une souplesse chromatique qu'un Jpeg ne peut restituer. Il contient toutes les informations brutes enregistrées par le capteur au moment de la prise de vue, prêtes à être interprétées en postproduction avec de grandes libertés d'interprétation. Le Jpeg enregistré sur un boîtier est une version figée du Raw. Les possibilités d'intervention ultérieures sont donc limitées, et une forte modification d'un Jpeg risque de créer des cassures dans les dégradés.

Malgré la performance des posemètres des boîtiers, et en raison de nos propres errements, les fichiers sous-exposés ou surexposés ne sont pas rares : en postproduction, par rapport à un Jpeg, on récupère mieux les détails dans les ombres et les hautes lumières. Le format Raw permet aussi d'ajuster à sa guise la réduction du bruit, notamment grâce aux dernières performances de l'IA,

sans l'effet trop souvent lissé d'un Jpeg. La structure d'un Raw est inaltérable, quels que soient les logiciels de traitement d'image. Elle offre la souplesse d'être interprétée alternativement en noir et blanc ou en couleur sans dégradation. Exposition, luminosité, teinte, saturation des couleurs, contraste, etc., sont variables à l'infini.

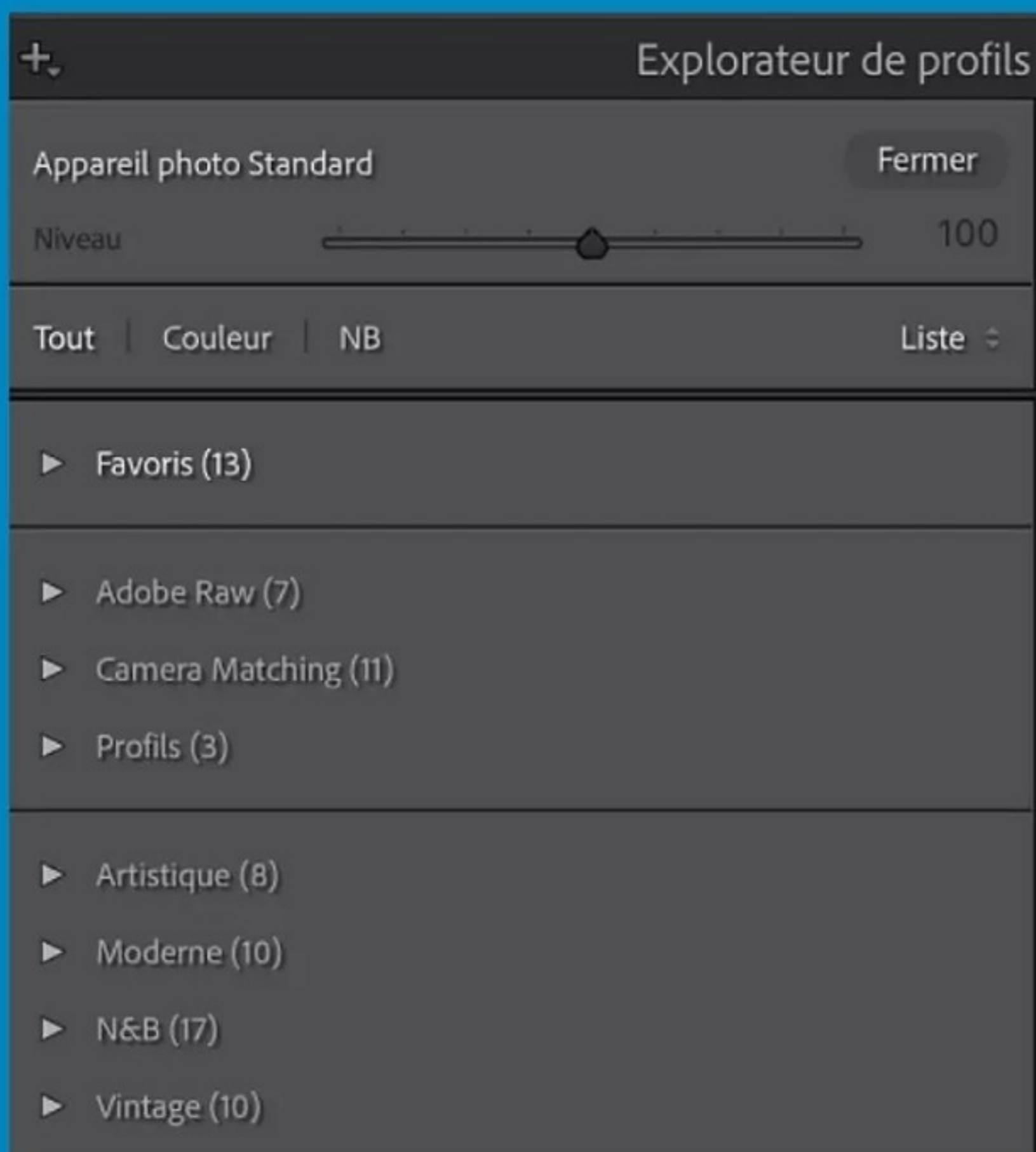
Nous sommes partis de Lightroom, l'un des logiciels les plus couramment employés par les professionnels. Les réglages qu'il propose sont transposables sur la plupart des logiciels de dématricage. Le traitement en mode automatique est rarement pleinement satisfaisant. Rien ne vaut un ajustement circonstancié de chaque curseur. Mais on peut s'y perdre : on en compte une soixantaine. Ce n'est pas parce qu'ils existent qu'il faut tous les employer. Voici les dix réglages incontournables, suivis dans leur ordre de succession dans Lightroom.

1 Profil

Ce n'est pas un profil ICC, mais une proposition d'interprétation de l'image. Il y en a une soixantaine ! Adobe Couleur est suggéré par défaut, mais on peut aussi simuler les différents réglages de styles d'images proposés par l'appareil photo, ainsi que toutes sortes de variations en couleur ou en noir et blanc. Un profil standard (Adobe ou celui de l'appareil photo) est une bonne base de départ.

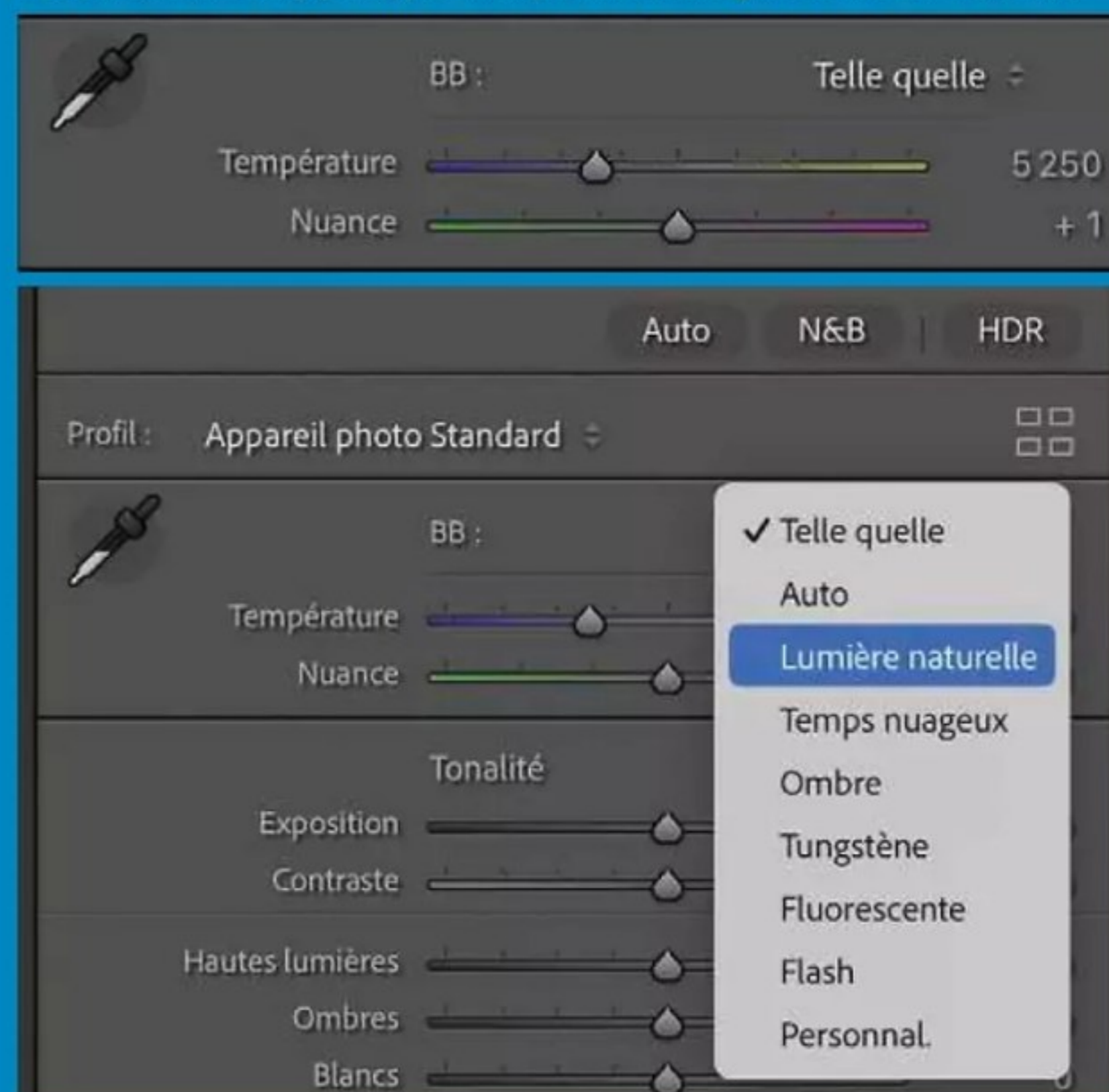
- Adobe Couleur
- Adobe Eclatant
- Adobe Neutre
- Adobe Paysage
- Adobe Portrait
- Adobe Standard
- Appareil photo Eclatant
- Appareil photo Neutre
- Appareil photo Paysage
- Appareil photo Plat
- Appareil photo Portrait
- ✓ Appareil photo Standard
- Adobe Monochrome

Parcourir...



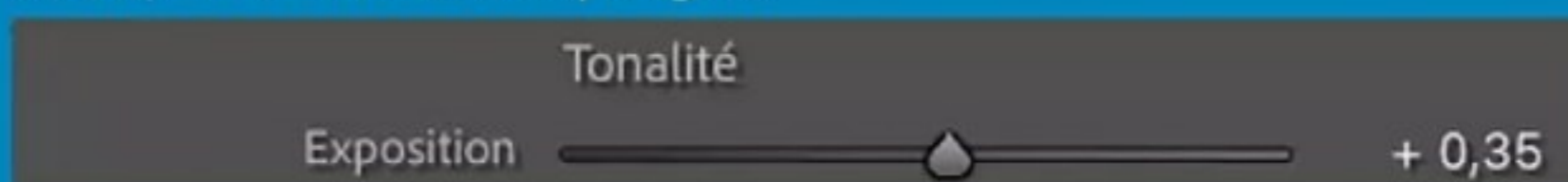
2 Balance des blancs

Par défaut, la balance des blancs réglée dans l'appareil est reprise dans le logiciel. Des paramètres standards sont proposés, comme "Lumière naturelle", dont la température de couleur est 5500 K, comme celle des films argentiques couleur. La balance des blancs peut être personnalisée en cliquant sur une surface de référence avec la pipette, par exemple une charte grise X-Rite ColorChecker.



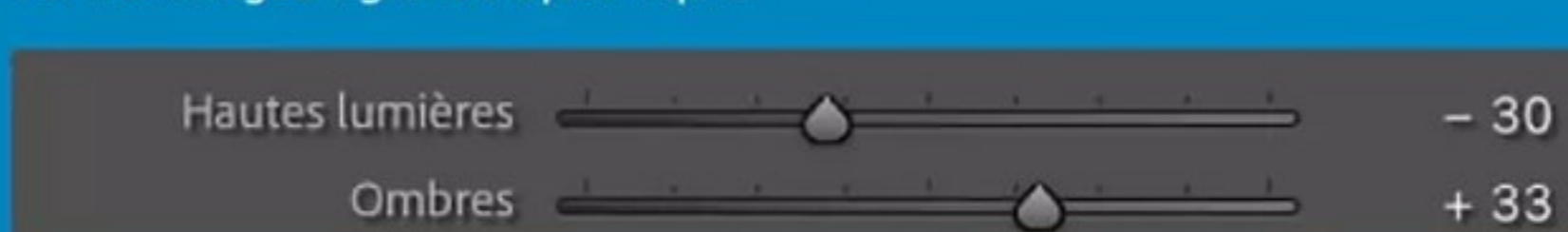
3 Exposition

Image globalement trop claire ou trop sombre ? Le curseur d'exposition la corrige. L'échelle des modifications correspond peu ou prou à la compensation d'exposition des IL que l'on aurait pu apporter au moment de la prise de vue. Par exemple, +0,3 ou -0,3 correspond à $\frac{1}{3}$ de diaphragme ou d'IL, +1 ou -1 à 1 IL ou diaphragme.



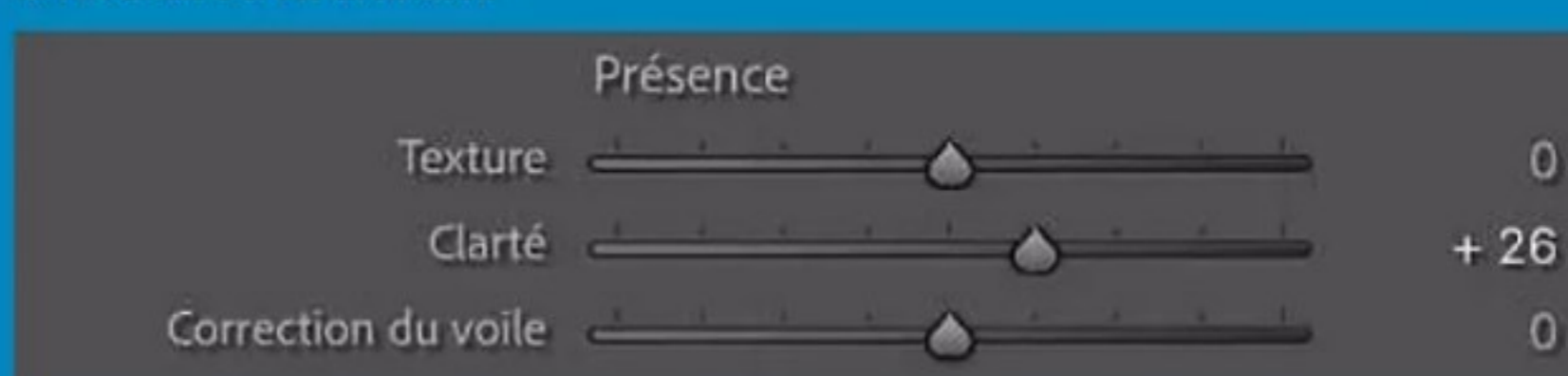
4 Ombres et hautes lumières

Quand les ombres sont trop enterrées ou que les hautes lumières sont trop claires, alors que le reste de l'image convient, la correction globale de l'exposition n'est pas satisfaisante. C'est la raison d'être de ces deux curseurs. Il arrive même qu'une remontée des ombres et une baisse des hautes lumières s'avèrent indispensables sur des images à grande dynamique.



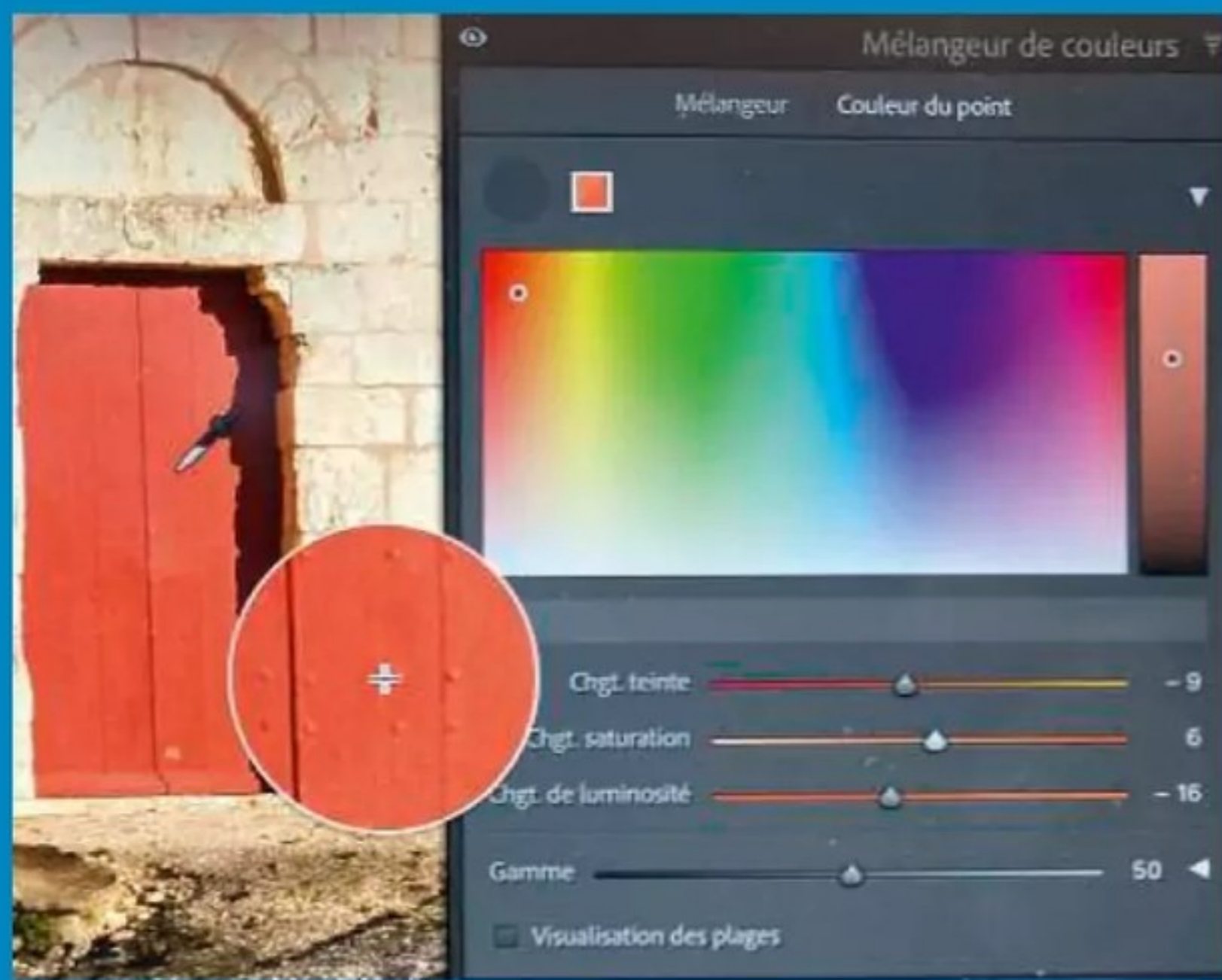
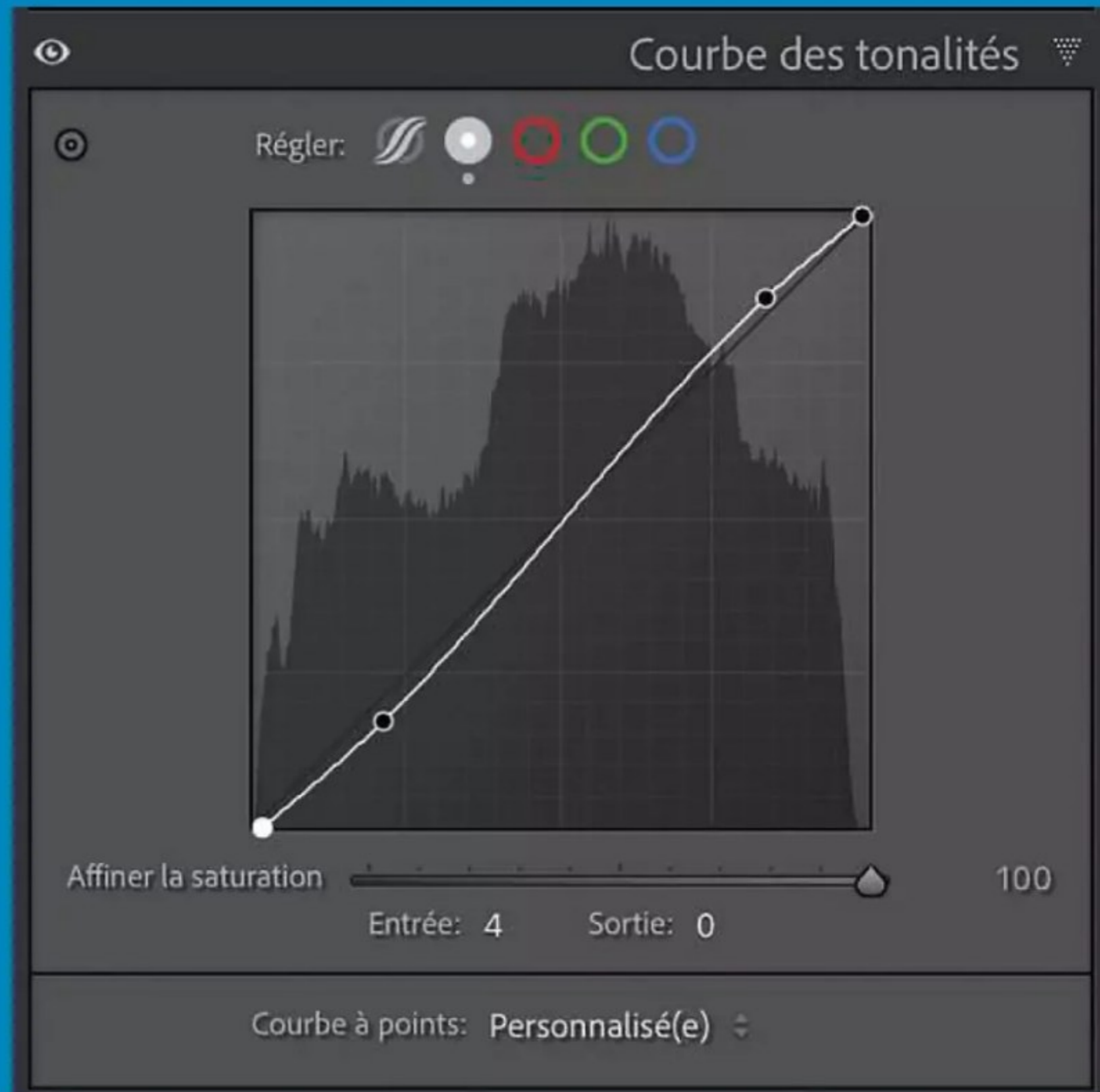
5 Clarté

Le curseur de clarté joue sur le microcontraste, ou le contraste local des tons. Quand les transitions de tons sont trop plates, l'ajout de clarté donne de la profondeur et du relief à l'image. Mais attention à ne pas l'exagérer, le résultat serait artificiel.



6 Courbe des tonalités

Les spécialistes de Photoshop l'emploient abondamment, car ses possibilités de contrôle des tonalités sont incomparables. Ce réglage, incontournable dans tout bon logiciel, permet de resserrer les blancs et les noirs, à l'instar des deux curseurs de noirs et de blancs dans les réglages de base. La courbe peut servir à modifier séparément les ombres, les valeurs moyennes et les hautes lumières. Quand on l'abaisse, on assombrit l'image ; quand on la remonte, on l'éclaircit. Une courbe en S renforce le contraste. La courbe est disponible dans les réglages locaux avec les masques. Si l'on peint au pinceau de masquage sur l'intégralité de l'image, et que ce masque est associé à un réglage de courbe, celle-ci modifiera l'image sur sa totalité.

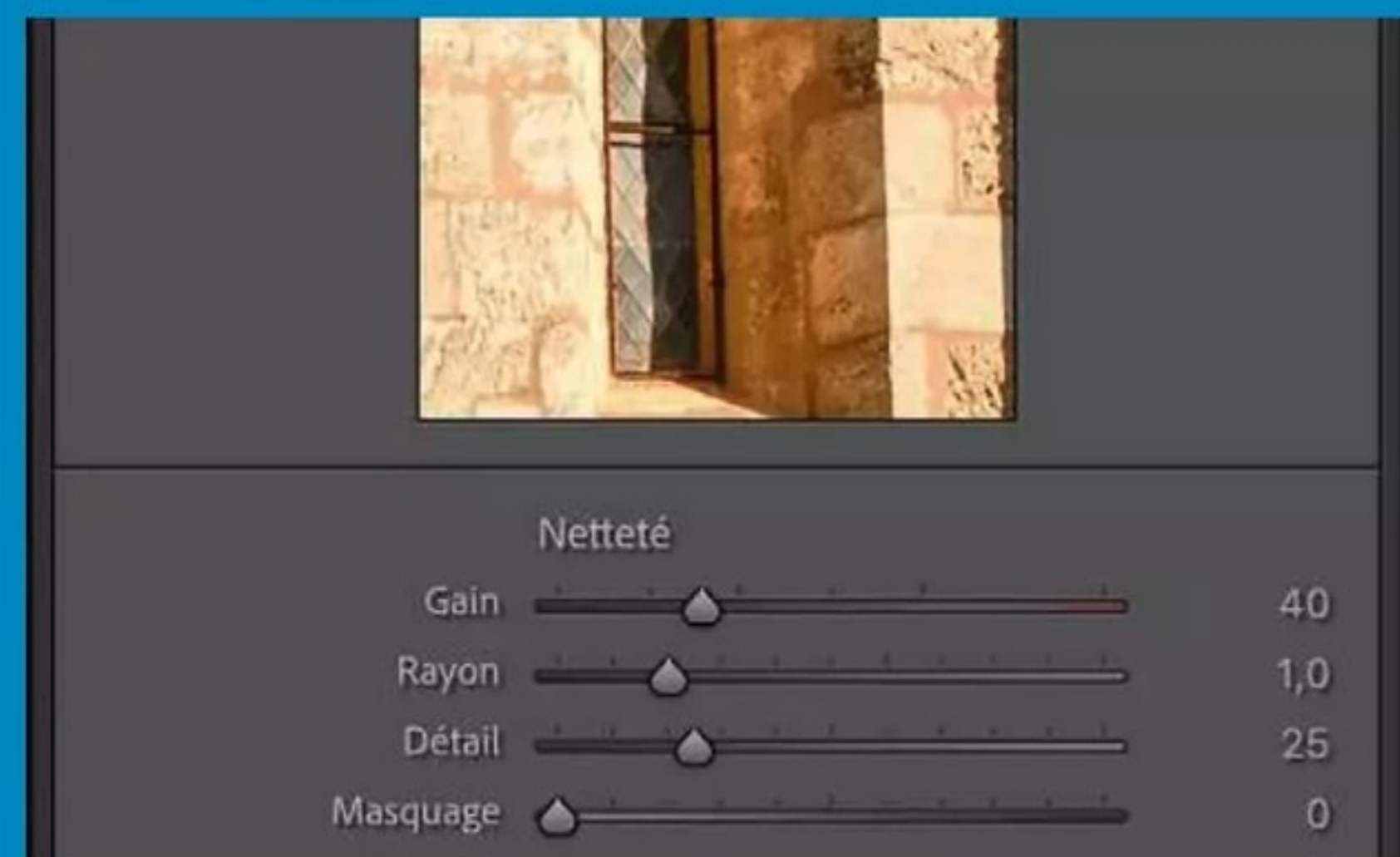


7 Mélangeur de couches

Les rouges de l'image n'ont pas la bonne teinte ? Ils manquent de saturation, ou sont au contraire excessivement saturés ? Ils méritent d'être assombris ou éclaircis ? Le curseur des rouges du mélangeur va les modifier. Pour être encore plus précis dans le choix de la teinte, la pipette la sélectionne, et la voie est ouverte pour intervenir sur ces trois composantes fondamentales d'une couleur que sont sa teinte, sa saturation et sa luminosité. Bref, toutes les couleurs du spectre sont modifiables à souhait.

