

PHOTO

HISTOIRE

Il y a 70 ans mourait
ROBERT CAPA

COMMENT S'ÉQUIPER POUR LA MACRO ?

RÉINVENTER LE PAYSAGE

De nouvelles frontières esthétiques et narratives

RÉINVENTER LE PAYSAGE - IL Y A 70 ANS MOURAIT ROBERT CAPA - QUE FAIRE EN CAS DE VOL DE PHOTOS ? - LES EUROPÉENS, HISTOIRE D'UN PROJET CONTINENTAL - LEICA SL3, L'EXCEPTION ALLEMANDE ?



VOL DE PHOTOS
Les bons réflexes à adopter

LES EUROPÉENS
Histoire d'un projet continental



EN TEST : LEICA SL3
L'exception allemande ?

L 12605 - 370 - F: 8,50 € - RD



D : 9,90€ - BEL : 8,95€ - ESP : 9€ - GR : 9€
DOM S : 9€ - ITA : 9€ - LUX : 8,95€ - PORT CONT : 9€
CAN : 13,95\$CAN - MAR : 98DH - TOM S : 1100CFP
TOM A : 1950CFP - CH : 11FS - TUN : 28DTU



FUJIFILM

X SERIES

LA
PHOTOGRAPHIE
AVANT
TOUT



X-T5

- Capteur APS-C X-Trans CMOS 5 HR BSI de 40.2 Mpx
- Écran 3 axes tactiles 1.84 Mpx / Viseur 3.69 Mpx grossissement x0.8
- Mode de prise de vue PixelShift 160 Mpx
- Vitesse d'obturation maximale de 1/180 000 en obturateur électronique
- Jusqu'à 7 stops de stabilisation interne (IBIS)
- Vidéo 6.2K/30P 10 bits 4:2:2 / F-Log 2 / Sortie Apple ProRes Raw