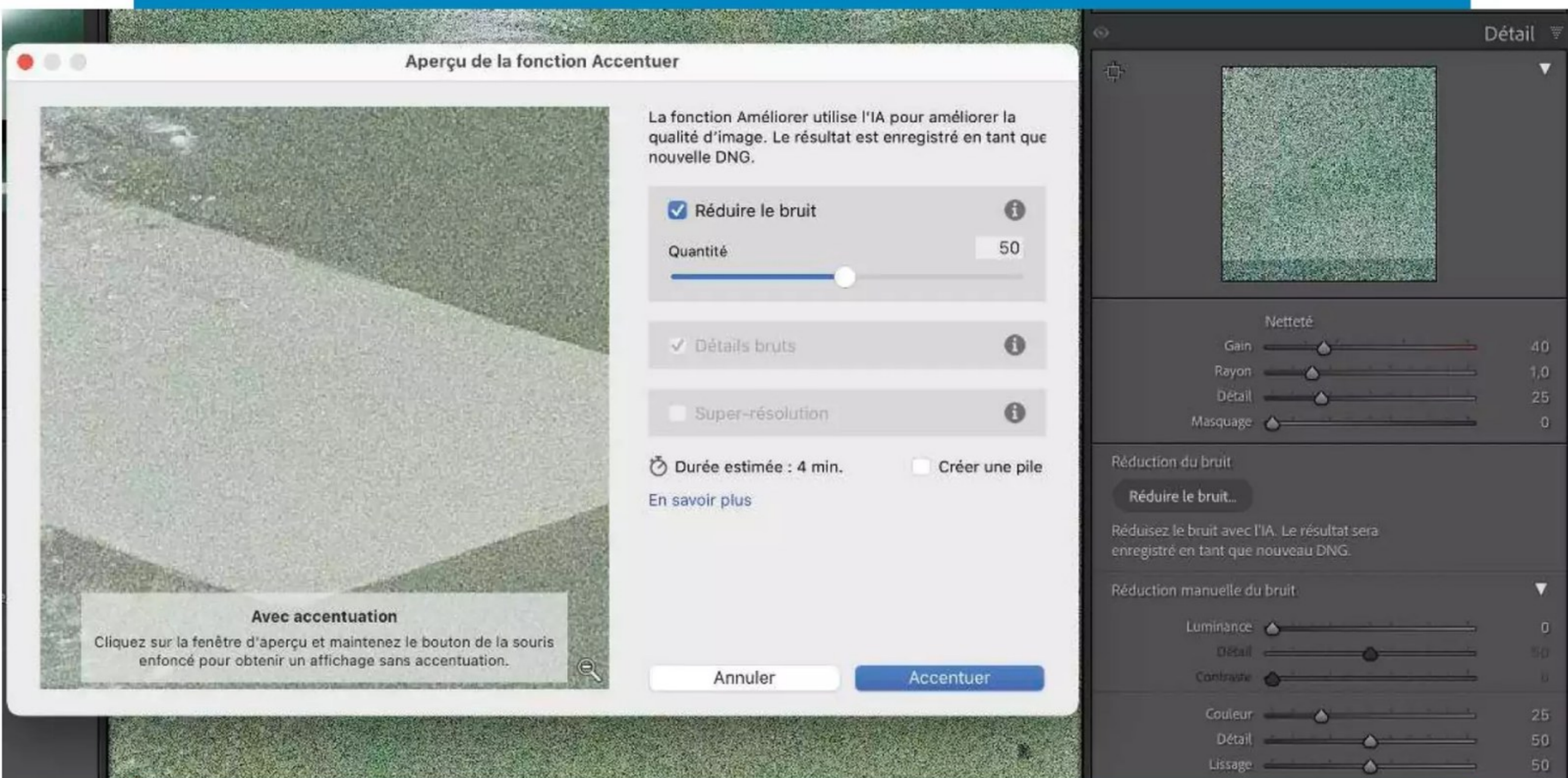
8 Netteté

Par défaut, les logiciels de postproduction ajoutent un peu de netteté aux fichiers. Le filtre passe-bas du capteur et la matrice de Bayer adoucissent les contours des détails. Certains objectifs sont mous, par exemple à pleine ouverture, ou en raison de la diffraction causée par un diaphragme trop fermé. L'ajout de netteté devient alors nécessaire. Le curseur du gain est le plus important. Placé par défaut sur 40, il est poussé ou baissé afin que la netteté de l'image affichée à 100 % convienne. Rayon et Détail peuvent rester sur leur position de base. Le masquage évite la montée du bruit sur les aplats déjà bruités.



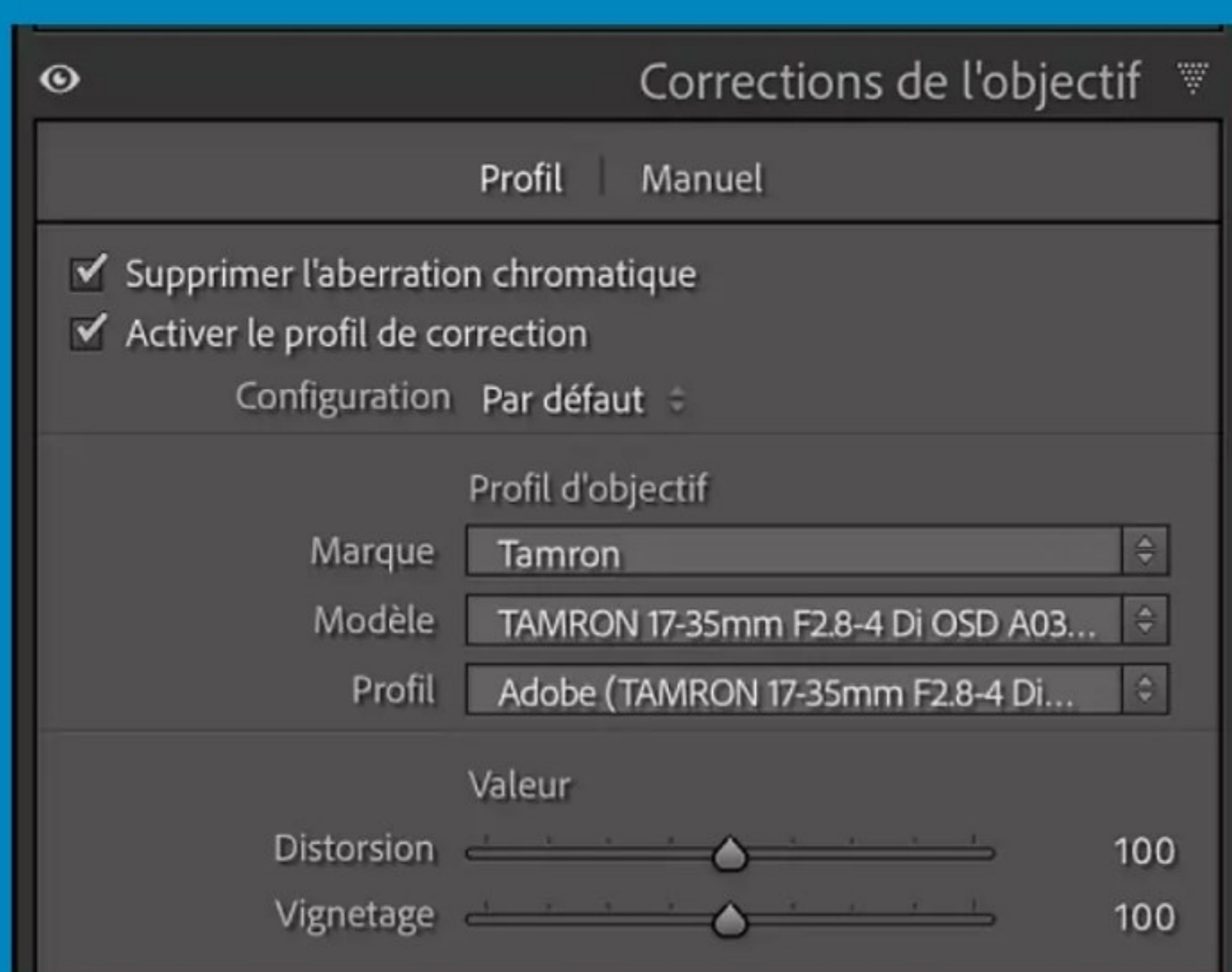
9 Le bruit

Dans les plus basses sensibilités du capteur, le bruit n'est guère visible. Il monte dans les hautes sensibilités, ou quand on éclaire fortement une image trop sous-exposée. Si le bruit de couleur est le plus souvent bien corrigé automatiquement, celui de luminance peut s'avérer trop visible. On agit alors sur le curseur de luminance, en évitant malgré tout un lissage trop marqué. Les IA de DxO (PureRaw, PhotoLab) et de Lightroom font des merveilles pour atténuer le bruit tout en conservant les détails et la couleur de la scène d'origine. C'est une option à explorer, à différents niveaux de traitement pour éviter un lissage non naturel. Il vaut mieux conserver un peu de bruit, qui agit sur notre rétine comme un grain de film qui structure l'image, que d'avoir un lissage artificiel.



10 Corrections de l'objectif

On pourrait commencer tout traitement d'image par cette étape, ne serait-ce que pour éliminer les aberrations chromatiques présentes sur la plupart de nos images, notamment sur les bords et dans les coins. En revanche, les distorsions géométriques et le vignetage ne sont pas forcément des défauts esthétiques. Si une photo d'architecture nécessite des lignes droites irréprochables, un paysage de nature ou un portrait peuvent s'en passer. Le jugement oculaire personnel fera le tri.



Bagues d'adaptation

Le champ des possibles

Monter ses objectifs acquis chèrement au fil du temps sur son nouvel appareil photo est le souhait de nombreux utilisateurs d'hybrides. Mais toutes les associations ne sont pas possibles, et le rôle des bagues d'adaptation ne se limite par ailleurs pas toujours à la fixation d'un objectif à un appareil de monture différente. Explications. **Pascale Brites**



Le principe : une histoire de monture

Plutôt que le terme de “bague d’adaptation” qui sied à de nombreux accessoires comme ceux permettant d’associer des filtres vissants de grandes dimensions à des objectifs de plus petit diamètre, on devrait utiliser celui de “bague d’adaptation de monture”. Car à l’origine résident les différents systèmes de fixation entre objectifs et appareils photo appelés “montures”. Cette interface mécanique à laquelle se sont ajoutées dans le temps des connexions électriques est composée d’une partie mâle, côté objectif, et d’une partie femelle, côté boîtier, qui s’emboîtent à la perfection. Si aujourd’hui, tous les appareils du marché exploitent une fixation à baïonnette qui consiste à insérer l’objectif dans le boîtier et à opérer une rotation de quelques degrés jusqu’à entendre un clic, l’Histoire a tout d’abord vu naître des systèmes dits “breech lock” avec serrage par

une bague rotative comme pour les montures Canon FL et FD et des montures à vis. La M42, de 42 mm de diamètre, n’ayant pas été brevetée, elle sera d’ailleurs massivement adoptée avant d’être remplacée, pour des questions d’usure et de lenteur de manipulation, par les montures à baïonnette. La première fut inventée par Zeiss juste avant la Seconde Guerre mondiale, mais c’est à partir du milieu des années 1950 et dans les années 1960 et 1970 qu’elle se généralisera et se diversifiera en s’adaptant aux dimensions, mécanismes et protocoles de communication propres à chaque marque. Cette monture est devenue tellement importante qu’elle donnera son nom aux gammes d’appareils qui les exploitent comme les Leica M, les Nikon F, les Pentax K ou encore plus récemment les Fujifilm X. Outre ces critères physiques, chaque monture correspond à un tirage mécanique, c’est-à-dire que tous

les appareils photo équipés d’une même monture affichent une même distance entre la bague de fixation des objectifs et le film (en argentique) ou le capteur (en numérique). Tous les objectifs pensés pour cette monture sont quant à eux conçus pour que leur tirage optique – la distance qui sépare leur dernière lentille du foyer image – coïncide avec le tirage mécanique des appareils. Ceci explique pourquoi, lorsque les fabricants ont continué d’exploiter la même monture, les objectifs utilisés en argentique sont restés compatibles avec les reflex numériques : le type de fixation était le même, mais en plus le film et le capteur se trouvaient à même distance de la monture, permettant de produire des images nettes avec les mêmes objectifs. Néanmoins, déjà à l’époque, des bagues d’adaptation étaient disponibles pour associer des objectifs et des boîtiers de montures différentes, à condition ►►►

DIFFÉRENTES MONTURES ACTUELLES



Toutes ces montures optiques à baïonnette, plus ou moins actuelles, diffèrent par leur diamètre interne, qui doit permettre de couvrir une surface suffisante de capteur, mais aussi par la position et le nombre de leurs contacteurs électriques. C’est grâce à eux que sont transmises les données Exif relatives à l’objectif et que sont pilotés les différents moteurs pour l’autofocus ou la fermeture du diaphragme.

Type d'appareil	Reflex					Hybride						Télémetrique			
Marque	Canon	Minolta Sony	Nikon	Pentax	Olympus Panasonic	Canon		Fujifilm		Leica Panasonic Sigma	Nikon		Olympus Panasonic	Sony	Leica
Monture	EF	A	F	K	4/3	EF-M	RF	G	X	L	1	Z	micro 4/3	E	M
Diamètre interne (mm)	54	49,7	44	47,6	44	47	54	65	44	51,6	40	55	38	46,1	43,6
Tirage mécanique (mm)	44	44,5	46,5	45,46	38,8	18	20	26,7	17,7	20	17,05	16	19,25	18	27,8

Outre ses dimensions physiques et son protocole de communication, chaque monture se caractérise par son tirage mécanique. C'est cette différence que compensent les bagues d'adaptation en éloignant du capteur des objectifs dont la monture correspond à un tirage supérieur.

que celle de l'objectif soit d'un tirage supérieur à celui du boîtier. La bague assure alors la fixation et la mise à distance de l'objectif de manière à réaliser des images nettes. Le faible tirage de 44 mm des reflex Canon EOS en a d'ailleurs fait un avantage puisqu'ils pouvaient ainsi recevoir des objectifs en montures M42, Leica R ou Nikon F, par exemple. Cependant, c'est au moment de la sortie des appareils hybrides que les bagues d'adaptation ont connu un véritable essor. En supprimant le miroir nécessaire à la visée optique des reflex au profit d'une visée 100 % électronique, les appareils ont pu adopter un plus faible tirage mécanique, synonyme de meilleure compacité, mais ont rendu incompatibles tous les objectifs dont le tirage optique était pensé pour les reflex. Puisqu'il fallait concevoir de nouveaux objectifs, les fabricants en ont aussi profité pour modifier les spécifications de leurs

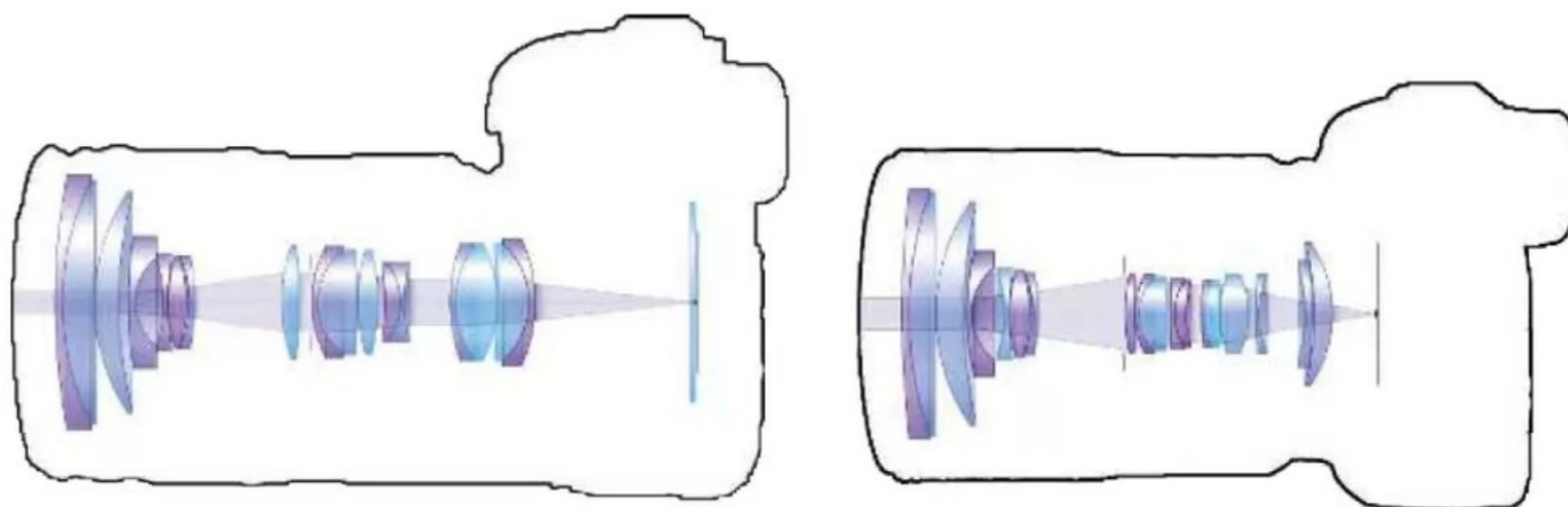
montures pour les rendre plus à même de répondre aux attentes actuelles. Sur les EF et RF, Canon a conservé un même diamètre interne de 54 mm mais a changé son système de fixation – pour éviter les erreurs de montage – et accru le nombre de connecteurs électriques, passant de 8 à 12 broches, pour une communication plus rapide entre l'objectif et l'appareil photo. Un regain utile compte tenu des fonctionnalités ajoutées aux appareils comme la correction à la volée des aberrations optiques, l'usage simultané de divers systèmes de stabilisation ou le perfectionnement des analyses autofocus. Passant de la monture F sur ses reflex à Z sur ses hybrides 24×36, Nikon a aussi augmenté le nombre de connecteurs électriques de 8 à 11 et a par ailleurs procédé à un accroissement de son diamètre interne de manière à faciliter la fabrication d'objectifs à très grande ouverture. Il est en revanche



Cet adaptateur Novoflex EOSR/CO (90 €) permet d'utiliser des objectifs en monture à vis M42 sur un hybride Canon en monture RF.

intéressant de constater qu'en concevant la monture E de ses hybrides, Sony, qui exploitait en reflex la monture A, acquise à la suite du rachat de Minolta, a également multiplié les contacteurs électriques mais en a réduit le diamètre, qui passe de 49,7 à 46,1 mm, faisant de la monture E la plus petite des systèmes hybrides 24×36. Plus petite que celle utilisée par Canon pour sa gamme APS-C en monture EF-M!

Ci-contre, deux zooms 24-105 mm : à gauche, celui pensé pour un reflex, et à droite, celui pour un hybride. On constate la différence de tirage optique, qui montre que le premier pourrait être utilisé sur un hybride avec une bague d'adaptation l'éloignant du capteur.



Des bagues aux fonctionnalités variées

En théorie, il est possible de concevoir des bagues d'adaptation à destination de n'importe quel appareil dont le tirage mécanique est inférieur à celui de la monture des objectifs que l'on souhaite lui associer. Mais dans la pratique, plusieurs points peuvent poser problème. Le premier concerne le protocole de communication par les

connecteurs électriques propre à chaque monture et que chaque marque protège par des brevets. En ouvrant celui de leurs montures E et X, Sony et Fujifilm ont facilité la fabrication d'objectifs compatibles par des marques tierces, mais aussi celle de bagues d'adaptation. On trouve donc sur le marché plusieurs modèles pourvus de connecteurs comme la bague MC-11

(300 €) de Sigma, disponible en deux versions selon que l'on souhaite monter des objectifs Canon EF ou Sigma SA sur des hybrides Sony en monture E, ou comme les Viltrox EF-FX1 (160 €) et Metabones EF-X-BT1 (500 €) pour objectifs Canon EF vers hybrides Fujifilm X. Évidemment, au moment de la sortie de ses premiers hybrides, Sony a également développé



La bague Nikon FTZ II, seul modèle du marché permettant d'associer des objectifs en monture F à des boîtiers en monture Z, a adopté un design plus ergonomique que sa première version tout en conservant un barillet en alliage de magnésium et des joints d'étanchéité.



Cette bague Novoflex EOSR/NIK (170 €) permet d'associer des objectifs en monture Nikon F à des appareils en monture Canon RF. Mais elle ne permet pas de transmettre des informations entre l'objectif et l'appareil et donc d'utiliser l'autofocus ou de régler l'ouverture du diaphragme depuis l'appareil.



Cette bague Techart Pro intègre 4 moteurs permettant de piloter le déplacement de l'objectif de manière à réaliser une mise au point en autofocus avec des objectifs Leica M dépourvus de moteurs. Elle est disponible en deux versions pour des appareils en monture Nikon Z ou Sony E.



Canon a équipé une de ses bagues pour objectifs EF vers boîtiers EOS R d'un porte-filtre compatible avec des filtres transparents, polarisants circulaires et à densité neutre ND500, eux aussi commercialisés par la marque.



Dotée de connecteurs assurant la transmission électrique des informations entre l'objectif et l'appareil photo, cette bague Megadap ETZ21 Pro (300 €) est conçue pour associer des objectifs en monture Sony E, qu'ils soient fabriqués par Sony ou par des tiers (la marque précise cependant que les objectifs Viltrox et Yongnuo ne sont pas pris en charge), aux appareils Nikon en monture Z pourvus d'un capteur 24×36 ou APS-C. Sa mise à jour est possible directement depuis les appareils. Une telle bague peut exister en raison de la différence de tirage mécanique entre les montures Sony E de 18 mm et Nikon Z de 16 mm.



une bague, la LA-EA5 (300 €), permettant d'adapter ses objectifs de reflex en monture A vers ses hybrides en monture E, tandis que Sigma a étoffé son catalogue de bagues à destination de sa monture hybride L qu'elle partage avec Leica et Panasonic. Sans que Nikon ait adopté la même stratégie d'ouverture totale, la marque s'est peu à peu associée à d'autres sociétés. Si bien qu'outre des objectifs compatibles chez Tamron ou Sigma, on trouve des bagues d'adaptation avec connecteurs électriques chez Megadap, qui, avec l'ETZ21 Pro (300 €), propose de monter des objectifs en monture Sony E sur des hybrides en monture Z (la différence de tirage entre les deux systèmes est de 2 mm), ou chez Techart, qui, en plus de la

TZE-02 permettant la même association, commercialise la bague TZE-01 faisant la jonction entre les objectifs en monture Canon EF et les hybrides Nikon Z. S'y ajoute évidemment la bague FTZ II (300 €) fournie par Nikon pour monter ses objectifs en monture F sur ses hybrides Z.

Des bagues plus limitées

Du côté de Canon, la politique n'est en revanche pas à l'ouverture ou au partenariat : seules ses bagues maison permettent de monter des objectifs EF sur des hybrides R tout en conservant les automatismes de mise au point et de fermeture du diaphragme. Mais alors, que font les nombreuses autres bagues disponibles sur le marché? Dépourvues de

connecteurs électriques, elles assurent la fixation et la mise à bonne distance des objectifs mais pas la transmission des données Exif relatives à l'objectif ni, surtout, le fonctionnement de l'autofocus (qui repose sur le déplacement des lentilles par des moteurs intégrés aux objectifs). Pire encore, elles ne permettent pas la fermeture du diaphragme avec un objectif moderne équipé d'un diaphragme électromagnétique. Ce type de bague condamne donc les utilisateurs à ne photographier qu'à pleine ouverture ou à la valeur à laquelle l'objectif se trouve lorsqu'il est déconnecté d'un appareil. Contraignantes, ces bagues sont en revanche très utiles pour qui souhaite monter d'anciens objectifs avec diaphragme mécanique et n'a ►►►



À la fixation d'objectifs en monture Hasselblad V sur des appareils en monture Leica M, cette bague Kipon T&S HB-M (330 €) ajoute la possibilité d'opérer des mouvements de bascule et de décentrement de l'objectif.

que faire d'employer l'autofocus puisque l'objectif en est dépourvu. Ces bagues sont disponibles chez de nombreux fabricants et ont notamment fait la réputation de l'allemand Novoflex concernant la qualité de fabrication. L'autre point essentiel au sujet de la disponibilité des bagues d'adaptation relève d'une réalité commerciale, car quel intérêt Canon, Nikon ou Sony auraient-ils de vous permettre d'utiliser des objectifs d'une autre marque ou de monter leurs objectifs sur un boîtier qui ne sort pas de leurs usines? Pour ces raisons, les bagues dotées de connecteurs électriques sont finalement peu nombreuses sur le marché, ce qui n'empêche pas les fabricants d'accessoires d'être créatifs. Pour accompagner son EOS R, Canon a par exemple sorti trois bagues différentes, l'une classique, l'autre équipée d'une bague de réglage personnalisable depuis l'appareil et la troisième pourvue



Dépourvue de connecteurs électriques, la bague Laowa Magic Shift Converter (410 €) possède un bloc optique interne qui engendre un élargissement du champ de couverture des objectifs, de sorte qu'il devient possible d'opérer un mouvement de décentrement sans vignetage. Elle est disponible pour des montures optiques Canon EF et Nikon F et des montures de boîtiers Canon RF, Nikon Z et Sony E.

d'un porte-filtre insérable, tandis que sa bague EF-EOS M, sortie pour sa gamme d'hybrides APS-C, s'est enrichie d'une fixation pour trépied amovible. Si ces bagues restent le plus souvent optiquement neutres, certains modèles possèdent en plus une ou plusieurs lentilles qui modifient les spécifications de l'objectif. Des sociétés comme Laowa, Viltrox ou Metabones s'illustrent particulièrement sur ce créneau avec, notamment, leurs bagues Speed Booster. Équipées de systèmes optiques divergents, elles ont pour effet de réduire la focale de l'objectif et par conséquent d'accroître leur ouverture maximale (elles font exactement l'inverse des téléconvertisseurs) en plus d'assurer la compatibilité entre des objectifs et des appareils de montures différentes. Par exemple, la bague Metabones SPEF-X-BT1 (700 € environ), destinée à associer des objectifs Canon EF à des hybrides

Fujifilm X, diminue la focale des objectifs d'un facteur de 0,71x, ce qui limite le recadrage opéré par le capteur APS-C des boîtiers Fujifilm en monture X à un facteur de 1,07x, contre 1,5x en temps normal, tout en augmentant l'ouverture maximale d'une valeur de diaphragme (la focale étant réduite de 0,71x mais la taille de la pupille d'entrée restant la même, logiquement, le nombre d'ouverture – qui correspond à la focale divisée par le diamètre d'ouverture – baisse lui aussi d'un facteur de 0,71x, soit une valeur de diaphragme). Un objectif ouvrant à f/2,8 devient donc un objectif ouvrant à f/2.

Cercle d'image élargi

Dotées d'un module optique aux spécifications similaires, les bagues Viltrox EF-EOS M2 (150 €) et EF-Z2 (210 €) réduisent également la focale d'un facteur de 0,71x en augmentant l'ouverture d'un

COMMENT CHOISIR ?

Il suffit de taper "bague d'adaptation de monture" dans un moteur de recherche et d'afficher la liste des modèles disponibles pour se noyer dans une offre aussi pléthorique qu'éclectique. Avant de jeter votre dévolu sur les modèles les moins coûteux, il convient donc de vérifier les spécifications de chacune. Si la bague ne comporte pas de contacteurs électriques, elle ne vous permettra pas d'utiliser la motorisation autofocus de votre

objectif ni d'opérer le réglage du diaphragme depuis votre appareil. Pour l'autofocus, vous pouvez de toute façon employer la bague de mise au point manuelle des objectifs, mais pour le diaphragme, la situation est plus critique. Elle ne conviendra par conséquent que si vous avez recours à des objectifs un peu anciens équipés d'un diaphragme mécanique ou que vous consentez à photographier toujours à la même ouverture. Si ces bagues

sont optiquement neutres et qu'elles ne modifient donc pas les qualités optiques de votre objectif, cela ne signifie pas pour autant que toutes se valent. Leur revêtement intérieur doit absorber les réflexions pour prévenir le flare et les images fantômes, et leur fabrication doit reposer sur des matériaux stables et robustes pour éviter qu'elles n'endommagent la monture de votre objectif ou de votre appareil, voire des deux. Sans quoi l'économie que



De nombreux objectifs conçus pour le format 24×36 des capteurs couvrent en réalité une surface supérieure et peuvent donc être associés à un appareil moyen format sans que du vignetage apparaisse. Cette bague Novoflex FUG/NIK dispose d'une monture pour objectifs Nikon F et coûte 220 € mais ne possède pas de connecteurs électriques. D'autres modèles comme Smart Expander chez Metabones ou Magic Format Converter chez Laowa bénéficient en plus d'un bloc optique interne assurant l'extension du champ de couverture des objectifs. Leur prix est deux à quatre fois plus élevé.

diaphragme. Mais elles permettent cette fois de monter des objectifs en monture Canon EF sur des hybrides en montures Canon EF-M pour la première et Nikon Z pour la seconde. Quant aux bagues Metabones Smart Expander EPEF-FG-BT1 (850 €) ou Laowa MFC Magic Format Converter (410 €), elles accroissent le champ de couverture des objectifs 24×36 de sorte qu'ils couvrent les capteurs moyen format des hybrides Fujifilm GFX. La bague Metabones, conçue pour les objectifs en monture Canon EF, est dotée de connecteurs électriques et affiche un facteur de conversion de 1,26× qui conduit à une légère perte d'angle de champ et d'ouverture de 2/3 IL. Un 24-70 mm f/2,8 devient donc un équivalent 30-88 mm f/3,5 une fois monté sur un Fujifilm GFX. La bague Laowa est quant à elle dépourvue de connecteurs, mais son coefficient est de 1,4× et elle est disponible pour deux

montures d'objectif : Canon EF et Nikon F. Outre la modification d'angle de champ ou de champ de couverture, certaines bagues peuvent également offrir des mouvements optiques supplémentaires. La bague Laowa Magic Shift Converter, disponible pour des objectifs en monture Canon EF ou Nikon F et des appareils en montures Canon R, Nikon Z ou Sony E (entre 390 et 410 €), élargit le cercle d'image d'un coefficient de 1,4× moyennant une perte d'angle de champ (un 12 mm f/2,8 devient un 17 mm f/4) tout en donnant une amplitude de décentrement de plus ou moins 10 mm. La version Nikon dispose en outre d'une bague de contrôle des ouvertures autorisant le réglage du diaphragme sur les objectifs G de la marque. Chez Kipon, les bagues Shift Adapters (340 €), toutes dépourvues de connexions électriques et disponibles en versions Canon EF vers Fujifilm X, Canon EF-S vers Sony E,

Canon EF vers Fujifilm GFX ou Canon EF vers micro 4/3, offrent elles aussi des mouvements de décentrement, tandis que les T&S – Tilt and Shift (entre 180 et 460 €) – y ajoutent un mouvement de bascule. Ces modèles étant privés de bloc optique, ils sont évidemment destinés à adapter des objectifs conçus pour de plus grands capteurs que ceux des appareils sur lesquels on les monte afin de disposer d'une bonne amplitude de mouvement sans vignetage. Citons pour finir deux bagues assez atypiques avec les Techart Pro Leica M – Nikon Z II (TZM-02) et Leica M – Sony E (LM-EA9) à 500 € environ, qui, en intégrant quatre moteurs pour faire varier son épaisseur et donc la distance entre l'objectif et le capteur des appareils, offre aux objectifs à mise au point manuelle Leica M une compatibilité avec l'autofocus des hybrides en monture Nikon Z ou Sony E.

vous pensiez réaliser pourrait se transformer en une dépense potentiellement importante en SAV... Songez également que si vous associez un objectif et un appareil protégés contre les poussières et les ruissellements d'eau à une bague dépourvue de joints d'étanchéité, elle deviendra le talon d'Achille de votre équipement. Cela vaut pour les bagues mécaniques mais aussi pour celles dotées de connecteurs électriques. Elles non plus ne

modifieront pas les performances optiques de vos objectifs, mais elles pourraient en revanche entraîner des problèmes de communication entre votre appareil et votre objectif et ne pas offrir un fonctionnement fluide de tous leurs automatismes. C'est pourquoi il est important de se référer à la fiche technique des bagues pour consulter leur degré de compatibilité. Il est fréquent, surtout avec des bagues de fabricants tiers, que certains objectifs ne soient pas

compatibles avec l'autofocus en continu, par exemple. Enfin, songez que les bagues équipées de lentilles qui opèrent une modification des rayons lumineux peuvent, comme les objectifs, les téléconvertisseurs ou les filtres optiques, être responsables d'une perte de qualité d'image. Celle de leur verre et du traitement antireflet appliqué à leurs lentilles est essentielle mais n'empêche pas qu'une légère baisse de piqué ou d'homogénéité se produise.

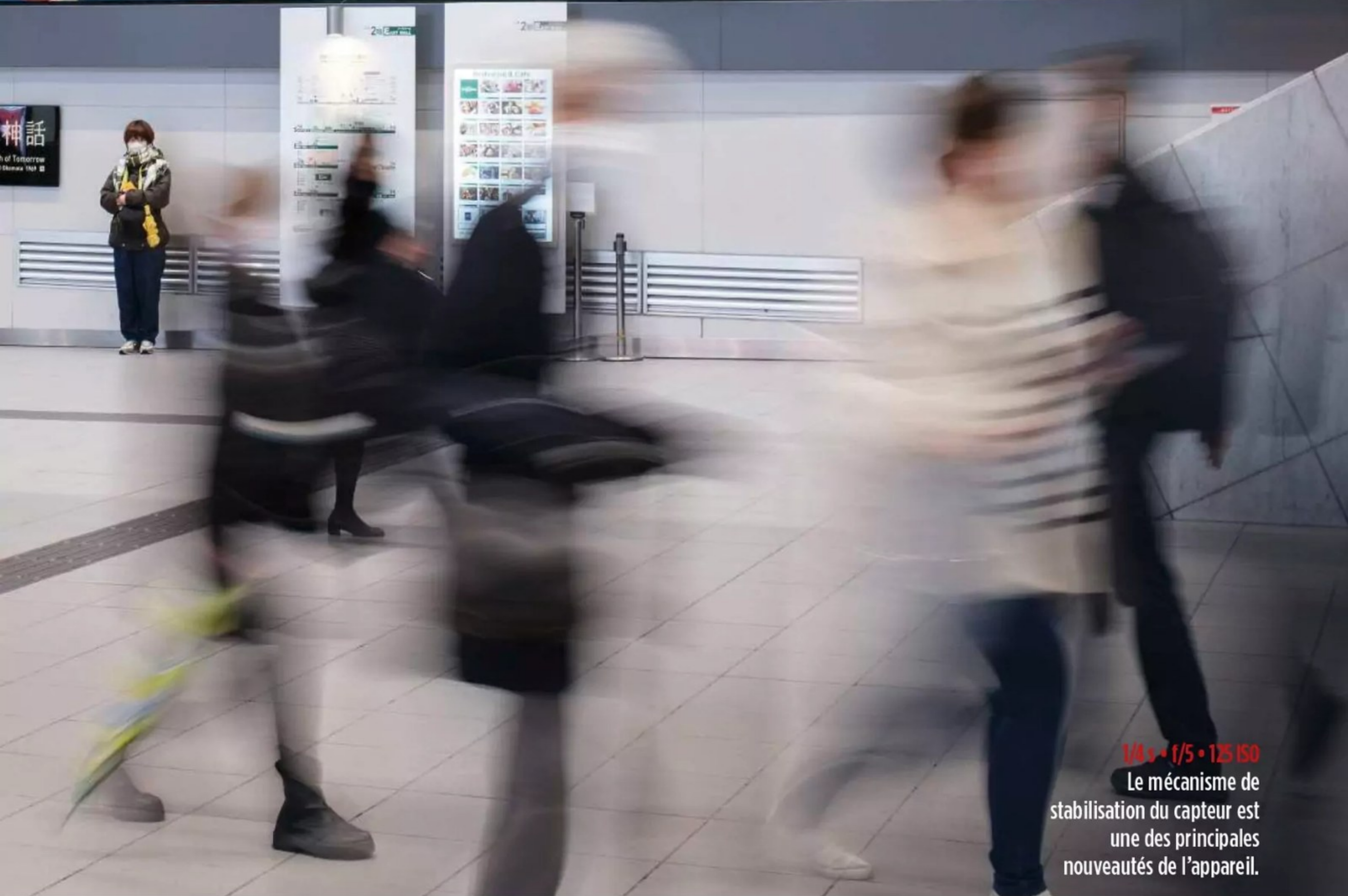
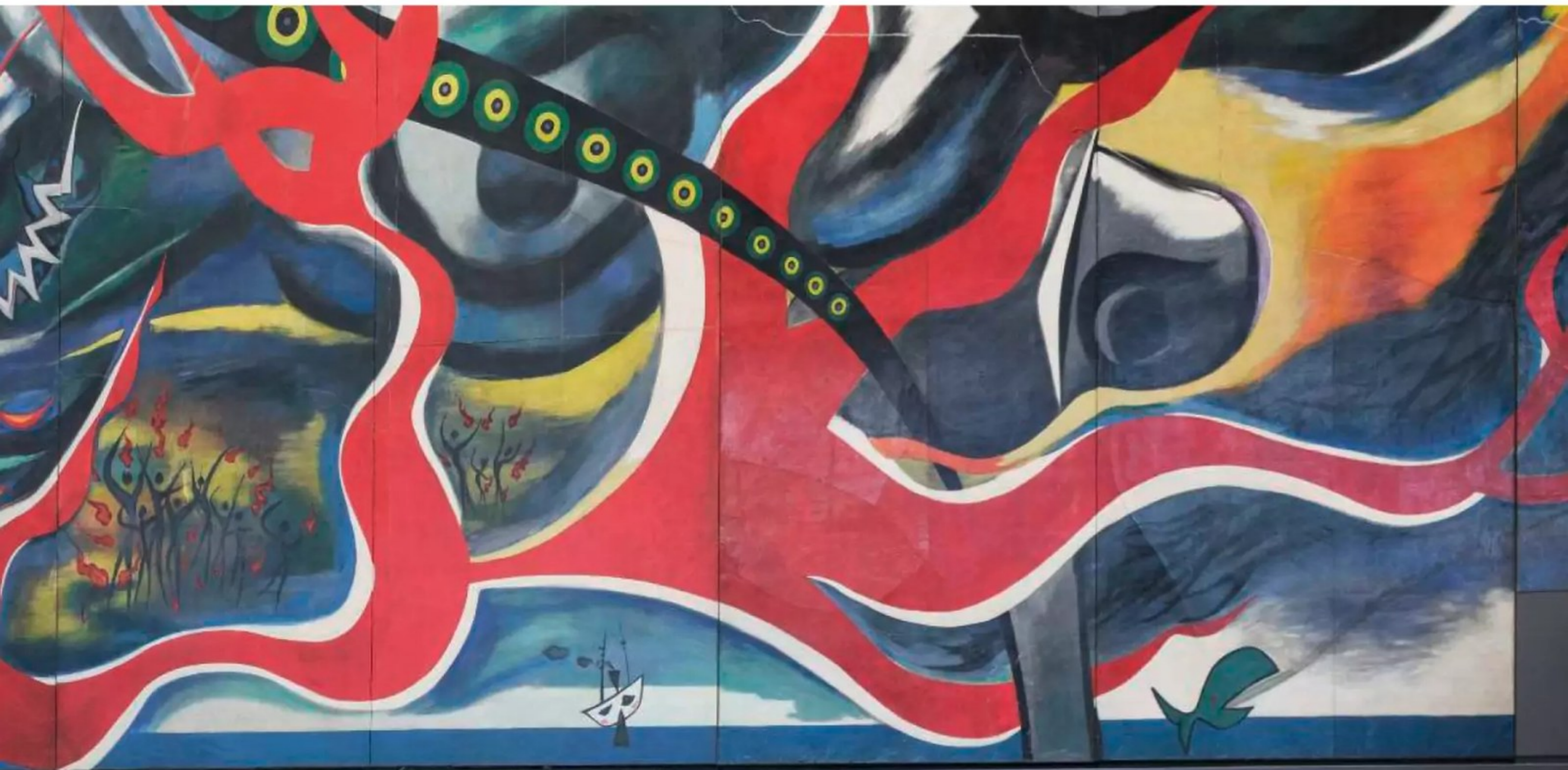
Fujifilm X100VI

Le mythique compact joue les équilibristes

Treize ans après la sortie de son premier X100 et alors que la version V était en rupture de stock depuis près de deux ans, Fujifilm dévoile sa sixième génération de compact à capteur APS-C et à visée hybride. Si le dernier-né reprend les principales caractéristiques d'une lignée devenue mythique, il s'inscrit dans son époque en intégrant un capteur de haute définition de 40 MP désormais monté sur un système de stabilisation mécanique. **Pascale Brites**



TOP
ACHAT
RÉPONSES
PHOTO



1/8 s • f/5 • 125 ISO
Le mécanisme de stabilisation du capteur est une des principales nouveautés de l'appareil.

LES POINTS CLÉS

- Stabilisation de capteur 6 IL
- Haute définition 40,2 MP, 6,2K
- Viseur hybride optique/élec.

1 800 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	compact APS-C
Objectif	23 mm f/2 (8 éléments en 6 groupes, 2 asph.)
Conversion de focales	1,5×
Type de capteur	X-Trans CMOS 5 HR
Définition	40,2 MP
Taille du capteur	23,5 × 15,7 mm
Taille de photosite	3,04 µm
Stabilisation	mécanique, 5 axes, 6 IL
Sensibilité	125 à 12800 ISO (ext. 64 à 51200 ISO)
Viseur	hybride optique/électronique 95 %, 0,52×, Oled 0,5", 3,69 Mpts
Écran	inclinable, tactile, 3", 1,62 Mpts
Autofocus	hybride, 3,3 millions de collimateurs, -5 IL
Mesure de la lumière	256 zones, Multi, Spot, Moyenne, Pondérée centrale
Modes d'exposition	PSAM
Obturateur	1/4 000 s à 15 min (obt. mec.), 1/180 000 s à 15 min (obt. élec.)
Flash	intégré NG 4,4 + griffe standard
Formats d'image	Jpeg, HEIF, Raw 14 bits
Vidéo	6,2K 30 p, 4K (UHD/DCI) 60 p
Support d'enregistrement	1× SD (UHS-I)
Autonomie (norme CIPA)	310 vues
Connexions	Bluetooth 4.2, Wi-Fi, USB-C, HDMI-D, micro
Dim. / poids	128 × 75 × 55 mm / 521 g



L'écran tactile, logé dans le boîtier, ne présente pas d'excroissance et s'incline vers le haut sur 90° et vers le bas sur 45°.

La touche Drive donne accès aux rafales, aux bracketings, à la multi-exposition, au panoramique et à l'enregistrement vidéo.

Le joystick, qui a fait son apparition sur le X100F, reste un peu petit mais très utile pour sélectionner la zone de mise au point.

Fujifilm a toujours cultivé sa singularité et son esprit d'innovation. La société japonaise, qui célèbre cette année ses 90 ans, aura notamment participé à améliorer la qualité d'image et la sensibilité des émulsions argentiques, produit le premier appareil photo jetable au début des années 1980 ou encore concurrencé Polaroid sur le secteur de la photographie instantanée jusqu'à faire de son procédé et de sa marque Instax le géant du secteur. Dans les années 1950 et 1960, elle sera l'une des premières à avoir recours à l'informatique pour concevoir les lentilles de ses objectifs et à diversifier ses activités dans différents domaines – le médical, l'impression et plus récemment la cosmétique avec sa marque Astalift –, et elle fut également une actrice importante de la photographie numérique. À la fin des années 1990, ses recherches mèneront à la création des capteurs Super CCD, dont les photosites octogonaux éliminaient les problèmes de moiré et dont les déclinaisons HR, SR puis EXR permettaient d'accroître la définition et la dynamique des images. La marque est aussi pionnière de l'autofocus hybride associant les technologies d'analyse par contraste et par corrélation de phase, dont elle dotera, en 2010, les capteurs de ses compacts FinePix Z800EXR et F300EXR. Lorsqu'à la photokina, la même année, elle annonce son X100, l'illustre société épate une fois encore. Le look rétro de l'appareil et son ergonomie reposant sur des réglages "à l'ancienne" avec des molettes et une bague des ouvertures

contrastent avec les automatismes et l'allure technophile des boîtiers de l'époque. Viseur déporté sur le côté, le X100 a des airs de petit Leica M et intrigue naturellement les amateurs de photo de rue et de reportage. Mais à la différence des mythiques appareils allemands, c'est un compact équipé d'un objectif fixe de 23 mm de focale avec motorisation autofocus et obturateur central et d'un capteur APS-C. L'objectif couvre donc un champ équivalent à celui d'un 35 mm en 24×36. Mais surtout, le X100 présente un original viseur hybride qui associe la clarté et la fluidité des systèmes optiques à la richesse des systèmes électroniques, permettant de confirmer l'exposition, le réglage de balance des blancs et la mise au point. Contrairement à ce qui sera dit, ce viseur ne possède pas de télémètre, ce qui le distingue à nouveau des systèmes Leica. Toutefois, il est impressionnant de technologie et de simplicité d'usage.

Ère du renouveau

Pour passer d'une visée optique à une visée électronique, il suffit d'actionner le levier en façade de l'appareil, ce qui a pour effet d'abaisser un volet d'occlusion devant la fenêtre de visée optique et de basculer vers la matrice, LCD à l'époque, placée sur le côté. Aussi étonnant que fascinant, le X100 sonnera l'ère du renouveau pour Fujifilm, alors en perte de vitesse dans le secteur de la prise de vue. L'année suivante, le japonais présentera le X10, un compact à petit capteur qui connaîtra deux successeurs, mais il



Le viseur hybride optique et électronique reste une spécificité de la série X100 qu'elle partage avec les hybrides X-Pro.

Rien ne bouge sur le capot supérieur où depuis le X100F, les réglages de sensibilité et de temps de pose sont réunis.

La molette de correction d'exposition a une position C donnant accès à des corrections de plus grande amplitude jusqu'à +/- 5 IL.

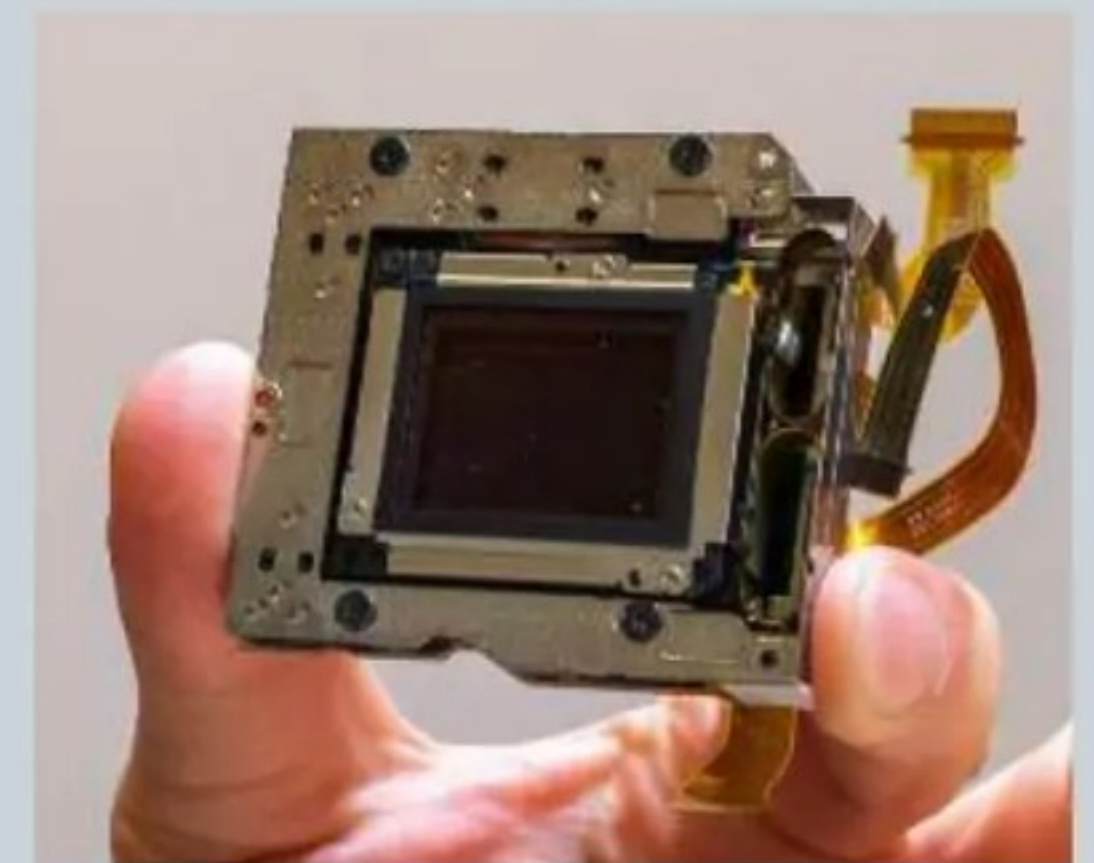
se lancera surtout dans le secteur de l'hybride avec le X-Pro 1, également équipé de ce fameux viseur hybride. Depuis, Fujifilm s'est imposé comme un acteur majeur du secteur, enchaînant les sorties d'hybrides APS-C, dont le seul modèle du marché doté d'un capteur stacked, et surprenant tout le monde avec sa gamme GFX, qui a relancé le marché du moyen format et pratiquement écrasé la concurrence. Pour autant, ces modèles à objectifs interchangeables n'auront pas éclipsé les compacts X100, qui, à intervalle plus ou moins régulier, continueront de se renouveler et de rencontrer le succès. En 2013, le X100S (pour Second) intégrera un capteur à la mosaïque de filtres X-Trans de 16 MP et un objectif de meilleure qualité tout en conservant un viseur hybride. Ce qui le distingue alors du Ricoh GR, lui aussi équipé d'un capteur APS-C mais dépourvu, comme ses successeurs, de viseur. En 2014, le X100T (Third) en proposera une évolution avec une troisième configuration de visée permettant la superposition, dans un angle, d'un aperçu électronique de l'image lorsque la visée est optique. La marque baptise ce système "télémetre électronique" puisqu'il est possible d'y afficher un zoom uniquement sur la zone de mise au point. Mais là encore, pas de véritable télémetre optique. Pour la première fois, le X100T se dote aussi d'une connexion Wi-Fi et d'une prise micro, tandis que son écran arrière progresse en définition et sa nouvelle batterie en autonomie. En 2017, le X100F (Fourth) intègre un capteur X-Trans III

de 24 MP au nombre de collimateurs autofocus supérieur et évolue dans son ergonomie : sur le dessus, les réglages de sensibilité et de temps de pose sont réunis sur une même molette, les boutons à l'arrière migrent sur la droite de l'écran, et une molette de réglage fait son apparition sur l'avant. En 2020, le X100V rompt avec ses prédécesseurs sur plusieurs points : son appellation "Fifth" ne permettant pas de lui donner un nouveau nom, Fujifilm opte pour une déclinaison en chiffres romains; son ergonomie change avec la disparition du trèfle à 4 positions, l'introduction d'un écran inclinable et tactile de 1,62 Mpts particulièrement fin ou encore l'accroissement de la définition du viseur à 3,69 Mpts; enfin, ses performances et sa qualité d'image sont accrues. Car le X100V adopte un capteur X-Trans de quatrième génération de 26 MP associé à un X-Processor 4 améliorant la détection autofocus et offrant à l'appareil une captation en 4K, tandis que la nouvelle formulation de l'objectif confère aux images un meilleur niveau de piqué.

Toutes ces évolutions sont profitables au X100VI, qui reprend à son compte le viseur aux trois configurations, l'écran inclinable ou bien l'objectif 23 mm f/2 de dernière génération, mais qui se démarque à son tour en intégrant cette fois un capteur X-Trans 5 HR de 40,2 MP lié à un X-Processor 5 hérité des X-H2 et X-T5. Surtout, il devient le premier X100 équipé d'une stabilisation mécanique de capteur. Depuis que la marque en a doté son X-H1 en 2018, elle n'a ►►►



Cette coupe du X100VI montre que l'objectif est placé tout près du capteur, à l'intérieur du boîtier. C'est grâce à cela que l'appareil peut afficher une grande compacité.



Fujifilm a œuvré pour réduire l'épaisseur de son mécanisme de stabilisation tout en offrant une amplitude de mouvement raisonnable, à peine inférieure à celle du X-T5.



L'objectif 23 mm f/2, dont le champ équivaut à celui d'un 35 mm en 24x36, est équipé d'un obturateur central particulièrement silencieux et d'un filtre ND16 (4 IL) applicable à la demande.



Une édition limitée à 1934 exemplaires, année de la création de Fuji, sera commercialisée à 2 200 €. Elle se composera de l'appareil gravé du logo historique, d'une courroie et d'un déclencheur arrondi.

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

La plage de sensibilité s'étale désormais de 125 à 12 800 ISO en standard avec des paliers étendus de 64 à 51 200 ISO. Le bruit reste contenu jusqu'à 1 600, voire 3 200 ISO. Au-delà, les fins détails disparaissent, et un traitement adapté est nécessaire.



Allumage, mise au point et déclenchement

1,10 s

Cadence en mode rafale (obt. méc./obt. élec. HD/recadrage)

11/13/20 vues/s

Mise au point et déclenchement

0,69 s

Nombre de vues en mode rafale (Jpeg/Raw c./Raw non c.)

41/38/18 vues

Attente entre deux déclenchements

0,27 s

Intervalle après rafale (Jpeg/Raw/Raw + Jpeg)

0,55/0,76/1,02 s

NOS CHRONOS

avec carte SDXC 300 Mo/s

Les cadences annoncées sont bien atteintes mais sur un petit nombre de vues consécutives seulement. Riche d'une détection fine de multiples sujets, l'AF reste aussi un peu lent pour assurer une bonne netteté des sujets en mouvement.

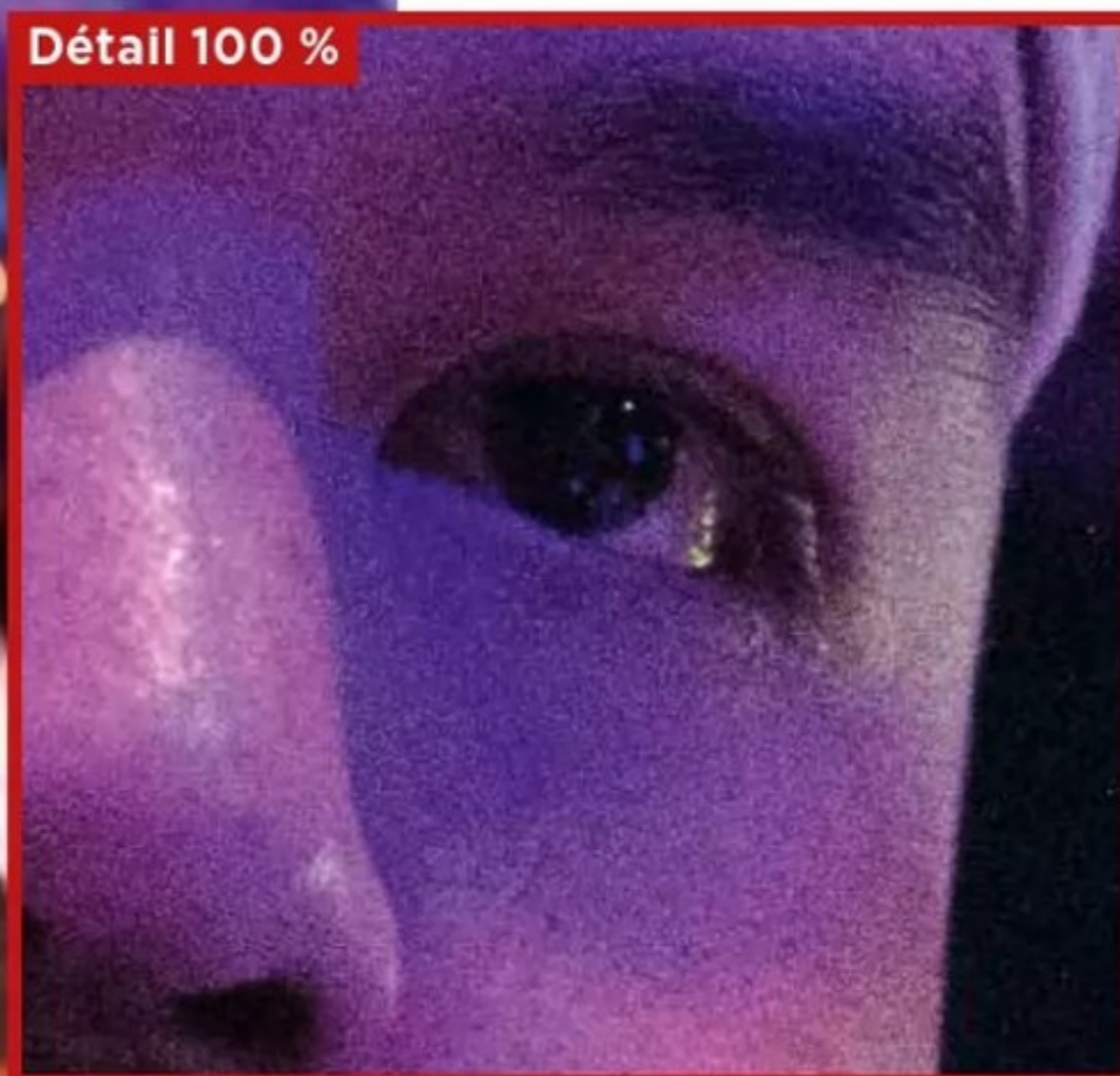
cessé de travailler à en réduire l'épaisseur, celle du X100VI étant encore plus fine que celle du X-T5 et n'entraînant donc aucun embonpoint au niveau de l'appareil. Le X100VI est seulement de 2 mm plus épais que le X100V et de 43 g plus lourd. Si l'amplitude de compensation de 6 IL est légèrement inférieure à celle du X-T5 et ses 7 IL, l'arrivée de la stabilisation confère au X100VI un intérêt bien supérieur à ses prédécesseurs, limitant le recours aux hautes sensibilités par faible lumière ambiante mais permettant surtout de réaliser des images avec des flous cinétiques à main levée. L'appareil conserve le filtre ND16 intégré à l'objectif (dont nous avons mesuré l'opacité à un équivalent de 3,5 IL et non 4), si bien que de telles images avec de longs temps de pose sont même possibles en plein jour.

Meilleur mais pas parfait

Contrairement au X-H2 et au X-T5, le X100VI ne possède en revanche pas de mode haute définition par déplacement de capteur. Il hérite cependant de l'obturation électronique ultra-rapide – mais non dépourvue de rolling shutter – permettant d'atteindre un temps de pose de seulement 1/180 000 s et de la haute définition de 40,2 MP. L'objectif, dont la formulation optique avait été revue à la précédente génération, est d'une résolution suffisante pour en exploiter tout le potentiel. Par fort contraste, nos mesures réalisées en laboratoire ont montré une résolution au centre équivalente à celle du capteur, soit presque 150 pl/mm dès la pleine ouverture. En pratique, sa sensibilité au flare lui fait perdre un peu de piqué, mais la résolution finale reste très bonne avec des valeurs, pour des mesures par faible contraste, de l'ordre de 110 pl/mm au centre à f/2 et de près de 140 pl/mm à f/4, quand les coins sont à peine moins bons avec 100 pl/mm. La distorsion est nulle, tandis que le vignetage et les aberrations chromatiques sont suffisamment contenus pour être parfaitement corrigés. Le bokeh est plaisant et ne souffre pas de parasite notable. L'objectif, dont le pare-soleil n'est toujours disponible qu'en option pour 80 €, est par ailleurs équipé d'un obturateur central d'une discrétion exemplaire. S'il ne permet pas d'utiliser des temps de pose inférieurs à 1/4 000 s, sa compatibilité avec une exposition au flash, dont le X100VI est doté en plus d'arborer une griffe standard pour les modèles externes, est totale. Sans surprise, la qualité des images produites par le capteur est



Détail 100 %



1/50 s • f/2 • 12 800 ISO

Le bruit est visible en très haute sensibilité, mais il n'empêche pas les images de présenter une colorimétrie juste et flatteuse.

également très bonne. Si sa haute définition a une incidence sur le bruit en haute sensibilité avec une granulation visible et une disparition des plus fins détails aux alentours de 3 200 ISO, la dynamique d'exposition en basse sensibilité est excellente. Nous avons pu récupérer des détails dans les hautes lumières jusqu'à +2,3 IL de surexposition. La haute définition a également un impact sur les possibilités offertes en recadrage. En utilisant la fonction "Conv-télé numérique" – qui peut être

attribuée à la bague de l'objectif pour faire comme un zoom –, l'appareil enregistre des images de près de 20 MP pour un cadre équivalent au champ d'un 50 mm et de 10 MP au 70 mm. Ce recadrage n'est en revanche appliqué qu'à la visée et aux fichiers Jpeg. Les Raw ouverts avec Lightroom n'en tenant pas compte, il faut les reprendre en postproduction... Leica fait mieux les choses sur son Q3, dont les fichiers Raw s'affichent recadrés mais restent accessibles en pleine définition. Le

phénomène est d'autant plus étonnant que les modes de simulation de film, dont Fujifilm propose un choix encore plus vaste avec l'introduction du Real Ace, sont, eux, correctement conservés et offrent une excellente base de travail pour ceux qui souhaitent ensuite en affiner le rendu à partir des fichiers Raw. Côté autofocus, le nouveau couple capteur-processeur fait également du bien au X100VI, qui bénéficie d'un nombre de collimateurs accru et exploite les derniers algorithmes ▶▶▶

Détail 100 %



1/125 s • f/2 • 1600 ISO Les modes de simulation de film argentique font partie du charme de l'appareil, qui propose désormais 20 rendus différents. Ici, le mode noir et blanc Acros appliqué à un fichier Raw et dont les effets ont été conservés à l'ouverture des fichiers dans Lightroom.



1s • f/4 • 125 ISO

Le système de stabilisation est d'une amplitude suffisante pour assurer une bonne netteté aux images jusqu'à 1 s de pose à main levée.



d'analyse permettant la détection automatique de multiples sujets – personnes, animaux, oiseaux, automobiles, motos et vélos, avions ou trains. Si la détection lors de la visée est efficace, la mise au point n'est en revanche pas infaillible. La faute revient à l'objectif, qui, s'il dispose d'une résolution suffisante pour la haute définition du capteur, conserve une motorisation autofocus d'un autre temps... Audible, elle peine à suivre le rythme imposé par les analyses autofocus et rend les hautes cadences en rafale – 11 i/s en obturation mécanique, 13 i/s en obturation électronique et en pleine définition et 20 i/s au maximum avec recadrage dans l'image – difficilement exploitables. Fujifilm a bien ajouté une fonction de prédéclenchement en rafale 0,5 s avant l'appui à pleine course sur le déclencheur, mais tout ceci ne fait pas du X100VI un appareil sportif et réactif à l'aise sur tous les terrains. Les cadences en rafale ont été maintenues mais sur très peu de vues consécutives, la faute à une mémoire tampon limitée, tandis que l'unique lecteur

de carte, toujours placé sous la semelle, reste condamné aux faibles cadences d'enregistrement de la norme UHS-I. Ce qui rend en plus l'enregistrement vidéo, désormais possible en 6,2K 30 p et 4K (DCI et UHD) 60 p, particulièrement risqué. Fujifilm sait que ce ne sont pas les disciplines pour lesquelles le X100VI est attendu et a d'ailleurs caché l'enregistrement vidéo loin derrière les réglages de cadence en rafale, de bracketings divers et variés, de surimpression, d'enregistrement panoramique ou de filtres avancés appelés par la touche Drive. Mais alors, pourquoi les proposer? Car si l'on accepte aisément que le X100VI soit un appareil taillé pour le reportage ou la photo de rue, il n'y a rien de plus frustrant que de pouvoir sélectionner un réglage qui s'avère contre-productif... Il y a comme cela plusieurs détails qui sont venus entacher le plaisir que nous avons ressenti à utiliser l'appareil. Sa fiche technique et son ergonomie en font un boîtier pensé pour les balades, mais Fujifilm n'a toujours pas amélioré son degré de protection contre

les poussières et les ruissellements d'eau. Comme pour les précédentes générations, il faut l'équiper d'une bague et d'un filtre vendus en option aux alentours de 40 et 80 € pour photographier en toute sécurité. Si la marque argue que certains utilisateurs souhaitent conserver la bague amovible pour monter le complément grand-angle 0,8x ou le téléconvertisseur 1,4x, on ne s'explique pas pourquoi elle n'a pas trouvé le moyen de joindre l'avant de l'objectif. Difficile également d'accepter que malgré les remarques répétées depuis des années par de nombreux utilisateurs, elle n'ait toujours pas fait évoluer son menu, qui reste aussi dense, fouillis et parfois abscons. La recherche des différentes fonctions se transforme souvent en jeu de piste. Dans un registre moins problématique, on s'est par ailleurs demandé pourquoi un nettoyage automatique de capteur était appliqué à chaque extinction. Puisque l'objectif est fixe, le risque devrait être faible. C'est peut-être parce que la fonction est activée par défaut sur les X-H2 et X-T5...

VERDICT

S'il faut à nouveau consentir à une hausse de prix substantielle de 300 € quand le X100V affichait déjà un tarif de 100 € supérieur à celui du X100F, lui-même de 200 € plus cher que son prédécesseur, cette hausse se justifie par l'introduction d'un capteur de plus haute définition, pleinement exploité par l'objectif et permettant des recadrages plus importants, par un processeur puissant améliorant les calculs autofocus et par l'arrivée d'un système de stabilisation mécanique qui modifie complètement les pratiques. Mais à grossir ainsi le moteur de son appareil, Fujifilm aurait également dû faire progresser celui de l'autofocus de l'objectif, l'autonomie de la mémoire tampon, la rapidité du lecteur de carte et la puissance de la batterie. Unique par son système de visée très agréable, le X100VI n'en reste pas moins un appareil compact, léger et séduisant qui répond à merveille à l'adage selon lequel le meilleur appareil photo est celui que l'on a avec soi et qui donne plaisir à faire de belles images.

POINTS FORTS

- ↑ Haute définition
- ↑ Stabilisation de capteur
- ↑ Viseur hybride
- ↑ Haut niveau de piqué
- ↑ Belle colorimétrie
- ↑ Ergonomie instinctive par molettes
- ↑ Design séduisant
- ↑ Écran inclinable

POINTS FAIBLES

- ↓ Autofocus bruyant et lent
- ↓ Faible mémoire tampon
- ↓ Lecteur SD norme UHS-I
- ↓ Autonomie limitée
- ↓ Menu trop complexe
- ↓ Tropicalisation avec accessoires seulement
- ↓ Pare-soleil en option
- ↓ Joystick peu ergonomique

LES NOTES

Prise en main 9/10

Compact et léger, le X100VI dispose d'une ergonomie par molettes instinctive et agréable mais possède un menu crispant.

Fabrication 8/10

Il faut lui adjoindre des accessoires pour une bonne protection.

Visée 10/10

Basculer à loisir entre une visée optique lumineuse et la richesse d'affichage des systèmes électroniques est exceptionnel, et l'écran inclinable facilite les points de vue variés.

Fonctionnalités 9/10

L'offre est complète et suffisante pour l'usage auquel il se destine, bien qu'il ne possède pas de mode haute définition.

Réactivité 8/10

Il calcule vite, mais la machine peine à suivre la cadence.

Qualité d'image 28/30

L'exposition, la colorimétrie et les détails sont excellents. Même les hautes sensibilités sont bien supportées.

Objectif 9/10

On aime son équivalent 35 mm, son ouverture généreuse et sa haute résolution, mais la motorisation est à la traîne.

Rapport qualité-prix 9/10

L'addition devient salée, mais les performances progressent.

Total

90/100

Sigma 60-600 mm f/4,5-6,3 DG DN OS | Sports

Le Bigma se décline en hybrides

Atypique par sa plage de focales d'un coefficient de 10× pour une focale maximale parmi les plus élevées du marché, le "Bigma" de Sigma est désormais disponible en version hybride, adoptant au passage une nouvelle motorisation autofocus et un nouveau système de stabilisation. **Pascale Brites**



S'il n'est pas totalement une nouveauté puisqu'il reprend la plage focale et l'ouverture du Sigma 60-600 mm DG OS HSM | Sports sorti pour les appareils reflex en 2018, cet "ultra-téléphoto-zoom" comme le qualifie son fabricant n'en est pas moins une version revue, aussi bien pour s'adapter aux tirages des hybrides que pour offrir des

performances supérieures. Disponible en montures L et Sony E, il intègre deux lentilles supplémentaires mais conserve les mêmes dimensions et va jusqu'à afficher un poids légèrement inférieur. Il n'en reste pas moins un poids lourd dont l'usage prolongé à main levée entraîne une certaine fatigue physique. Sigma l'a donc évidemment doté d'un collier de pied avec un léger blocage tous les 45° pour un positionnement rapide, et dont l'embase au standard Arca-Swiss assure une bonne compatibilité avec de nombreux trépieds et monopodes. Elle est amovible et peut être remplacée par d'autres systèmes vendus en option. Comme tous les zooms de très longue focale, l'objectif est dépourvu de zooming interne : le passage de 60 à 600 mm entraîne un allongement de pratiquement 20 cm. Cette opération peut s'effectuer par la large bague située sur l'avant de l'objectif pour plus de précision ou de manière longitudinale, en saisissant l'avant de l'objectif. C'est la méthode que nous avons préférée pour sa célérité. Car le principal atout de cet objectif est évidemment sa plage de focales d'un coefficient de 10× qui permet de passer vivement d'un plan large à un plan serré sur des sujets de petite taille. C'est donc un objectif particulièrement adapté aux disciplines sportives mais surtout aux animaux, dont la distance peut varier rapidement. Les spotters qui photographient les avions tant au sol qu'éloignés dans les airs apprécieront également. Sigma a d'ailleurs accru sa polyvalence en lui offrant une distance minimale de mise au point à 45 cm à sa

plus courte focale, contre 60 cm pour la version reflex HSM. Le grandissement maximal, obtenu à la position 200 mm, progresse ainsi lui aussi à 0,42×, contre 0,3× auparavant. La distance minimale de mise au point au 600 mm est en revanche inchangée. Si l'objectif reste compatible avec les téléconvertisseurs, l'opération est ici plus intéressante du fait de la compatibilité des autofocus hybrides à de plus faibles ouvertures. Avec le TC-2011 en monture L, ce zoom déjà impressionnant se meut en un 120-1 200 mm f/9-13 ! La motorisation autofocus a au passage elle aussi été revue. Le moteur ultrasonique HSM du modèle reflex a été remplacé par un moteur linéaire HLA (High-response Linear Actuator) dont nous avons apprécié le silence total et l'excellent comportement en suivi du sujet. L'objectif s'est d'ailleurs avéré parfaitement compatible avec les automatismes de détection du

LES POINTS CLÉS

- Motorisation AF linéaire HLA
- Stabilisation optique jusqu'à 7 IL
- Compatible téléconvertisseurs

Prix indicatif

2 400 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	27 éléments en 19 groupes (2 FLD, 3 SLD)
Champ angulaire	39,6°-4,1°
MAP mini	45-260 cm
Grandissement max.	0,42×
Stabilisation	7 IL
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	105 mm
Dim. (ø × l) / poids	120 × 280 mm / 2 495 g
Accessoires	collier de pied, pare-soleil, housse semi-rigide
Montures	L-Mount, Sony E



Au commutateur AF/MF s'ajoutent un limiteur de plage de mise au point et deux configurations de stabilisation.

sujet de notre Sony A7R III de test. Bien que l'objectif montre une bonne tenue en place, Sigma l'a pourvu d'un blocage du zoom pour éviter son allongement pendant le transport, auquel s'ajoutent différents commutateurs : pour une bascule rapide en mise au point manuelle – mais la bague de réglage est un peu fluide –, pour limiter sa plage de mise au point et rendre l'autofocus plus vif, pour contrôler le mode de stabilisation afin de produire des filés fluides et pour l'enregistrement de modes personnalisés par le dock de la marque. Sa fabrication impeccable comprend des joints d'étanchéité et un traitement hydrofuge et oléofuge de la lentille frontale, dont la météo capricieuse pendant nos tests nous a permis de vérifier l'efficacité. Nous avons juste regretté la fixation contraignante du pare-soleil circulaire muni d'une vis. L'objectif est livré avec une housse semi-rigide dotée d'un passant pour trolley. Côté qualités optiques, ce zoom atypique est sans surprise d'un niveau très honorable.

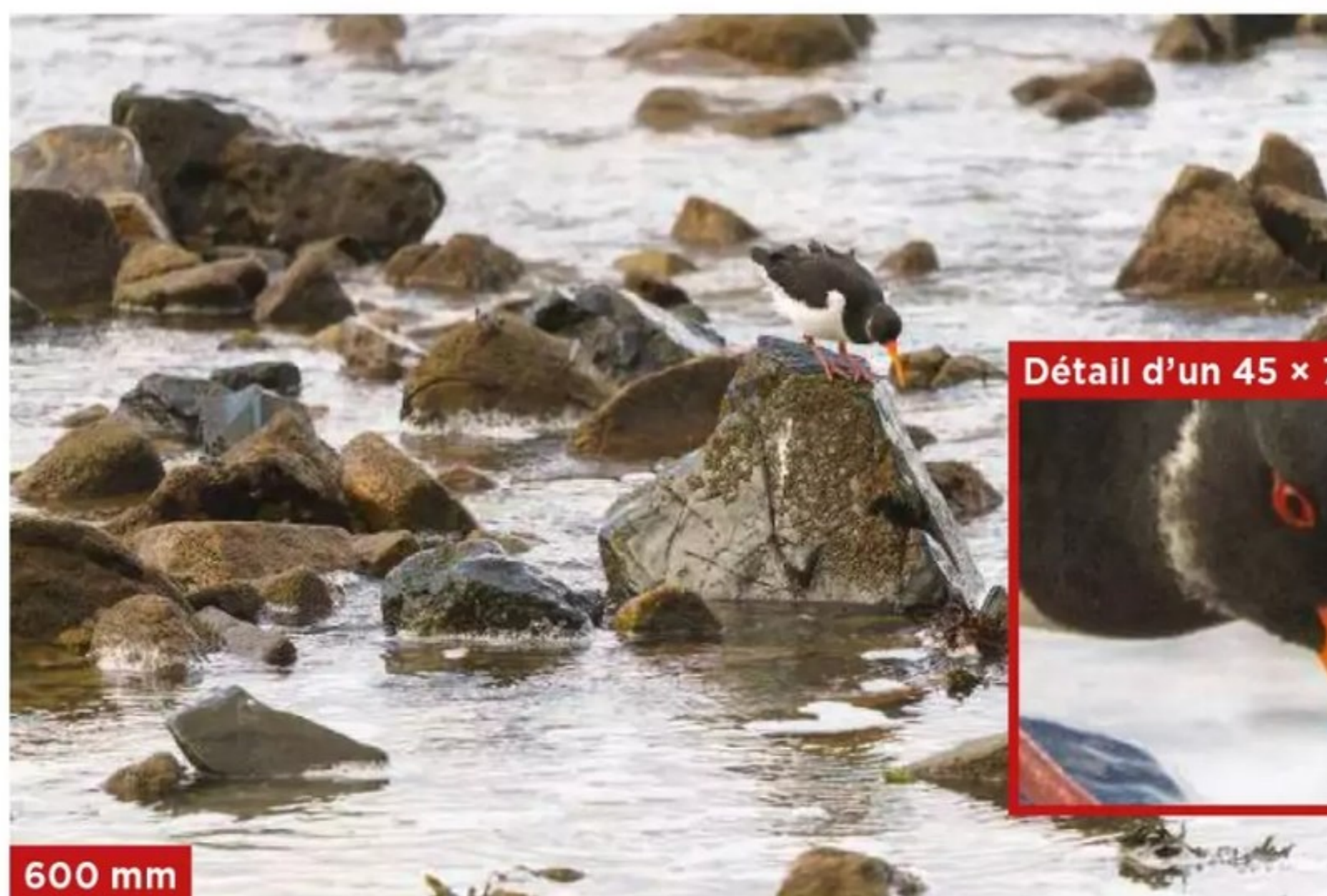
Tarif en hausse

La résolution au centre, mesurée par faible contraste, dépasse 70 pl/mm au 60 mm dès la pleine ouverture, observe un maximum de 85 pl/mm aux alentours de 300 mm et reste d'un bon niveau aux plus longues focales bien qu'en légère baisse. L'homogénéité progresse par rapport à la version reflex avec des coins eux aussi bien résolus (plus de 60 pl/mm aux plus grandes ouvertures et un maximum de 75 pl/mm au 150 mm à f/8). Très légèrement moins bon sur ce point que le Sigma 150-600 mm f/5-6,3 DG DN (1 440 €), il tire en revanche avantage de sa plage focale plus polyvalente. Les lentilles en verre à faible dispersion assurent une maîtrise suffisante des aberrations chromatiques pour que les algorithmes logiciels achèvent de les rendre imperceptibles. Elles s'élèvent à 75 µm au 60 mm et à 37 µm au 600 mm avant correction (11 et 5 µm après). La distorsion en léger coussinet à toutes les focales est également d'une grande discrétion, tandis que le vignetage de presque 1 IL à pleine ouverture au 60 mm est ramené à seulement 0,3 IL après correction. Hors norme par sa plage de focales, l'objectif délivre donc une très belle qualité d'image en plus d'observer un excellent comportement pratique. Ses évolutions ont en revanche conduit Sigma à appliquer une hausse importante de son tarif. La version HSM avait été lancée à 1 900 €...



60 mm

Détail d'un 45 × 70 cm



600 mm

Détail d'un 45 × 70 cm



Sa plage de focales lui confère une grande polyvalence et n'a pas d'incidence problématique sur sa qualité d'image, qui est d'un haut niveau quelles que soient ses conditions d'utilisation.

VERDICT

En passant en monture hybride, le Sigma 60-600 mm f/4,5-6,3 DG DN OS|Sports a hérité d'une distance minimale de mise au point plus proche que celle de son prédécesseur, d'un autofocus plus discret et plus performant, d'un système de stabilisation accru et d'une meilleure homogénéité. S'il reste un objectif peu lumineux, ce qui impose d'avoir recours à de hautes sensibilités même en plein jour, il affiche une polyvalence dont peu d'objectifs peuvent se targuer tout en offrant une qualité d'image largement comparable à celle des 150-500 mm et 150-600 mm que l'on trouve sur le marché. Mais son prix est de près de 1 000 € supérieur à eux et a observé une hausse de 500 € par rapport à sa version reflex. C'est, avec son poids, son principal défaut.

POINTS FORTS

- ↑ Grande polyvalence d'usage
- ↑ Autofocus silencieux
- ↑ Stabilisation efficace
- ↑ Bonne homogénéité

POINTS FAIBLES

- ↓ Poids important
- ↓ Faible ouverture maximale
- ↓ Prix élevé

LES NOTES

Qualité optique	34/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	16/20
Rapport qualité-prix	16/20

Total **85/100**

Sony FE 24-50 mm f/2,8 G

Un entre-deux un peu à côté

Lumineux mais doté d'une plage de focales réduite qui lui permet d'afficher une compacité et un poids raisonnables pour un tarif plus accessible, ce 24-50 mm f/2,8 pour hybrides 24×36 pratique le jeu du "ni trop ni pas assez" sans réellement réussir à nous convaincre. **Pascale Brites**



LES POINTS CLÉS

- Deux moteurs AF linéaires
- Joints d'étanchéité
- Mise au point interne

Prix indicatif

1300 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	16 éléments en 13 groupes (4 asph., 2 ED)
Champ angulaire	84°-47°
MAP mini	18 cm
Grandissement max.	0,33x
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	75 × 92 mm / 440 g
Accessoire	pare-soleil en corolle
Monture	Sony E

Pas facile de se renouveler quand on possède déjà plus de 70 objectifs à son catalogue! Après avoir procédé à la mise à niveau de ses zooms emblématiques 16-35 mm, 24-70 mm et 70-200 mm et au développement d'objectifs classiques mais très attendus comme le 50 mm f/1,4 GM et le 300 mm f/2,8 GM OSS, c'est désormais avec un zoom à la plage focale et à l'ouverture inédites que Sony fait l'actualité. Des 24-50 mm, on en trouve chez Canon en monture RF ou chez Nikon en monture Z mais avec une ouverture glissante f/4,5-6,3 et f/4-6,3 bien moins généreuse et comparable à celle du Sony FE 28-60 mm f/4-5,6, lui aussi pensé pour fournir des kits à tarif contenu. En faisant le choix d'une ouverture constante f/2,8, Sony propose une alternative plus à même d'offrir une bonne qualité d'image en faible lumière et un bokeh intense sans que le poids, l'encombrement et le prix atteignent ceux des transtandards habituels. Il est d'ailleurs le zoom à ouverture constante fabriqué par Sony le moins cher. Équilibré, son volume et son poids sont comparables à ceux des FE 20-70 mm f/4 G et Vario-Tessar 24-70 mm f/4, tandis que sa mise au point interne lui assure un encombrement constant particulièrement important en vidéo sur stabilisateur. Il s'inscrit ainsi dans la même démarche que celle de Tamron, qui a sorti fin 2022, pour la monture Sony, le lumineux 20-40 mm f/2,8 Di III VXD

de seulement 365 g et d'environ 1 000 €. Si le Sony n'offre pas une position aussi grand-angle que le Tamron, il s'étend en revanche jusqu'à la focale standard du format 24×36 et compte, de ce fait, afficher une plus grande polyvalence. Dans la pratique, celle-ci présente tout de même des limites, et bien que la marque mette en avant la possibilité de photographier des paysages comme des portraits, on est en présence d'un objectif plutôt grand-angle dont le champ d'application est très proche du 20-40 mm. Nous avons toutefois apprécié sa distance minimale de mise au point confortable à 19 cm en autofocus et à 18 cm en mise au point manuelle (30 et 29 cm à la position 50 cm), autorisant les plans rapprochés. Ce FE 24-50 mm f/2,8 G n'intègre pas le haut de gamme de la série G Master mais profite malgré tout d'un excellent niveau de fabrication comprenant des joints d'étanchéité au niveau des bagues et des différentes touches, auxquels s'ajoute un traitement au fluor hydrofuge et oléofuge de la lentille frontale. Il est livré avec un pare-soleil en corolle adapté qui, s'il ne possède pas de système de verrouillage, présente une fixation fiable. Le traitement antireflet appliqué aux lentilles assure quant à lui une bonne maîtrise du flare et des reflets parasites. Malgré sa relative compacité (l'objectif est nettement plus lourd et encombrant que les 24-50 mm et 28-60 mm à ouverture glissante), Sony l'a pourvu d'une touche



L'objectif présente une distorsion en barillet sur toute sa plage de focales dont l'amplitude est particulièrement importante au 24 mm.

de raccourci allouée au verrouillage de la mise au point, d'un commutateur de mode de mise au point, d'une bague de réglage des ouvertures et d'un sélecteur pour en désactiver le crantage. La bague de zoom est agréable, mais celle vouée à la mise au point manuelle est un peu trop fluide. La motorisation autofocus, qui repose sur deux moteurs linéaires, est rapide et d'un silence total. Si l'objectif n'est pas optiquement exempt de focus breathing, il est pleinement compatible avec la fonction de compensation des appareils de la marque ainsi qu'avec la fonction de stabilisation logicielle Dynamic Active en vidéo. Il est en revanche dépourvu de système de stabilisation optique.

Des corrections indispensables

Reste la question cruciale de la qualité d'image livrée par cet objectif qu'un tarif de 1 300 € pour une plage focale restreinte réserve évidemment à des utilisateurs exigeants. Par défaut, Sony impose la correction de la distorsion, et l'on comprend aisément pourquoi en ouvrant les fichiers Raw avec un logiciel tiers. En barillet à toutes les focales, elle dépasse 3 % au 24 mm et est, au 50 mm, comparable à celle affichée par le Tamron 20-40 mm à sa position 20 mm ! Elle est heureusement bien corrigée par les algorithmes logiciels de Sony, dont les effets sont également visibles sur les légères aberrations chromatiques et sur le vignetage, qui excède allègrement 1,3 IL au 24 mm et 1 IL au 50 mm sans les corrections et est ramené à moins de 1/3 IL ensuite. Côté résolution, l'objectif montre des aptitudes correctes, sans plus. Nos mesures réalisées sur un A7C II au capteur 24x36 de 33 MP font état de valeurs pratiquement constantes à toutes les ouvertures, à l'exception de la position 50 mm, pour laquelle il vaut mieux fermer le diaphragme d'un cran, mais d'un niveau maximal moyen de l'ordre de 80 pl/mm par faible contraste, tandis que les Tamron 20-40 mm f/2,8 Di III VXD et Sigma 28-70 mm f/2,8 DG DN | Contemporary (850 €) dépassent les 100 pl/mm dans les mêmes conditions. L'homogénéité dans le champ n'est pas non plus la meilleure qui soit avec une mesure de résolution dans les coins peinant à excéder 50 à 60 pl/mm suivant les réglages quand les deux autres objectifs cités peuvent atteindre 70 à 80 pl/mm. Ils n'embrassent pas le même champ, et l'objectif Sigma est un brin plus lourd et volumineux, mais il est aussi nettement moins cher...



24 mm

Détail d'un 40 × 60 cm



41 mm

Détail d'un 40 × 60 cm

L'ouverture constante f/2,8, appréciable en faibles conditions de lumière ou pour produire des bokeh intenses, marque une grande différence avec les zooms de kits moins lumineux.

VERDICT

Sony est capable de produire d'excellents objectifs et en a fait la démonstration ces dernières années avec des modèles aux qualités époustouflantes. Mais leurs tarifs élitistes laissent une grande place aux concurrents. Ce 24-50 mm f/2,8 aurait pu se démarquer par sa compacité et sa légèreté associées à une ouverture constante généreuse et à une motorisation autofocus parfaitement silencieuse, mais il commet à nos yeux un véritable faux pas en affichant un prix toujours supérieur à celui de ses concurrents pour une qualité d'image qui ne le justifie pas. Il n'est pas mauvais, loin de là, et est d'une fabrication exemplaire, mais il montre selon nous que si Sony sait faire du très bon et très cher, la marque est moins experte dans le compromis.

POINTS FORTS

- ↑ Légèreté et compacité
- ↑ Bague d'ouverture "décliquable"
- ↑ Autofocus silencieux
- ↑ Bokeh doux et progressif

POINTS FAIBLES

- ↓ Distorsion colossale
- ↓ Tarif supérieur à la concurrence
- ↓ Piqué et homogénéité moyens

LES NOTES

Qualité optique	32/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité-prix	16/20

Total

84/100

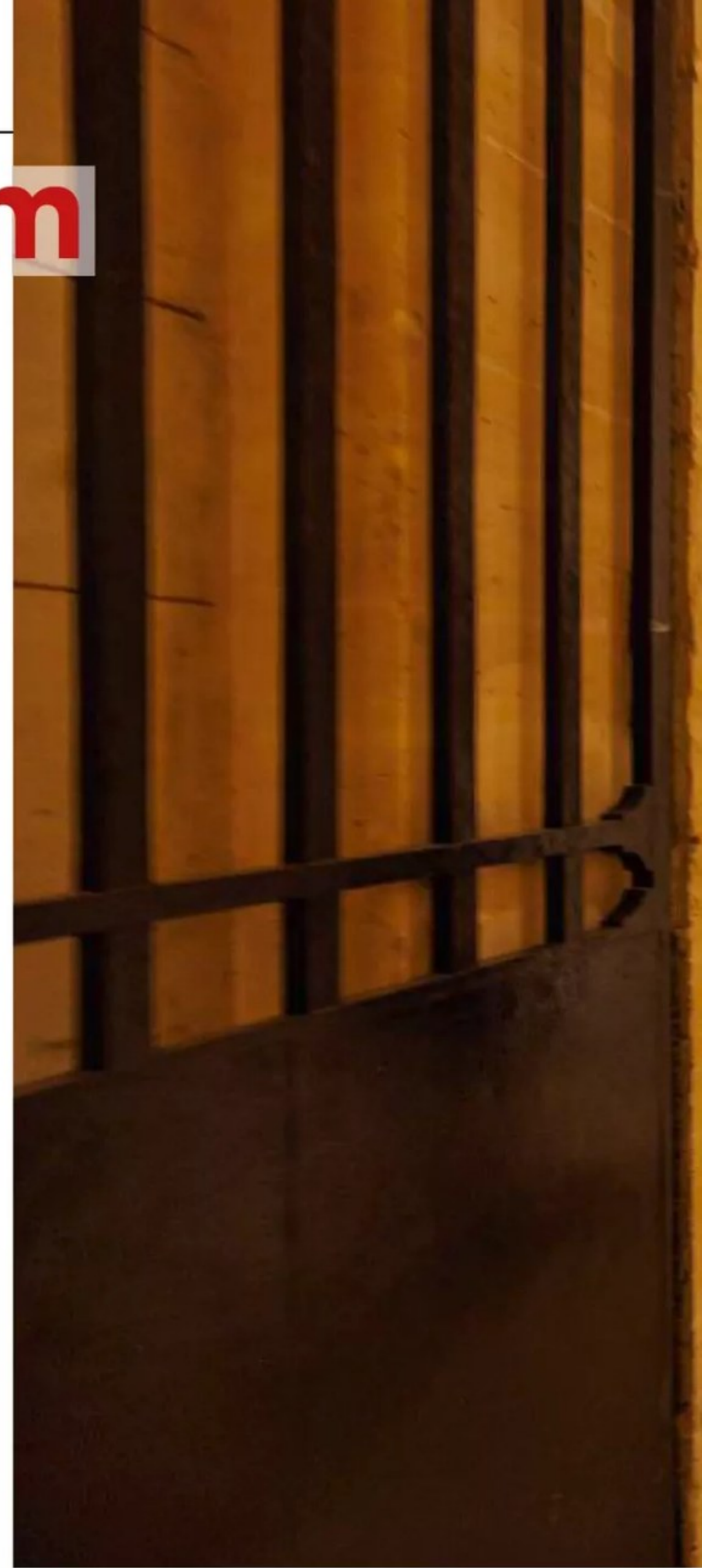
Canon RF 10-20 mm f/4 L IS STM

Vue XXL, gabarit réduit



On pourrait se contenter de louer son angle de champ, un record pour un zoom couvrant le 24×36. Mais le Canon RF 10-20 mm f/4 L IS STM est surtout un objectif particulièrement agréable à utiliser qu'une excellente qualité d'image rend compatible avec les très hautes définitions de capteur. **Pascale Brites**

Tirant parti des spécifications de la monture RF et de son faible tirage mécanique, Canon repousse à nouveau les limites de la photographie au grand-angle. Car si le 8-15 mm f/4L USM sorti en 2010 en monture EF affiche une plage focale plus menue encore, il s'accompagne d'une forte distorsion en barillet qui lui vaut le qualificatif de "fisheye". Quant à l'EF 11-24 mm f/4L USM, à peine moins grand-angle que ce 10-20 mm, il possède un encombrement et un poids bien supérieurs. Il est à peu près de 2 cm plus large et plus long et presque deux fois plus lourd avec son poids de 1,18 kg. Si bien que ce RF 10-20 mm f/4 réussit la prouesse d'embrasser un très grand angle de champ tout en se faisant discret, parfaitement transportable et très agréable à utiliser. Canon l'a pourvu d'une extension sur l'avant qui fait office de pare-soleil et protège sa lentille frontale bombée des chocs et des rayures, tandis que son traitement à base de fluor facilite son nettoyage en limitant les traces de gouttes d'eau ou de doigts. Il s'accompagne d'un capuchon avant adapté à sa forme spécifique et est équipé, sur l'arrière, d'un logement pour filtres en gélatine. Sa fabrication de haut niveau comprend aussi des joints d'étanchéité au niveau de sa monture, de ses bagues et de ses touches. Sa bague de



zoom, très agréable à manier, offre une bonne précision de positionnement, et sa bague paramétrable sur l'avant peut être allouée à différentes fonctions. Entre les deux, la bague de mise au point manuelle montre un très bon comportement. Sa friction bien dosée allie rapidité de réglage et justesse, tandis que le moteur autofocus pas-à-pas est compatible avec la retouche manuelle du point. Totalement silencieux, il assure un déplacement vif du bloc optique de mise au point qui rend l'objectif conciliable avec la prise de vue de sujets en mouvement et un fonctionnement suffisamment fluide et sans à-coups pour les captations vidéo. La distance minimale de mise au point à 25 cm participe elle aussi au confort d'usage de cet objectif, qui possède sur son fût une touche de raccourci pour la mise au point, un commutateur AF/MF et un autre pour désactiver la stabilisation. Car l'autre spécificité

LES POINTS CLÉS

- Pare-soleil intégré
- Motorisation STM
- Stabilisation optique

Prix indicatif

2700 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	16 lentilles en 12 groupes (1 SUD, 3 UD, 1 asph. UD, 2 asph.)
Champ angulaire	130°25'-94°
MAP mini	25 cm
Grandissement max.	0,12x
Stabilisation	5 IL
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	gélatine arrière
Dim. (ø × l) / poids	84 × 112 mm / 570 g
Accessoire	étui souple
Monture	Canon RF



10 mm • f/4 • 0,8 s • 100 ISO

La plage focale ultra-grand-angle et le système de stabilisation optique offrent une grande liberté de création.

de ce 10-20 mm est d'intégrer un système de compensation optique des vibrations. S'étendant sur 5 paliers, il fonctionne de concert avec la stabilisation mécanique des appareils pour atteindre une amplitude maximale de 6 IL et agit de manière coordonnée sur la périphérie de l'image, zone particulièrement sujette aux problèmes de netteté en ultra-grand-angle et

que la stabilisation de capteur ne permet pas de compenser. Les résultats obtenus sont impressionnants et servent la créativité : il devient parfaitement envisageable d'employer de longs temps de pose à main levée tout en maintenant un excellent niveau de netteté au centre comme sur les bords de l'image. De ce fait, l'ouverture moyenne à f/4 à toutes les

focales ne constitue pas une limite gênante – nous avons pu garder un faible réglage de sensibilité en intérieur pour maximiser la qualité d'image – mais plutôt un atout qui permet à l'objectif de conserver des dimensions raisonnables. Outre son confort d'utilisation, ce 10-20 mm nous a épatés par ses qualités optiques. Bien qu'il affiche une forte distorsion ►►►



Pour la première fois, un objectif de la série L de Canon intègre un moteur pas-à-pas STM pour l'autofocus. Placé sur un bloc optique central, il s'est montré parfaitement silencieux, rapide et sans à-coups.

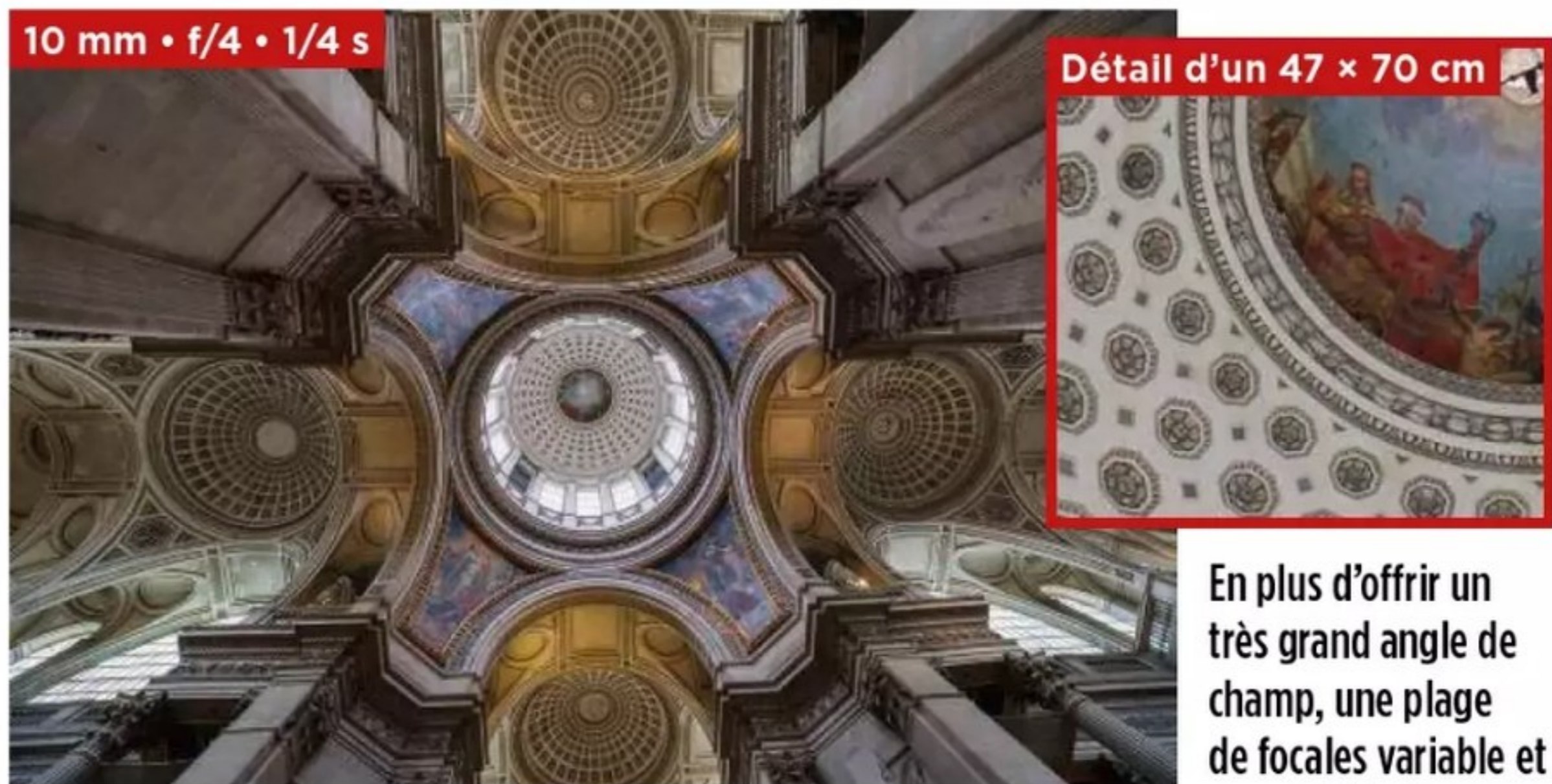


L'objectif est composé de 16 lentilles comprenant 3 asphériques en verre moulé, dont une en verre à faible dispersion UD, auxquelles s'ajoutent trois autres en verre UD et une en Super UD.

en barillet qui est particulièrement importante au 10 mm, il est parfaitement corrigé par les algorithmes logiciels, qui assurent une déformation résiduelle de moins de 0,2 %. Canon impose d'ailleurs ces corrections dans l'appareil, ce qui nous a contraints à ouvrir les fichiers Raw avec Lightroom pour les mettre en évidence. Quoiqu'il mérite lui aussi des corrections, le vignetage est suffisamment contenu pour être totalement éradiqué après correction et n'engendre aucune déformation sur le bokeh, qui, outre les distorsions liées aux perspectives induites par le très grand angle de champ, présente des taches bien circulaires. Les lentilles en verre à faible dispersion UD et SUD assurent également leur mission de correction des aberrations chromatiques, que nous avons mesurées d'un bout à l'autre de la plage de focales entre 70 et 80 μm au maximum sur un tirage de 20 x 30 cm, et qui deviennent tout à fait imperceptibles après corrections logicielles avec moins de 20 μm .

Haute résolution

Enfin, ce qui nous a le plus impressionnés est sans doute la résolution de ce zoom. Car si les deux objectifs ne jouent pas dans la même cour, il est intéressant de constater que malgré son angle de champ plus large, le RF 10-20 mm f/4L IS STM affiche une résolution supérieure à celle du RF 14-35 mm f/4L IS USM (1 670 €). Mesurée sur l'EOS R5, elle atteint pratiquement 100 pl/mm au centre par faible contraste, et ce, dès la pleine ouverture au 10 mm, et elle est à peine moins bonne aux autres focales avec une moyenne de 80 pl/mm. Les trois lentilles asphériques font admirablement bien le travail car cette haute résolution est obtenue dès f/4, tandis que les mesures par fort contraste font état d'une résolution identique à celle du capteur de notre appareil à 113,81 pl/mm. Elle est même suffisante pour exploiter son mode haute définition à 400 MP avec un gain de détail significatif. Les coins de l'image sont évidemment en léger retrait, mais là encore, le niveau de détail est impressionnant. Nos mesures s'élèvent à 60 pl/mm environ à toutes les focales, que la mise au point soit réalisée au centre ou sur les bords et à toutes les ouvertures jusqu'à f/11. Preuve que la courbure de champ a elle aussi été bien corrigée. À défaut d'être bon marché, on notera également que ce 10-20 mm est vendu 800 € moins cher que le 11-24 mm disponible en monture reflex EF.



En plus d'offrir un très grand angle de champ, une plage de focales variable et une stabilisation optique, ce 10-20 mm affiche un excellent niveau de piqué dès la pleine ouverture.

VERDICT

Grandiose. C'est l'adjectif qui nous vient à l'esprit pour qualifier ce zoom qui, en plus d'embrasser un très grand angle de champ synonyme de vues larges et spectaculaires, réussit la prouesse d'être transportable et très maniable, d'intégrer un système de stabilisation optique ainsi qu'une motorisation autofocus rapide et silencieuse et de produire des images d'un excellent niveau de netteté. Ces bonnes performances ne viennent pas que de l'objectif, des corrections logicielles étant appliquées à la volée pour réduire la distorsion en barillet ou le vignetage, mais Canon a su manier les compromis avec brio en assurant une qualité intrinsèque suffisante. Une fois n'est pas coutume, ce zoom est en plus moins cher que ce que la marque propose d'à peu près équivalent en monture reflex.

POINTS FORTS

- ↑ Très grand angle de champ
- ↑ Stabilisation optique
- ↑ Motorisation AF silencieuse
- ↑ Haut niveau de piqué
- ↑ Performances constantes
- ↑ Compacité et légèreté
- ↑ Prise en main agréable

POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de filtres vissants à l'avant
- ↓ Distorsion au 10 mm (mais corrigée de manière logicielle)

LES NOTES

Qualité optique	37/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	20/20
Rapport qualité-prix	18/20

Total **94/100**

Canon Speedlite ST-E3-RT V3

Déclenchement à distance

LES POINTS CLÉS

- Jusqu'à 15 flashes en 5 groupes
- Portée jusqu'à 30 m

348 € Prix indicatif

Le transmetteur radio Speedlite ET-E3-RT V3 de Canon est une évolution mineure du précédent modèle, dont il reprend d'ailleurs toutes les caractéristiques. Pour qui ne connaît pas encore ce transmetteur, cette nouvelle version est conçue pour fonctionner avec le système de flash E-TTL II de Canon. La compatibilité est totale avec les flashes Canon Speedlite EL-1, EL-5, 600EX II-RT, 600EX-RT et 430EX III-RT par contrôle radio sur la fréquence de 2,4 GHz. Le Speedlite ET-E3-RT V3 peut contrôler jusqu'à 15 flashes en 5 groupes sur une distance allant jusqu'à 30 m et assure la synchronisation sans fil sur le second rideau. Il se pilote comme

un flash à l'aide de boutons et d'une molette permettant d'accéder aux différentes informations et aux paramètres fournis par un écran de contrôle LCD rétroéclairé pour garantir une meilleure lisibilité dans des conditions de faible luminosité. Le Speedlite ET-E3-RT V3 est également étanche et possède une protection contre la poussière et l'humidité qui sera bien utile en environnement extérieur. Nous retrouvons donc la plupart des fonctionnalités présentes chez son prédécesseur, mais le petit dernier marque sa différence avec l'adoption d'une nouvelle molette de sélection, reprise au flash 600EX II-RT, et la disparition de la prise de déclenchement filaire. Canon précise que le transmetteur assure la synchro sur le second rideau avec les flashes EL-1 et EL-5 ainsi que la mémorisation du réglage de l'exposition en faible puissance (1/8 182 s), y compris avec les appareils compatibles commercialisés à partir de 2020 comme notre EOS-1D X Mark III, qui nous a servi pour le test du transmetteur avec un flash



Speedlite EL-1. Le Speedlite ET-E3-RT V3 comporte également un indicateur permettant de contrôler si les flashes ont bien achevé leur cycle de charge. Un léger upgrade, donc, pour quelques fonctionnalités supplémentaires bienvenues. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Synchro sans fil
- ↑ Alimentation piles AA/LR6
- ↑ 8 fonctions personnalisées

POINT FAIBLE

- ↓ Tarif élevé

Note

90/100

Lexar Silver Pro 256 Go U3 V60 SDXC UHS-II

En phase avec les dernières générations de boîtiers

LES POINTS CLÉS

- Rapidité
- Rétrocompatibilité UHS-I

114 € Prix indicatif

Chez Lexar, les cartes mémoires au format SD sont proposées en 5 catégories. Dans le haut du panier, les cartes Gold et Silver offrent à la fois de hauts débits et de grosses capacités de stockage. Les récentes Silver Pro viennent se placer entre ces deux catégories avec un taux de lecture identique aux Gold de 280 Mo/s, mais avec un taux de transfert moins rapide de 130 Mo/s là où les Gold grimpent à 205 Mo/s. Les Silver Pro se distinguent des Silver par des



taux de transfert plus élevés en lecture comme en écriture : il fallait bien marquer la différence.

Cette nouvelle gamme est proposée en 5 capacités : 64, 128, 256, 512 Go et 1 To. Ce sont toutes des cartes au format SDXC UHS-II V60 U3 Class 10 compatibles avec les appareils UHS-I. Comme toutes les cartes Lexar, elles sont garanties à vie. Les taux de transfert en lecture sont identiques pour tous les modèles (280 Mo/s) mais varient en écriture selon les capacités. La carte mémoire de 64 Go plafonne à 130 Mo/s, celle de 128 Go à 120 Mo/s. Les modèles de 256 et 512 Go et de 1 To ont le même taux en écriture avec 160 Mo/s.

Nous avons testé la carte de 256 Go avec notre vénérable EOS-1D Mark IV sur le terrain ainsi qu'avec le lecteur de carte Lexar Professional Multi-Card 3-en-1 USB 3.1 et son câble d'origine connecté en USB-C sur un MacBook Pro (16 pouces

2,3 GHz-i9 8 cœurs). Rien à redire côté prise de vue. La carte encaisse les grosses rafales Raw sans faiblir. Les tests effectués en labo avec le logiciel AmorphousDisk-Mark sont très corrects avec des mesures de 250,66 Mo/s en lecture séquentielle et de 155,64 Mo/s en écriture séquentielle. Ce n'est pas si éloigné des valeurs indiquées par Lexar.

Moins chers que les cartes Gold, les modèles Silver Pro sauront séduire les experts mais restent encore difficiles à trouver en boutique. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Débits élevés
- ↑ Adaptées aux formats 4K et 8K

POINTS FAIBLES

- ↓ Tarifs élevés en grosse capacité
- ↓ Cartes difficiles à trouver

Note

92/100

BenQ PhotoVue SW272U

Des prestations haut de gamme pour les experts

BenQ s'est forgé une solide réputation de qualité et de sérieux chez les amateurs et les experts de la retouche d'image avec un ensemble de moniteurs dont les qualités et les performances sont taillées sur mesure pour les photographes. **PL**

LES POINTS CLÉS

- Précision des couleurs
- Calibration hardware
- Uniformité de la dalle

Prix indicatif

1300 €

FICHE TECHNIQUE

Modèle	BenQ PhotoVue SW272U
Dalle	IPS mate traitée antireflet
Rétroéclairage	LED blanches
Taille	27 pouces 16:9
Résolution	3840 × 2160 pixels, 163 dpi
Angle de vision	178°
LUT	3D LUT 16 bits, calibrage hardware
Affichage	10 bits
Luminosité	400 cd/m ²
Contraste	1000:1
Temps de réponse	5 ms (gris à gris)
Gamut	100 % sRGB, 99 % Adobe RVB, 99 % DCI P3
HDR	HDR 10 et HLG
Connectique	HDMI 2.0, DisplayPort 1.4, USB type B, hub USB 3.1, 1 port USB-C 90 W, lecteur carte SD
Logiciels	Palette Master Ultimate, Paper Color Sync
Accessoires	rapport calibration, télécommande, visière, câbles
Dim. / poids	603 × 463,2 mm sans visière, 626,1 × 364,8 mm avec / 9,7 kg

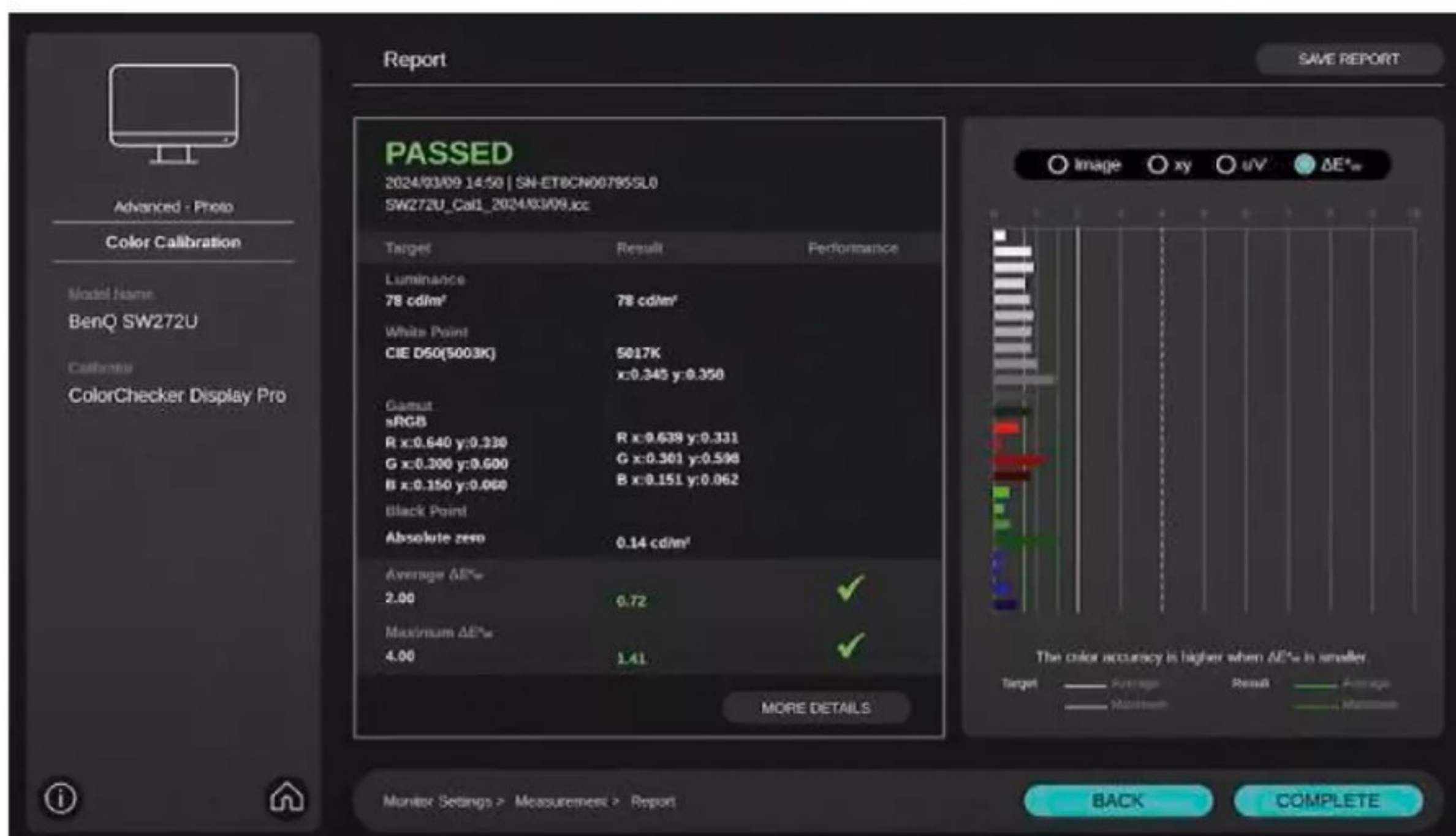


Dans un marché outrageusement dominé par Eizo, BenQ a su se faire une place de choix grâce à une famille de moniteurs aux caractéristiques impressionnantes et à des tarifs bien plus accessibles. Avec le SW272U, le fabricant taïwanais revisite et remplace le très populaire SW271C. Le petit nouveau hérite des propriétés de base de son aîné (27 pouces, 4K...) et de cette précision des couleurs qui a fait la réputation des moniteurs BenQ. Le SW272U offre quelques améliorations, dont un nouveau revêtement antireflet (Fine-Coated), une télécommande désormais sans fil et une connexion USB-C avec une alimentation plus puissante. Le SW272U prend en charge la calibration hardware. Il est accompagné par un logiciel de calibration

(Palette Master Ultimate) compatible avec les principaux colorimètres du marché et fourni avec sa visière de protection.

Une dalle uniforme et précise

Le moniteur est très soigneusement construit autour d'une dalle IPS mate à rétroéclairage à LED blanches offrant un affichage de 3840 × 2160 pixels au format 16:9 avec une résolution de 163 dpi. La luminosité est de 400 cd/m² et le contraste de 1000:1. Une luminosité qui pourrait paraître un peu faible par rapport à celle de certains modèles concurrents mais qui est amplement suffisante lorsque l'on sait que les réglages courants en matière de retouche d'image se situent entre 90 et 120 cd/m². Bien en phase avec les besoins actuels, le SW272U prend en charge les HDR 10 et HLG. Le moniteur pourra pivoter en mode portrait sur 90°, s'orienter de 30° sur la gauche et la droite, se positionner en hauteur sur 14 cm et s'incliner de bas en haut de -5 à 20°. BenQ a remplacé la rangée de boutons par un joystick plus intuitif qui rend la navigation dans les menus beaucoup plus facile. L'interface de ces derniers, elle aussi revue, est plus simple à utiliser. L'accès aux menus se fait toujours par la télécommande (Hotkey Puck), désormais sans fil. La connectique est également dans l'air du temps avec un



Le logiciel Palette Master Ultimate offre tous les raffinements des logiciels de calibration avec un ajustage fin des paramètres cibles et la possibilité d'établir un rapport après la création du profil ICC.

lecteur de carte SD, deux ports USB 3.2 type A, un port USB-B et une prise audio 3,5 mm. Nous trouvons par ailleurs deux ports HDMI 2.0, un DisplayPort 1.4 et un port USB-C (90 W).

Couverture de l'espace Adobe RVB

BenQ dispose de son propre logiciel de calibration, Palette Master Ultimate, dans sa nouvelle évolution, mais ne propose pas de colorimètre en bundle avec ses moniteurs et encore moins de modèles d'écrans avec colorimètre intégré. Cet excellent logiciel offre un grand nombre de fonctionnalités aussi avancées que celles que nous retrouvons dans les logiciels de Calibrite et Datacolor. Côté performances, le moniteur de BenQ fait honneur à son rang. Promis avec un Delta-E inférieur à 1,5 en précalibrage usine, nos mesures en sortie de boîte font état d'un Delta-E de 1,07 que nous ne sommes jamais parvenus à améliorer durant nos différents tests. BenQ annonce la couverture de l'espace Adobe RVB à 99 %, et là encore, pari réussi. L'uniformité de la dalle est très bonne avec des écarts en luminance de 7 ou 8 % observés entre les zones les plus lumineuses et les plus sombres du moniteur. En couleurs, l'uniformité est encore très bonne : le Delta-E est de 2,7 avec une luminosité réglée à 100 % et de 2,1 à 67 %. D'excellentes mesures qui confirment le haut niveau du moniteur.

Construit avec soin selon des normes très strictes, le moniteur SW272U offre un vaste espace colorimétrique et une très grande précision des couleurs. S'il est opérationnel dès sa sortie d'usine, nous lui reprocherons son tarif, plus élevé que celui de certains modèles concurrents, comme chez Dell (UltraSharp U2723QE) ou HP (DreamColor Z27xs G3), moins dotés en accessoires mais aux performances, elles aussi, très intéressantes.

POINTS FORTS

- ↑ 99 % de l'espace Adobe RVB
- ↑ Revêtement antireflet
- ↑ Logiciel Palette Master Ultimate
- ↑ HDR 10 et HLG
- ↑ Télécommande sans fil
- ↑ Dalle IPS mate
- ↑ Visière de protection

POINT FAIBLE

- ↓ Tarif élevé

Note

92/100

Westcott FJ80 SE M

Compatibilité multimarque

Westcott élargit la gamme de son flash FJ80 dans une version SE toujours aussi séduisante et compatible avec la plupart des boîtiers disponibles sur le marché, Sony continuant de faire l'objet d'un modèle spécifique. **PL**

LES POINTS CLÉS

- Jusqu'à 550 éclairs
- Tête ronde
- Lampe pilote

250 € Prix indicatif

Westcott propose depuis quelques années la famille de flashes FJ80, dont la particularité est leur compatibilité avec les principales marques de boîtiers présentes sur le marché en version M, Sony faisant l'objet d'un modèle en version S. Nous avons testé le flash FJ80 SE M avec deux appareils différents, un ancien Panasonic Lumix GH3 et un Canon EOS-1D X Mark III.

Comme nous l'observions avec le modèle FJ80 II M, testé dans le n° 357 de *Réponses Photo*, la compatibilité avec nos deux appareils est parfaite – il suffit de choisir la marque de l'appareil dans les menus pour s'en assurer. Le flash fournit alors toutes les possibilités offertes par un modèle de la marque. Compatible TTL et HSS (jusqu'au 1/8000^e), le flash se paramètre par un ensemble de boutons et une petite roue qui donnent accès à toutes les fonctions du flash par un écran non tactile. En TTL, la correction d'exposition s'effectue sur plus ou moins 3 IL, le mode manuel permettant de régler le flash sur 9 niveaux de puissance. Le flash pourra bien sûr se synchroniser sur le premier ou le second rideau. Le FJ80 SE M embarque un système de communication sans fil pouvant contrôler jusqu'à 16 groupes sur 31 canaux jusqu'à 100 m de portée. Cela s'avère pratique pour concevoir



Outre sa compatibilité multimarque, le flash de Westcott possède de solides atouts pour remplacer ou seconder un flash maison. L'utilisateur pourra compter sur sa puissance ainsi qu'un recyclage rapide.

des éclairages élaborés, notamment en photographie événementielle ou de mariage.

Le flash de Westcott reprend beaucoup de la fixation magnétique de la tête des faonneurs de lumière optionnels de la gamme. Dans sa configuration standard, la qualité de lumière produite par la tête ronde du FJ80 SE M est agréable, plus douce et moins directive que celle d'un flash à tête rectangulaire. La batterie lithium-ion amovible de 2500 mAh offre une autonomie d'environ 550 éclairs à pleine puissance et se recharge totalement en moins de trois heures.

POINTS FORTS

- ↑ Autonomie
- ↑ Tête à fixation magnétique
- ↑ 80 W

POINT FAIBLE

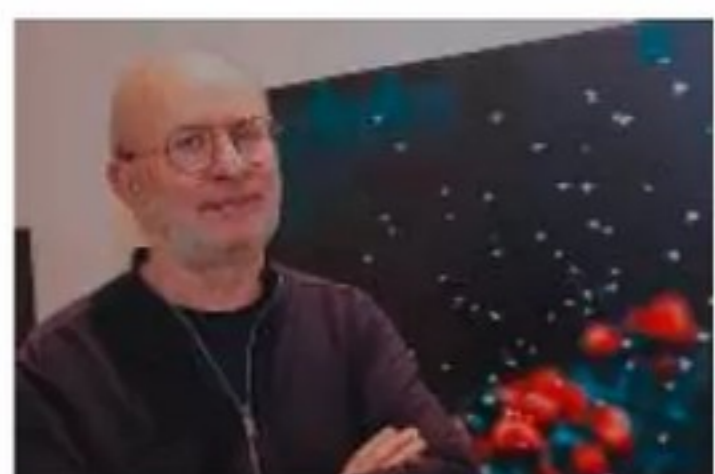
- ↓ Pas d'écran tactile

Note

90/100

L'art de la rencontre

Rencontres de la jeune photographie internationale de Niort (79). Du 5 avril au 25 mai 2024. cacp-villaperochon.com



En juillet 1994, l'association Pour l'instant inaugurait la première édition des Rencontres de la jeune photographie internationale de Niort, réunissant les travaux réalisés dans le cadre d'une résidence singulière autour d'un photographe de renom. Presque vingt ans plus tard, de cette volonté de soutien à la jeune création contemporaine naissait le Centre d'art contemporain photographique, pour proposer des expositions toute l'année au sein de la villa Pérochon. Cette année, la manifestation souffle ses 30 bougies, et à cette occasion nous avons rencontré son chef d'orchestre, **Patrick Delat**, qui signe sa dernière participation avant son départ à la retraite, en juin prochain.

En 1994, vous cofondiez l'association Pour l'instant, pouvez-vous revenir sur la genèse de ce projet ? Quelles étaient les motivations et les ambitions de l'époque ?

Si 1994 est la date officielle, pour revenir à la genèse il faut remonter cinq ans en arrière, au moment de la création de la manifestation L'Europe d'art d'art, organisée par la ville de Niort dans le cadre de la célébration du bicentenaire de la Révolution. À cette occasion, des artistes des villes européennes jumelées à Niort ont été invités à se produire ou à produire des créations durant quatre jours. L'événement se terminait par un grand banquet républicain avec les artistes et la population, le 4 août, nuit de l'abolition des privilèges. À cette époque, j'étais responsable d'un atelier photo, et les organisateurs ont fait appel à moi car, parmi les artistes invités, il y avait des photographes, et on m'a demandé de les accompagner. Cette manifestation a rencontré un véritable succès, et la municipalité a décidé de la reconduire l'année suivante. Je me souviens m'être dit : *"S'il doit se passer quelque chose à Niort en photo, c'est maintenant !"* J'ai réuni autour de moi des gens qui participaient à l'atelier photo, des amoureux de l'image, etc. Et nous avons créé un collectif pour accompagner la manifestation sur trois autres éditions. Malheureusement, pour des raisons budgétaires, les élus ont abandonné le projet, mais avec le collectif nous nous sommes dit qu'il fallait poursuivre ce concept, en le développant pour offrir aux artistes émergents un programme de résidences qui leur permettrait de consacrer du temps à leur recherche et à leur création. Notre lieu d'accueil pouvait recevoir huit jeunes photographes, toutes origines et pratiques artistiques confondues. Ce moment devait être qualifié, avec l'apport d'une notoriété, c'est pour cela que nous avons fait appel à des conseillers artistiques pour les accompagner. C'est ainsi que le projet est né et que l'association s'est créée en 1994, avec le soutien de la ville de Niort.

Quelle a été l'évolution de ces rencontres ?

2011 est une année charnière, puisque c'est à ce moment-là que les portes institutionnelles de la Drac se sont entrouvertes. Nous n'avions jamais demandé de subventions supplémentaires auprès de ces instances du ministère de la Culture. Mais un nouveau conseiller artistique, qui venait de Nancy, est arrivé en Poitou-Charentes et m'a contacté pour qu'on se rencontre, puisque la seule manifestation d'art visuel qu'il connaissait dans la région, c'était la nôtre. Ces nouvelles aides financières nous ont permis de nous interroger et de préciser davantage notre action en augmentant le temps de résidence, par exemple, en passant

de quelques jours à dix jours. Nous avons eu plus de moyens pour produire les tirages sur place, constituer une équipe technique qui accompagnait les jeunes et avoir accès à plusieurs lieux d'expos. Nous nous sommes développés, mais le concept, lui, est toujours le même, nous avons gardé les mêmes valeurs depuis trente ans, qui sont le partage, l'expérience, les rencontres et la diversité...

La singularité de cette résidence, c'est de pouvoir réunir tous ces photographes et le conseiller artistique sur un même lieu, de jour comme de nuit.

Il est important en effet de rappeler que ces résidences sont de vraies cartes blanches pour les jeunes photographes. On ne leur impose pas d'opérer sur le territoire niortais, notamment, donc chacun travaille la journée en fonction de son projet, et le soir, tout le monde se réunit autour d'un repas et c'est un vrai moment d'échange, de partage d'expérience. Cette rencontre-là était implicite. Et forcément, les discussions tard dans la nuit, autour d'un café ou d'un verre, existent depuis le début.

Je peux témoigner que ces moments ont toujours été aussi conviviaux, même si c'est chaque fois une aventure humaine nouvelle. Et c'est certainement cela qui m'a animé pendant trente ans.

En 2013, l'association investit la villa Pérochon, un lieu permanent qui accueille des expositions tout au long de l'année. Comment ce projet s'inscrit-il dans le prolongement de la manifestation ?

C'est un projet que nous avons eu dès 2010, car nous nous posions la question de la nécessité de nous ancrer dans un lieu spécifique. Nous étions nomades, nous passions d'un endroit à un autre, mais n'était-il pas temps d'avoir quelque chose de plus pérenne ? Au départ, nous étions donc à la recherche de cet emplacement, mais ce n'était pas facile, alors nous avons décidé de nous concentrer sur le projet pour savoir ce que nous souhaitions réellement en faire. Dans le même temps, une nouvelle équipe municipale a été nommée et a souhaité développer une politique culturelle forte. Voilà plusieurs années, la villa Pérochon a été léguée à la ville de Niort, avec pour condition d'en faire un lieu culturel. L'adjoint et le maire de l'époque nous ont demandé si elle nous intéressait. En 2012, les travaux ont été lancés, j'ai été employé à mi-temps, alors que j'étais jusque-là bénévole, comme toute l'équipe, sauf le médiateur qui a été le premier poste de l'association en 2010. Et nous avons ouvert en 2013, tout cela s'est passé très vite !



Cristobal Ascencio – Ramon. Cintalapa, Mexique.

Cette année, les Rencontres de la jeune photographie internationale célèbrent leurs 30 ans. Vous avez souhaité une édition anniversaire tournée vers l'avenir, pourquoi ce choix ?

Je trouve que les regards portés vers le passé entretiennent l'entre-soi. Je préfère regarder devant moi. C'est vrai, nous aurions pu faire une édition rétrospective (nous avons tout de même reçu près de deux cents photographes), mais ne vaut-il mieux pas se tourner vers l'avenir, et voir tout ce qui se passe en matière de photographie aujourd'hui ? Un avenir qui me semble particulièrement riche, à la fois en ce qui concerne les technologies les plus avancées, mais aussi la pratique de tous ces jeunes photographes qui prennent soin de la planète et réfléchissent à des procédés écologiques, etc. Notre association a 30 ans, alors pourquoi ne pas se projeter trente ans dans le futur ? Nous avons donc bousculé nos habitudes en offrant une bourse à huit photographes qui vont travailler sur une thématique commune, "30 ans après?". Et au lieu de la résidence destinée à la création, laquelle s'opère dans la spontanéité, on laisse aux photographes le temps de réfléchir et de proposer une exposition inédite. Mais on ne déroge pas à cette règle de rencontre, puisqu'ils seront tous réunis en résidence pour l'accrochage de leur production.

On remarque autour de cette 30^e édition qu'une grande attention est portée aux questions écologiques...

Il est vrai que de nombreux sujets portent sur l'écologie, mais l'aspect social est lui aussi extrêmement présent. Et d'ailleurs, j'ai pu constater durant ces trente dernières années que, si la technologie de la photographie a beaucoup évolué, les propos des artistes photographes gardent une constante.

Alors évidemment, certaines tendances à l'écologie sont plus fortes que trente ans en arrière, mais les propos sociaux sont toujours très forts. C'est la manière de les exprimer avec l'outil photographique qui est différent.

Vous avez annoncé votre départ à la retraite en juin : dans quel état d'esprit êtes-vous ? Et quel bilan tirez-vous après trois décennies à vous investir pour la photographie émergente ?

Cet anniversaire a été un vrai déclic pour moi, cela fait trente ans que je porte le projet, je pense que c'est le bon moment pour partir. La manifestation et la villa Pérochon sont bien installées, le temps est venu pour moi de passer la main à des visions complémentaires, peut-être plus actuelles. Je suis très serein. Le bilan, c'est que j'ai sans doute la faiblesse d'être fier d'avoir réussi à monter ce projet et ce lieu. J'ai eu l'impression de voyager pendant trente ans, on pourrait dire que c'est un voyage immobile et que j'ai été enrichi d'aventures humaines. Si j'ai choisi de soutenir la photographie, c'est vraiment parce que je trouve qu'il y a une grande humanité, probablement plus que dans d'autres disciplines, et ça me correspond assez bien, parce que je suis plutôt une personne de l'ombre, avec un rôle de passeur. Je me suis construit autour de cette notion de valeurs liées à l'éducation populaire, qui sont des valeurs de partage, de diversité, de rencontres et de ce que l'on pourrait appeler "l'apprentissage". Le partage de savoir avec des conseillers artistiques tels que Joan Fontcuberta, Olivier Culmann ou encore Corinne Mercadier, pour ne citer qu'eux, est essentiel. Ce sont des gens qui ont su transmettre leur savoir sans notion de maître à élève.

Street Opera

"Souls Against the Concrete",
La Chambre (Strasbourg), jusqu'au 26 mai 2024

Khalik Allah est un photographe et réalisateur new-yorkais de 39 ans. Après une série dans les rues de Harlem particulièrement remarquée à l'international, il intègre en 2020 la prestigieuse agence Magnum, puis la quitte trois ans plus tard. **Ericka Weidmann**

Les rues de New York constituent son terrain de jeu depuis l'adolescence. Khalik Allah est né au milieu des années 1980, d'une mère jamaïcaine et d'un père iranien. Il grandit avec ses frères à Long Island, et rapidement, il délaisse les bancs de l'école pour passer le plus clair de son temps à traîner dans les rues new-yorkaises. Avec son frère, il se promène dans Harlem, un quartier nord de Manhattan qui concentre surtout la culture et la population afro-américaines. À 14 ans, il reçoit un Caméscope et commence à documenter sa vie d'adolescent principalement axée sur ses amis, le skate, les graffitis, le hip-hop et les joints... C'est à 25 ans qu'il découvre la photographie, grâce au boîtier argentique manuel emprunté à son père, un Canon AE-1, immortalisant les membres du Wu-Tang Clan, un groupe de hip-hop américain. En 2015, il réalise un long-métrage de 60 minutes dont le titre *Field Niggas* est issu d'un discours public de Malcolm X en 1963. Ce documentaire est filmé à l'intersection de la 125^e rue et de Lexington Avenue à Harlem, plaque tournante du trafic de drogue. Il effectue à la nuit tombée des entretiens avec des hommes et des femmes, pour la majorité afro-américains, en proie à la pauvreté et à la toxicomanie. En parallèle de ce documentaire, il réalise des portraits au 35 mm de tous ces laissés-pour-compte que personne ne souhaite voir. De l'image animée à l'image fixe, il n'y a qu'un pas : Khalik Allah décide de pratiquer la photographie en argentique, qui est pour lui une autre façon de raconter des histoires. Il choisit de prendre le temps d'observer les scènes qui se déroulent sous ses yeux et de tisser des liens avec les personnes qu'il photographie. S'il débute en noir et blanc, ses images vont rapidement prendre vie en couleurs. Ils sont nombreux à New York à faire de la street photography. L'architecture est impressionnante, les passants sont légion, pas besoin donc d'attendre longtemps avant de saisir le moment propice pour déclencher et obtenir un beau cliché. Khalik n'est pas de ceux-là : il choisit la nuit et un quartier réputé difficile et dangereux, malgré la gentrification de Harlem depuis le début des années 2000. Il voit de la beauté dans un contexte où l'on ne peut imaginer que la violence et la noirceur, il saisit les âmes perdues avec fascination et respect. Il passe des nuits blanches à ce carrefour apportant, la nuit venue, son lot de marginaux, qui sont sans abri, souffrent de maladies psychiatriques ou de handicaps physiques ou bien sont en proie à l'alcool ou à la drogue... Passant telles des silhouettes fantomatiques, certains s'arrêtent pour échanger.

SAPPHIRE SMOKING, 2013 © KHALIK ALLAH



Il arrivera même à tisser des liens forts avec quelques-uns, comme Sapphire, une fumeuse de K2, un cannabis de synthèse particulièrement dangereux, ou encore Frenchie, un immigré haïtien diagnostiqué schizophrène. Khalik s'est donné pour mission de documenter ce quartier de la manière la plus honnête possible, sans idéalisation ni misérabilisme, créant de la confiance avec les personnes qu'il photographie. Ce travail est profondément politique. Khalik Allah se revendique d'ailleurs de l'influence de la Nation des cinq pour cent, un mouvement d'éducation pour les jeunes qui rappelle le rôle des personnes noires dans l'histoire mondiale. Avec ses portraits aux regards brûlants, l'artiste offre une possibilité de s'identifier, entre humains, à ses modèles et d'apprendre à les aimer.



Khalik Allah vient d'entamer une tournée en Europe, en particulier en Allemagne, en Suisse et en France, permettant la rencontre entre l'artiste et les publics. De nombreux événements sont organisés comme des projections, des rencontres et des ateliers. L'exposition fait partie intégrante de cette tournée européenne.



UNTITLED, 125TH STREET, 2018 © KHALIK ALLAH



UNTITLED, 125TH STREET, 2017 © KHALIK ALLAH



© CHLOE DEWE MATHEWS

Visions

**“Arpenter, photographeur la Nouvelle-Aquitaine”,
Frac MÉCA (Bordeaux), jusqu’au 6 octobre 2024**

En 1851, la Mission héliographique est la première initiative du genre à confier une commande à des photographes pour brosser un panorama de l’architecture française. Cent trente-trois ans plus tard, c’est au tour de la mission de la Datar d’organiser un projet de grande envergure. En 2021, le ministère débloque 5 millions d’euros pour que 200 photographes portent leur regard sur le pays, traversé par la crise sanitaire. Dans leur sillage, le Frac MÉCA lance une commande dans le but de réaliser un inventaire visuel de la région Nouvelle-Aquitaine à travers un aspect scientifique et artistique. Ainsi, ce sont 9 photographes qui ont été choisis pour apporter leur vision de ce territoire sous la houlette de Gilles Mora, historien et commissaire d’exposition, et de Claire Jacquet et Émeline Vincent, du Frac. Le fruit de ce travail est présenté jusqu’au 6 octobre au Frac de Bordeaux, l’occasion de découvrir les propositions d’André Cepeda, Jean-Luc Chapin, Chloe Dewe Mathews, Maitetxu Etcheverria, Hicham Gardaf, Noémie Goudal, Tatiana Lecomte, Valérie Mréjen et Bruno Serralongue.

La guerre de l’eau

**“Disappearance”, Galerie Le Carré d’Art
(Chartres-de-Bretagne), jusqu’au 22 juin 2024**

Dans un futur proche, le monde va devoir faire face à de nombreuses crises. Parmi elles, celle de la disparition de l’eau. Dans sa série *Disappearance*, la photographe franco-marocaine Mouna Saboni a longé le Jourdain, qui relie le Liban jusqu’à la mer Morte. Aujourd’hui, ce fleuve mythique se réduit à une rivière polluée presque asséchée par la surexploitation des eaux. La mer Morte, quant à elle, disparaît inexorablement sous nos yeux. Mouna Saboni dessine un futur dystopique et apocalyptique, comme un dernier cri d’alerte pour sensibiliser à l’importance de préserver nos ressources en eau.



© MOUNA SABONI



SANS TITRE, 2023 © MARINE PEIXOTO/ADAGP, PARIS, 2024

Performances

**“Bercy Street Workout”, Le BAL (Paris, 18^e),
jusqu’au 19 mai 2024**

En 2021, la photographe Marine Peixoto remportait le prix de la Jeune Création organisé par Le BAL et la société d’auteurs ADAGP. Elle a ainsi pu bénéficier d’un accompagnement de deux ans autour d’un projet artistique. Aujourd’hui, Le BAL présente la restitution de son travail réalisé au terrain municipal de street workout du parc de Bercy, dans le 12^e arrondissement de Paris. Chaque jour, ce sont des dizaines de jeunes sportifs qui se réunissent pour faire de la musculation dans le but de sculpter leur corps, et ce, quels que soient le temps ou la température. Se calquant sur la rigueur de ces habitués, Marine s’est rendue sur ce terrain de sport tous les jours, avec obstination et effort, pour concevoir une série photographique musclée. De sa production, Marine a sélectionné 200 tirages photographiques qu’elle présente au public sous la forme d’une installation nous ouvrant les portes d’un monde où l’on repousse sans cesse les limites du corps et de l’esprit. Trois ans durant, Marine Peixoto est devenue la photographe attitrée du Bercy Street Workout.

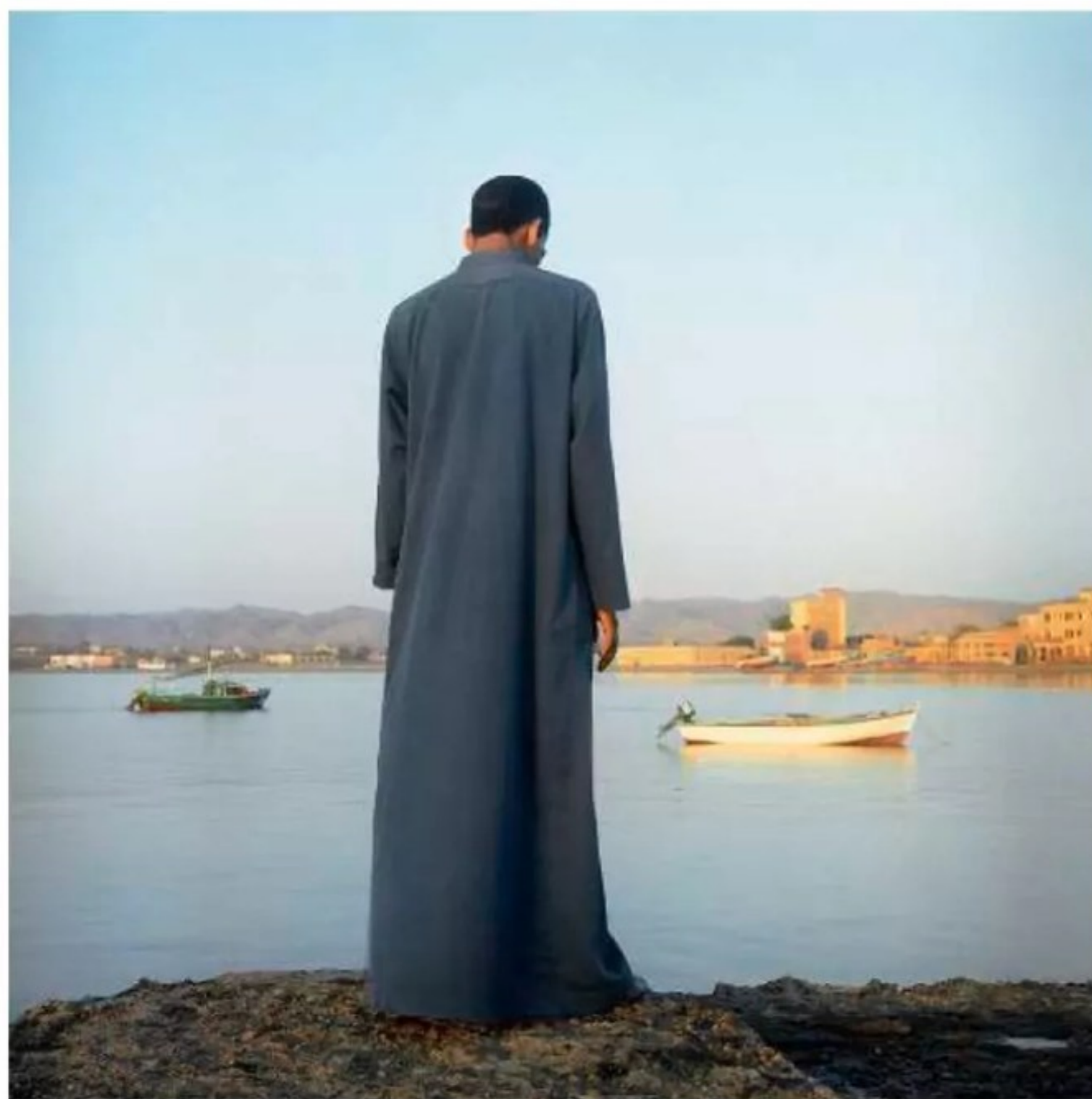


BRIGITTE © JEAN TOURANE, IDESET CALENDES, 1952, COLLECTION PRIVÉE

Feuilletage

“Regarde! 150 ans de livres de photographies pour les enfants”, Maison Robert Doisneau (Gentilly), jusqu’au 31 mai 2024

La Maison Robert Doisneau invite son public à découvrir la photolittérature destinée aux plus jeunes grâce à une sélection de 150 ouvrages publiés depuis le milieu du XIX^e siècle jusqu’à nos jours. Depuis toujours et encore aujourd’hui, les livres pour enfants privilégient le dessin à la photographie, médium qui reste à la marge. Le livre photo illustré souffre d’un manque de reconnaissance malgré une production féconde avec de grands noms de la photographie. Cette exposition est là pour nous rappeler sa richesse et son importance dans notre histoire collective.



HOMME REGARDANT LA MER ROUGE, EL QUSEIR, 2003 © DENIS DAILLEUX/AGENCE VU

La légende de la licorne

“Génération French Tech : le mythe de la licorne”, Galerie Item (Lyon), jusqu’au 17 mai 2024

Le collectif lyonnais Item vient d’inaugurer sa nouvelle galerie à quelques mètres du Réverbère, l’une des plus anciennes galeries consacrées à la photographie. Pour l’occasion, c’est le photographe Cyril Marcilhacy, ayant rejoint le collectif en 2017, qui ouvre le bal avec son exposition “Génération French Tech”. Une série réalisée dans le cadre de la grande commande photojournalisme financée par le ministère de la Culture. Six mois durant, il s’est immergé au cœur de la génération start-up française. Il s’est glissé dans les établissements qui forment les futurs acteurs de la tech, s’introduisant notamment dans les coulisses de Back Market, entreprise de revente de produits qui a rejoint le rang de licorne en 2022 avec une levée de fonds de 450 millions d’euros. Le photographe s’est également intéressé au quotidien de ses acteurs, sur leur lieu de travail comme dans leur vie privée.



© CYRIL MARCILHACY, COLLECTIF ITEM/GRANDE COMMANDE PHOTOJOURNALISME

Saveurs orientales

“L’Orient en rhapsodie”, Le Lieu de la photographie (Lorient), jusqu’au 18 mai 2024

Cette nouvelle exposition “L’Orient en rhapsodie” réunit trois séries emblématiques du photographe français Denis Dailleux, membre de l’agence VU. Le Lieu de la photographie souhaite donner des saveurs orientales à sa programmation printanière. Denis Dailleux est né à Angers en 1958. À l’âge de 34 ans, il fait son premier voyage en Égypte et tombe littéralement sous le charme de ce pays, tant et si bien qu’il décide de s’installer au Caire. Cette quinzaine d’années passées dans la capitale égyptienne le marque profondément. Depuis 1992, Denis Dailleux photographie l’Égypte inlassablement, des quartiers bouillonnants du Caire jusqu’à la quiétude de la Haute et de la Basse-Égypte. Pour l’occasion, la galerie a sélectionné un corpus d’images de sa série *Misr*, nom arabe qui désigne l’Égypte, et l’accompagne de *Mère et fils*, une série de portraits montrant des fils bodybuildés posant fièrement torse nu aux côtés de leurs mères. Le voyage continue pour nous emmener à Mallick Ghat, le marché aux fleurs le plus grand du monde, basé à Calcutta. C’est l’une de ses toutes dernières séries.

En mouvement

L'Œil urbain à Corbeil-Essonnes (91), du 6 avril au 11 mai. loeilurbain.fr

En prélude aux Jeux olympiques de Paris 2024, ce festival engagé a choisi pour thème la flamme. En effet, cette 12^e édition "s'interroge sur le sport comme arme politique, écologique, de résistance, de résilience, d'engagement et de combat". Raymond Depardon, l'invité d'honneur, revient sur ses images des JO, faisant figure de boussole pour cette programmation à la conscience aiguisée.



© CONSTANCE DECORDE/HANSLUCAS



© BERNARD TESTEMALE



© RAYMOND DEPARDON/MAGNUM PHOTOS



© CHARLES THIEFAINE



© AMANDINE LAURIOL/HANSLUCAS

Ce festival, qui explore des thématiques liées aux nouvelles réalités urbaines, propose cette année un parcours en intérieur et extérieur d'une dizaine d'expositions, toutes gratuites et accessibles à pied depuis la gare RER. Le parvis de l'hôtel de ville accueillera les images qu'a réalisées Raymond Depardon lors des Jeux olympiques de 1964 à 1980. Certaines sont devenues iconiques, comme le portrait ci-dessus de l'athlète Bob Beamon en 1968 à Mexico, protestant contre la discrimination raciale aux États-Unis en serrant le poing, mais aussi celles de la tragique prise d'otages de 9 sportifs israéliens à Munich en 1972. Depuis la création du festival, un artiste est invité chaque année en résidence pour livrer au public sa vision de Corbeil-Essonnes. Cette année, il s'agit de Cyril Zannettacci de l'agence VU', lequel a réalisé en studio des images de sportifs qui seront projetées en grand format sur les bâtiments

de la ville. La programmation réunit au total une dizaine de photographes sur une ligne éditoriale documentaire forte, abordant la thématique du sport dans le monde sous des angles variés : migration, santé, écologie, politique, droits des femmes... On pourra ainsi découvrir les travaux de Laurence Kourcia, Constance Decorde, Bernard Testemale, Amandine Lauriol, Jérémy Lempin, Nathalie Champagne, Charles Thiefaïne et Rime Sabbar, qui nous emmèneront tour à tour à Hawaï, en Irak, au Maroc, en Israël, mais aussi sur les routes du Tour de France. Le festival ouvre ses portes au public le samedi 6 avril, qui sera une journée de rencontres avec les photographes. Sur toute la durée de l'événement seront proposées des animations en lien avec la programmation : visites guidées, projections de films, conférences... À vos agendas !

En haut : free-runners à Jérusalem-Est, Constance Decorde ; surfeur d'Hawaï au collodion, Bernard Testemale.
En bas : Mexico City, JO, 1968, Raymond Depardon ; bodybuilders à Mossoul, Charles Thiefaïne ; Marzieh, réfugiée afghane, championnat du monde de taekwondo à Bakou, Amandine Lauriol.

Le grain bain de la création

Circulation(s) à Paris (19^e), du 6 avril au 2 juin.
festival-circulations.com

Le festival Circulation(s), qui s'installe pour deux mois sous la grande halle du Centquatre à Paris, s'est imposé depuis ses débuts en 2011 comme un passionnant laboratoire à la pointe de la création photographique contemporaine. Focalisé sur les talents émergents venus d'Europe, c'est aussi un miroir des remous intimes comme politiques qui agitent le continent. Ainsi, parmi les 24 artistes issus de 14 nationalités différentes qui font le programme cette année, 4 représentent l'Ukraine. Le festival propose par ailleurs de nombreux événements.



Née en 1998 à Derry, Audrey Blue explore les conflits de la jeunesse nord-irlandaise.

Fenêtres sur le monde

Itinéraires des photographes voyageurs
à Bordeaux (33), du 3 au 28 avril. itiphoto.com

Les photographes font escale à Bordeaux au mois d'avril pour une 33^e édition du festival qui s'annonce riche en découvertes, avec des séries documentaires ou poétiques glanées sur différents continents. Les 10 expositions proposées par le festival dans 7 lieux de la ville s'inscrivent dans le cadre plus large du mois de la photographie à Bordeaux. Des rencontres avec les artistes sont organisées les 5 et 6 avril avec, pour la première fois, des lectures de portfolios par des professionnels de l'image (le 5 avril). À partir du 3 avril, l'intégralité des expositions présentées lors du festival est consultable sur le site de la manifestation (www.itiphoto.com).



Benoit Capponi utilise le tirage Lith dans un travail sur la mémoire.



Regards sur le futur

L'Émoi photographique à Angoulême (16),
du 6 avril au 12 mai. emoiphoto.com

Pour sa 11^e édition, le festival charentais propose un parcours de 17 expositions réparties dans 8 lieux sur le thème "Et demain?". L'invité d'honneur est le Britannique Nick Brandt, dont la spectaculaire série *Inherit the Dust* est exposée au musée d'Angoulême. Si les thèmes abordés par ailleurs restent ceux de l'avenir de la planète et de l'humanité, la programmation se montre éclectique en matière d'approches visuelles, allant de la photographie vernaculaire à l'intelligence artificielle, en passant par des travaux documentaires ou plasticiens très variés.

Festivals, foires et salons

PRINTEMPS

- **11/Capendu** : 2^e Rencontres photographiques de l'Alaric, du 31 mai au 2 juin. Rens. : pcoi.alaric1@gmail.com
- **13/Arles** : 4^e Festival professionnel de la photographie amateur et émergente, du 1^{er} mars au 1^{er} juin. festivalphotoamateur.fr
- **16/Angoulême** : 11^e festival L'Émoi photographique, du 6 avril au 12 mai. emoiphoto.com
- **33/Bordeaux** : 33^e Itinéraires des photographes voyageurs, du 3 au 28 avril. itiphoto.com
- **34/Saint-Gély-du-Fesc** : exposition Festimage les week-ends des 27 et 28 avril et 4 et 5 mai. Rens. : festimage@gmail.com
- **34/Montpellier** : 24^e festival Boutographies, du 4 au 26 mai. boutographies.com
- **49/Saint-Mathurin-sur-Loire** : 3^e festival 1000^e de secondes du 25 mai au 15 septembre. 1000emedesecondes.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
- **78/Les Mesnuls** : 4^e festival Mesnographies, du 1^{er} juin au 14 juillet. mesnographies.com
- **79/Thouars** : 1^{er} Rencontres photographiques thouarsaises, du 19 au 21 avril.

- **79/Niort** : Rencontres de la jeune photographie internationale, du 5 avril au 25 mai. cacp-villaperochon.com
- **91/Corbeil-Essonnes** : 12^e festival L'Œil urbain, du 6 avril au 11 mai. oeilurbain.fr
- **91/Bievres** : 60^e Foire internationale de la photographie, les 1^{er} et 2 juin. bievres.fr
- **Suisse/Bienne** : 27^e Journées photographiques de Bienne, du 3 au 26 mai. bielerfototage.ch
- **Japon/Kyoto** : 12^e festival Kyotographie, du 13 avril au 12 mai. kyotographie.jp
- **Royaume-Uni/Londres** : exposition des Sony World Photography Awards, du 19 avril au 6 mai à la Somerset House. worldphoto.org

PLUS TARD

- **05/Le Dévoluy** : 5^e Festival de l'image, du 25 au 28 juillet. festival-image-devoluy.com
- **06/Nice** : festival L'Image satellite, du 21 septembre au 12 octobre. sept-off.org
- **13/Arles** : 55^e Rencontres d'Arles, du 1^{er} juillet au 22 septembre. rencontres-arles.com
- **16/Barro** : 23^e festival du photoreportage BarrObjectif, du 14 au 22 septembre. barrobjectif.com
- **56/La Gacilly** : 21^e Festival Photo La Gacilly, du 21 juin au 3 novembre. festivalphoto-lagacilly.com
- **66/Perpignan** : 36^e festival international du photojournalisme Visa pour l'image, du 31 août au 15 septembre. visapourlimage.com
- **75/Paris** : Salon de la Photo, du 10 au 13 octobre à la Grande Halle de la Villette. lesalondelaphoto.com
- **75/Paris** : 27^e Salon Paris Photo, du 7 au 10 novembre au Grand Palais. parisphoto.com

Le mystère Okamura

Les Souvenirs des autres, Akihiko Okamura, Atelier EXB, 19 x 27 cm, 160 p., 49 €

Il s'agit de la première publication mettant en lumière l'archive récemment découverte du photographe japonais Akihiko Okamura sur les conflits d'Irlande du Nord qui ont débuté à la fin des années 1960. À l'occasion de cette monographie, une rétrospective vient d'être inaugurée à Dublin. ♥♥♥♥♥



IMMEUBLE EN FLAMMES, DERRY, IRLANDE DU NORD, VERS 1969 © ESTATE OF OKAMURA

Nombreux ont été les photographes internationaux à se rendre en Irlande du Nord au moment de l'insurrection pour couvrir le conflit. Si les premières images qui nous viennent en tête sont celles de Gilles Caron, il en existe beaucoup d'autres, certaines sont même restées dans l'ombre jusqu'à nos jours... C'est le cas de celles du photographe japonais Akihiko Okamura, dont l'archive vient d'être découverte. Akihiko s'est fait connaître en tant que photojournaliste lors des premières années de la guerre au Vietnam. Fin des années 1960, il décide d'explorer l'Irlande, en suivant la trace des ancêtres de John Fitzgerald Kennedy, avant de s'installer à Dublin en 1969 pour y fonder une famille. Son arrivée coïncide avec les débuts de la lutte pour l'indépendance; il restera dans la capitale irlandaise jusqu'à sa mort en 1985, alors à peine âgé de 56 ans. Ainsi, presque quarante ans après sa disparition, le monde va découvrir ses

incroyables photographies couleur qu'il a réalisées en Irlande du Nord les premières années du conflit. Malgré les années qui sont passées, les clichés d'Akihiko Okamura sont empreints d'une extraordinaire modernité. Cet ouvrage a nécessité de nombreuses années de recherches, de collaborations et un long travail de numérisation. Il est publié par les Ateliers EXB et sa sortie accompagne l'exposition rétrospective présentée au Photo Museum Ireland de Dublin. Au-delà de la découverte d'une précieuse archive historique, cette publication permet d'éclaircir le "mystère Okamura". Comprendre pourquoi ce photographe japonais, encore très marqué par les stigmates de la Seconde Guerre mondiale et des bombes atomiques de Hiroshima et de Nagasaki, a choisi de s'établir en Irlande, à ce moment précis où éclatent les émeutes. Et comprendre pourquoi il s'est attaché à une histoire et aux souvenirs des autres. **EW**



Mayotte au cœur

Répliques : Mayotte en République,
Franck Tomps, éd. Loco, 22,5 x 28 cm,
192 p., 45 €



Né en 1973, Franck Tomps est un photographe documentaire français. En 2018, il a entrepris un travail documentaire sur Mayotte afin d'interroger les spécificités de ce minuscule et récent 101^e département français, île située au large du continent africain dans le canal du Mozambique. Ce projet a été retenu dans le cadre de la grande commande photographique du ministère de la Culture pilotée par la Bibliothèque nationale de France, et il fait maintenant l'objet d'un beau livre aux éditions Loco, à la suite d'un financement participatif que nous avons relayé. On y découvre les richesses mais aussi les enjeux auxquels est confrontée Mayotte aujourd'hui. Devenue département français en 2011, l'île hérite d'une culture métissée (malgache et shirazi) et du plus vaste lagon de l'océan Indien. La société mahoraise se restructure actuellement avec les difficultés que l'on connaît, et Franck Tomps se fait le témoin de cette transition historique : *"Sur ce territoire, tout bouillonne : la jeunesse majoritaire; les esprits, quand on parle d'immigration et d'insécurité; l'activité, où tous les pans de l'économie et du confort moderne se développent"*, indique l'éditeur. Un travail remarquable. **JB**



© FRANCK TOMPS



© OLIVIER LABAN-MATTEI/MYOP



Cap au nord

Neige noire, photos d'Olivier
Laban-Mattei, 24 x 19 cm, 480 p., 69 €

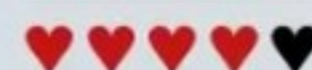


Père et fils sont partis pour le Groenland, Olivier Laban-Mattei équipé de son appareil photo, et Lisandru Laban-Giuliani chargé de rédiger un roman d'anticipation et de tenter d'imaginer l'avenir de ce territoire à travers la rencontre de celles et ceux qui le peuplent. Le Groenland concentre les nombreux enjeux auxquels notre monde est confronté, parmi eux des sujets écologiques et sociétaux, comme le changement climatique, avec la fonte de la calotte glaciaire, la dépression et le fort taux de chômage chez les plus jeunes. Actuellement, les Inuits reconfigurent leur existence pour se projeter dans un futur meilleur. Ce coffret est composé du magnifique ouvrage photographique intitulé *Neige noire*, en référence au noircissement des calottes glaciaires, et du récit *Variations en solitude majeure*. **EW**



Une vie de photographe

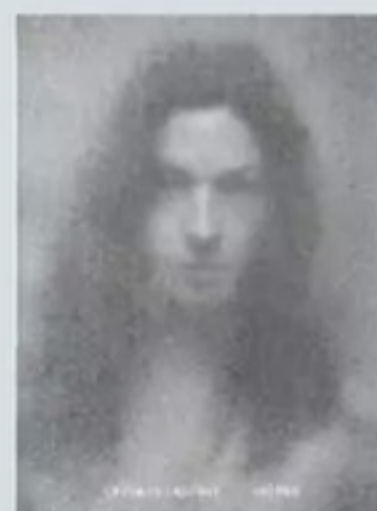
A Life in Photography, Marilyn Stafford,
éd. Bluecoat Press, 24 x 32 cm, 256 p., 59 €



Née en 1925 aux États-Unis et ayant vécu jusqu'en 2023, Marilyn Stafford fait partie des femmes photographes pionnières. Elle a connu une belle carrière dans la mode et le photojournalisme au mitan du siècle dernier avant d'être injustement oubliée, en tout cas en dehors de l'Angleterre où elle a habité depuis les années 1960 jusqu'à la fin de sa vie. Ce livre vient rappeler que c'est à Paris, où elle s'installe comme chanteuse de cabaret en 1948, qu'elle entama son parcours de photographe après avoir rencontré Robert Capa, puis Henri-Cartier Bresson. Elle alterne dans les années 1950 les commandes pour les grands couturiers et les reportages sociaux, mêlant parfois les deux approches (*ci-dessous*). On redécouvre dans ses images un Paris aujourd'hui disparu. **JB**



© MARILYN STAFFORD



Émotions

Fièvre, Lorenzo Castore, éd. lamaindonne, 19 × 25 cm, 134 p., 36 €



Les éditions lamaindonne viennent de publier leur tout dernier livre et premier consacré au photographe italien Lorenzo Castore. Cette idée de publication est née à la suite de la visite de son exposition arlésienne en 2022, sur les cimaises de la galerie Anne Clergue. Ce livre est le fruit de nombreux échanges et de réflexions entre le photographe, l'éditeur David Fourré et Caroline Bénichou (galeriste et éditrice), qui signe ici l'entretien en fin d'ouvrage. *Fièvre* fait partie de ces livres où il est important de lâcher prise, de se laisser emporter dans l'esprit d'un autre. Lorenzo Castore est de ceux qui vivent la photographie viscéralement, sans vouloir poser de mots ni de pensées prédéfinies sur son travail. Celui qui est venu à cette pratique grâce à la découverte de la série *Exil* de Josef Koudelka préfère reléguer la photographie à un dialogue et à un langage à part entière. Au fil des pages, défilent des images en noir et blanc, sublimes, qui se figent sur la rétine de manière quasi stroboscopique. L'œuvre de Lorenzo Castore oppose les contraires, il crée des tensions sans se contraindre au moment de la prise de vue. Son moteur réside avant tout dans la recherche de tensions émotionnelles. **EW**



© LORENZO CASTORE



© MARTIN PARR/MAGNUM PHOTOS



Martin à la page

Fashion faux Parr, Martin Parr, éd. Phaidon, 20 × 28 cm, 304 p., 50 €



Compte tenu de son sens du détail affûté et de son regard rompu à déjouer l'illusion des apparences, il était naturel que Martin Parr s'intéresse au milieu de la mode et de ses émanations. Ce livre est le premier à aborder son œuvre sous cet angle particulier, avec une approche éclectique typique de l'artiste, puisqu'il fait cohabiter sans hiérarchie aucune différents registres photographiques dans un joyeux fourre-tout multicolore parsemé d'images inédites : il mêle street photo personnelle, collaborations éditoriales avec de grands magazines et maisons de couture (Vogue, Balenciaga, Gucci), mais aussi coulisses d'événements ou portraits de l'industrie... Plus que jamais, de quoi rassasier les fans tout en agaçant les détracteurs... Du grand Parr! **JB**

L'âme du Sud



Rotan Switch, Lisa McCord, éditions Kehrer, 23 × 30 cm, 204 p., 58 €



La photographe Lisa McCord a 21 ans lorsqu'elle commence, à la fin des années 1970, à documenter la ferme de coton de ses grands-parents. Cette ferme se situe dans l'Arkansas, un État du Sud qui borde le Mississippi et où Lisa McCord a vécu une grande partie de son enfance. À cette époque, des centaines de personnes y vivent et y travaillent, dont la cuisinière, Cully, qui est, comme elle le confie, une seconde mère. Ce travail mené sur ces quarante dernières années est une mise en perspective de la situation socio-économique du Sud rural des États-Unis. En tant que photographe blanche et petite-fille d'un propriétaire terrien, elle apporte une réflexion sur les questions liées aux inégalités et au racisme dans cette région américaine. **EW**



© LISA MCCORD

Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



L'esprit du ballon

Le foot est une enfance, Bruno Mazodier, éd. du Seuil, 19 x 25 cm, 168 p., 29 €

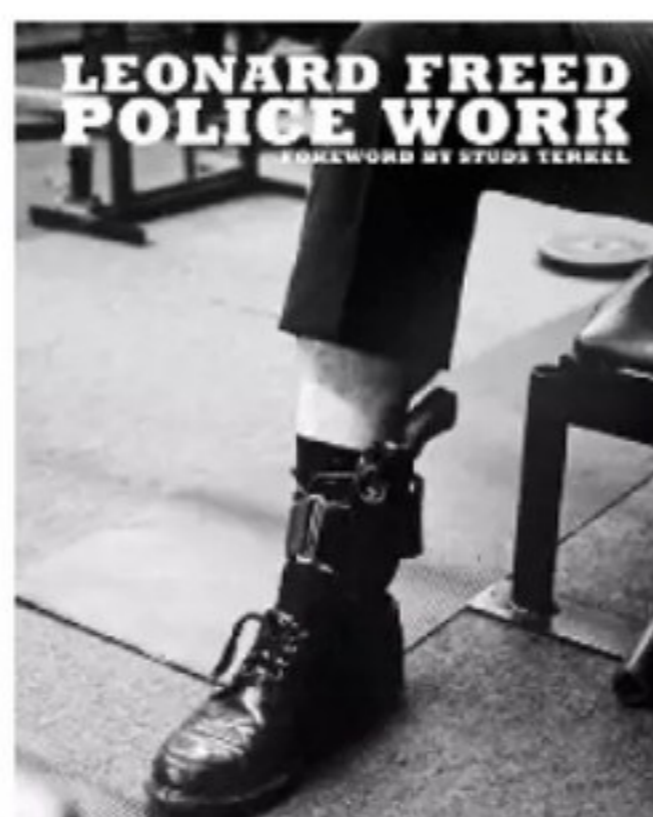
Les poèmes de Philippe Delerm viennent rebondir sur les images de Bruno Mazodier dans cette ode au football des rues, celui que pratiquent en toute liberté les enfants du monde entier avec des ballons de fortune. De quoi retrouver l'esprit originel et innocent du sport à l'heure des JO. **JB**



Lumière magique

Ibiza Mítica, Olivier Faÿ, auto-édité, 24 x 28 cm, 176 p., 35 €

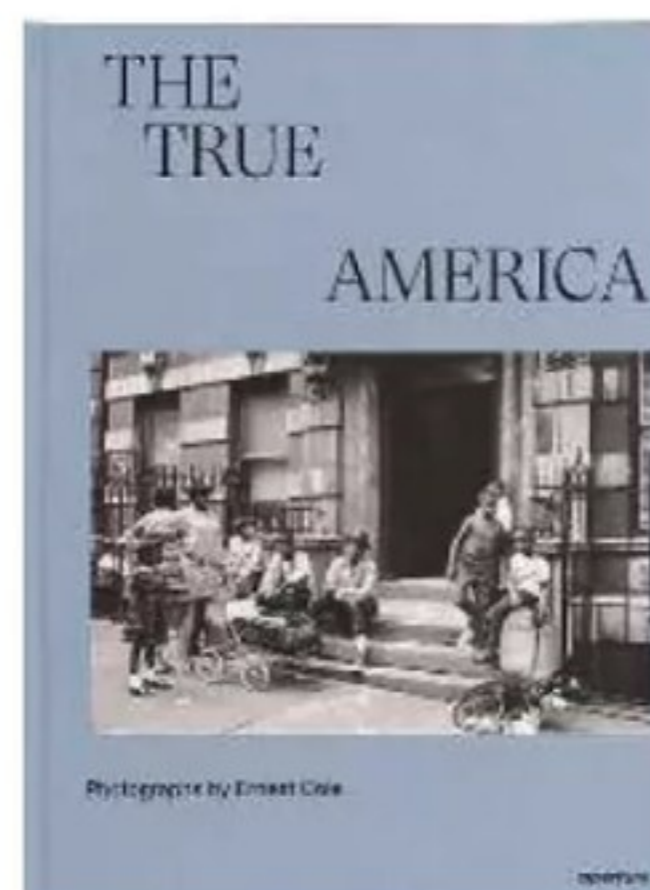
Arpentant de nuit les récifs minéraux d'Ibiza, loin du tourisme de masse, Olivier Faÿ éclaire les formations rocheuses avec sa lampe torche afin de révéler la présence des *duendes*, personnages mythologiques de l'île. Passé maître dans l'art du light painting, l'artiste est adoubé ici par le grand photographe Michel Séméniako qui signe la préface du livre. **JB**



NYPD

Police Work, Leonard Freed, Reel Art Press, 30 x 24 cm, 192 p., 60 €

Quarante-quatre ans après sa parution, la série documentaire de Leonard Freed sur le département de la police new-yorkaise est rééditée en version augmentée. Entre 1972 et 1978, le photographe de l'agence Magnum a suivi le quotidien des policiers à une période où New York, quasi au bord de la faillite, était en proie à une forte criminalité. **EW**



Inégalités

The True America, Ernest Cole, Aperture, 22 x 30 cm, 304 p., 65 €

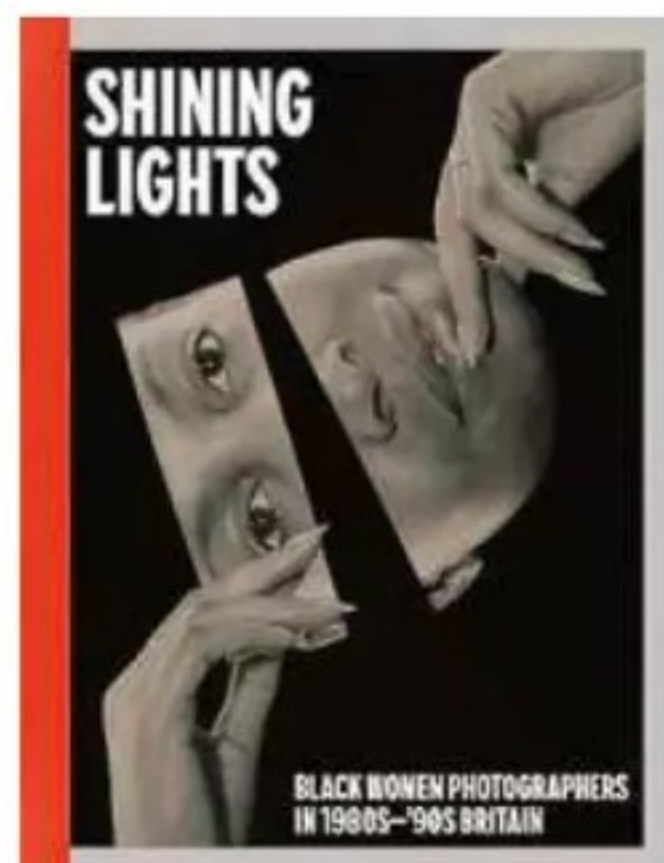
Le Sud-Africain Ernest Cole a dû s'exiler pour témoigner de l'apartheid. Sans espoir de retour au pays, il s'est installé à New York et a documenté la communauté noire des États-Unis en pleine période mouvementée de la fin des années 1960 et de début 1970. Il s'agit de la première publication sur ce travail. **EW**



Latinos à L.A.

White Fence Box, Graciela Iturbide, éd. RM, 25 x 33 cm, 194 p., 65 €

Ce coffret en deux tomes réunit le travail réalisé entre 1986 et 2019 par la célèbre photographe mexicaine au sein de la communauté latino de Los Angeles. Le texte (en anglais ou en espagnol) de l'écrivain Alfonso Morales apporte un contexte et une réflexion sur les notions d'identité et de migration. **JB**



Les oubliées

Shining Lights, MACK Books et Autograph, 19 x 25 cm, 448 p., 65 €

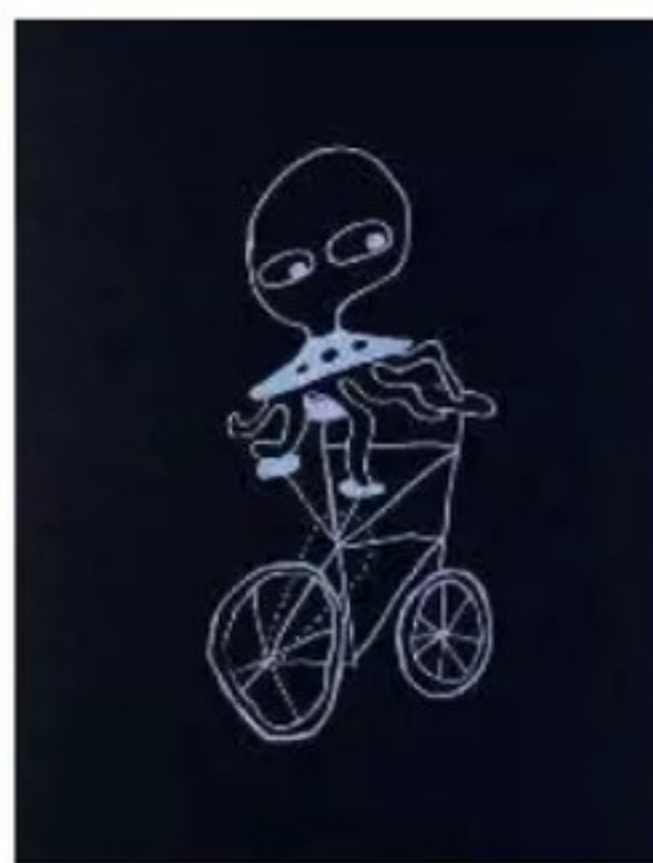
Les femmes photographes noires n'ont hélas pas échappé à l'invisibilisation. Bien au contraire. *Shining Lights* rassemble pour la première fois les œuvres de ces artistes ayant travaillé au Royaume-Uni dans les années 1980 et 1990. Cet ouvrage nous offre un riche opus de ce chapitre important mais négligé de toute l'histoire de la photo. **EW**



Renaissance

Petit patron, Jean Lecourieux-Bory, éd. Chollet, 23 x 30 cm, 136 p., 40 €

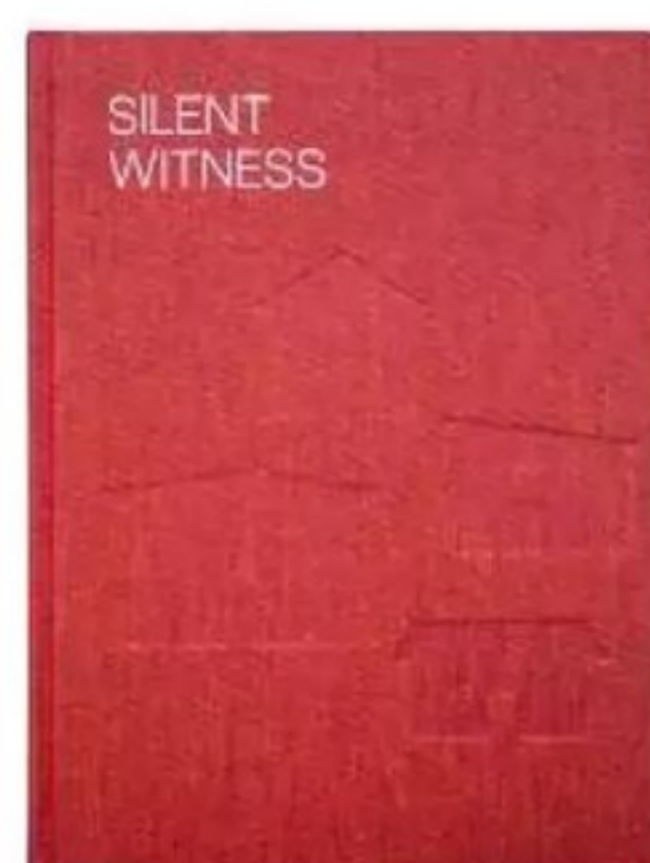
En 2012, confronté à l'échec de son entreprise, cet industriel commence une série d'autoportraits cathartiques montrant sous un jour sarcastique le quotidien d'un patron de PME. Ses mises en scène métaphoriques révèlent le parcours méconnu des 60 000 dirigeants qui déposent le bilan chaque année en France. Lecourieux-Bory est devenu un artiste reconnu qui expose à travers la France. **JB**



Engagés

B.L.B.C.N.Y., Julie Glassberg, Serious Publishing, 18 x 24 cm, 166 p., 50 €

Trois ans durant, Julie Glassberg a partagé le quotidien du Black Label Bike Club, réunissant à New York des cyclistes hard-core et engagés. Publié pour la première fois en 2018, et ayant reçu plusieurs récompenses, l'ouvrage paraît dans une réédition augmentée. À travers des images brutes en noir et blanc, on vit les soirées et les virées de ces passionnés. **EW**



Crimes de guerre

Silent Witness, Cornelia Suhan, Gost Books, 17 x 23 cm, 192 p., 50 €

Derrière toutes ces photographies de maisons et de bâtiments réhabilités ou en ruine se cachent les atrocités commises lors de la guerre de Bosnie. Cornelia Suhan a souhaité donner la parole aux survivants de ces crimes de guerre à travers des entretiens. Ces lieux photographiés en sont les témoins silencieux. **EW**



Hommage

Recompositions, Jean-Claude Gautrand, Contrejour, 17 x 23 cm, 104 p., 30 €

Grand artiste humaniste et abstrait, collaborateur occasionnel de *Réponses Photo*, Jean-Claude Gautrand nous a quittés en 2019. Ce bel ouvrage rend justice à son œuvre, axée sur la mémoire, avec entre autres la destruction des Halles de Baltard et la construction du périple parisien. **JB**

LUMIÈRE SUR... **ANDRÉA HOLZHERR**

Après ses études en histoire de l'art et management culturel à l'École du Louvre puis à la Sorbonne, Andréa Holzherr travaille pour différentes galeries et devient, à la fin des années 1990, l'adjointe du directeur de la Maison européenne de la photographie (MEP). En 2003, elle rejoint l'emblématique agence Magnum Photos en prenant la direction des expositions internationales en lien avec les musées et les institutions. Rencontre avec une femme passionnée par son métier. **Propos recueillis par Christine Bréchemier**



Quand vous êtes-vous intéressée à la photographie ?

En 1984, deux semaines après le bac, je suis arrivée d'Allemagne en France comme fille au pair. La famille chez qui je vivais avait un magasin de photos depuis plusieurs générations et une collection d'anciens appareils. C'étaient aussi les débuts du Mois de la photo à Paris. Il y avait quelque chose de totalement nouveau, de très jeune, et je voulais faire des études en histoire de l'art. Je passais beaucoup de temps dans les musées. C'est à ce moment que j'ai été en contact avec la photographie professionnelle et artistique pour la première fois et que je me suis passionnée pour la photographie.

En quoi consiste votre travail chez Magnum Photos ?

À promouvoir le travail de nos photographes et à les mettre en lien avec les institutions culturelles internationales à travers des expositions, mais aussi en organisant des interventions plus éducatives, comme le partenariat que j'ai créé avec l'école de photographie Spéos.

Qu'est-ce qui vous plaît dans votre métier ?

Suivre les artistes. J'aime cette relation, voir comment les photographes évoluent de série en série. Dans le milieu muséal institutionnel, on est très lié à eux pendant la durée d'une exposition, mais après, c'est terminé. Dans l'agence, j'ai trouvé une combinaison très intéressante où je suis très proche des photographes. Je peux les suivre sur du très long terme. Et à côté, je monte aussi des expos et je promeus leur travail comme une galeriste. C'est très polyvalent.

Comment présenteriez-vous l'agence Magnum Photos ?

Clément Chéroux avait posé cette question dans le livre et l'exposition *Magnum Manifeste* – sortis en 2017 pour le 70^e anniversaire de l'agence. Qu'est-ce que c'est,

Magnum ? Plus on demande, plus on a de réponses et aucune n'est la même ! (*Rires.*) Magnum Photos est une coopérative. Ce sont les photographes qui sont les propriétaires. Nous, le "staff", nous travaillons pour eux. Aujourd'hui, il y a une soixantaine de membres, beaucoup de nominés et un important fonds photographique. Nous avons un très grand panel de photographes avec des approches très différentes. C'est complexe mais c'est aussi ce qui fait notre richesse. Nos photographes ont toujours su évoluer avec leur médium et c'est pourquoi Magnum est toujours là.

Sur quoi travaillez-vous actuellement ?

Il y a plein de choses, mais la grande actualité du moment, c'est que nous avons la chance de nous voir confier, pour une exposition, une importante collection de photographies vintage de Robert Capa. Cette exposition marquera les 80 ans du débarquement et le 70^e anniversaire de la mort du photographe. Nous avons agrémente cette collection avec nos propres archives et j'ai demandé à Michel Lefebvre, le grand expert de Capa, de s'occuper du commissariat. L'exposition sera inaugurée aux Franciscaines de Deauville le 25 mai prochain.

Qu'est-ce qui est le plus difficile dans votre métier ?

D'arriver à contenter tout le monde. Nous ne sommes pas toujours décideurs. Les demandes et les souhaits des photographes sont très personnels et lorsque l'on présente des projets aux institutions, ce sont elles qui s'engagent, pas nous ! C'est parfois très frustrant, et parfois très jouissif, quand on réussit !

Comment voyez-vous l'évolution de Magnum dans les années à venir ?

Un des grands enjeux, c'est bien évidemment l'intelligence artificielle. Les photographes de Magnum Photos ont un groupe de travail autour de ce sujet

depuis 2023. Il y a chez nous des débats, des questionnements... Ces échanges sur l'évolution de la photo sont salutaires pour l'agence. En ce qui concerne notre structure, Magnum Photos doit aussi continuer à nommer de jeunes photographes et à maintenir la ligne de diversification que les membres ont entreprise il y a de ça quelques années.

Selon vous, quelle est la chose la plus importante dans une exposition photo ?

C'est le storytelling ! C'est ce que le ou la photographe veut raconter et qu'il faut présenter de façon cohérente.

Le livre de photos qu'il faut avoir absolument ?

La collection des "Photo Poche" (*créée en 1982 par Robert Delpire, NDLR*) ! Quand j'étais étudiante, je n'avais pas beaucoup d'argent et cette collection était très abordable. Elle m'a permis de rencontrer plein de regards différents, plein de photographes que je ne connaissais pas. C'était pour moi le sésame qui m'a ouverte à la culture photographique dans toute sa diversité.

La dernière photographie qui vous a émue ?

J'étais chez ma sœur en Angleterre il y a peu de temps, et mon neveu de 10 ans est venu me voir pour me dire qu'à l'école il révisait le Blitz (*bombardements durant la Seconde Guerre mondiale menés par l'aviation allemande contre le Royaume-Uni, NDLR*). Je lui ai demandé s'il avait vu des photos sur le sujet et il m'a répondu que non. Alors je suis allée sur le site de Magnum pour lui montrer les photos de George Rodger. Une photo présentait un petit garçon anglais de 5 ans avec un casque sur la tête. Il était dans la rue avec sa petite sœur dans un landau. Ils avaient l'air tellement fragiles, tous les deux... Nous avons longtemps regardé cette photographie ensemble en nous demandant ce qu'était devenu ce petit garçon. C'était émouvant.

E
C
N
A
R
F

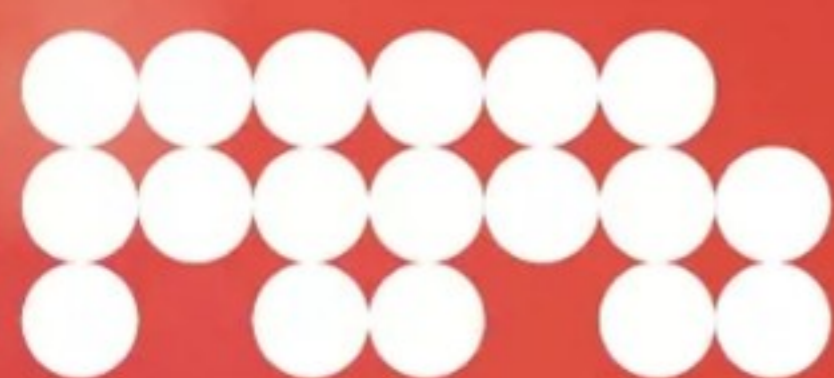
ICON

ENZO LEFORT

by Goldie Williams

les hommes et le style

le nouveau magazine



mpb.com

Achète • Vends • Échange

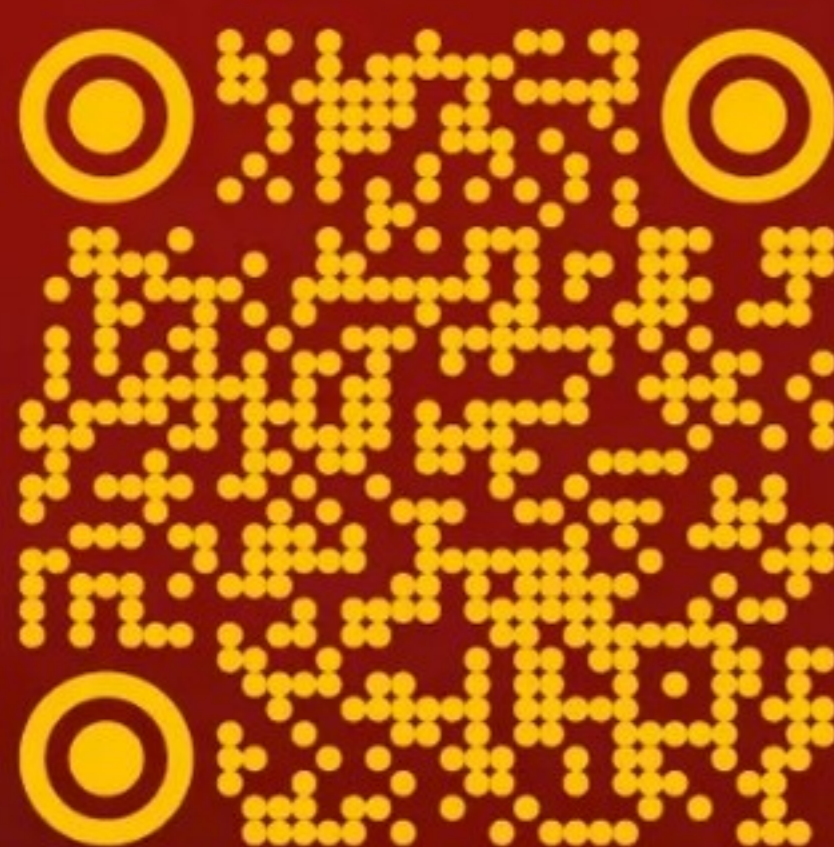
● **Crée**

Certifié MPB

Économie et circularité.

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

**Acheter
Certifié MPB**



Sony A7 III d'occasion

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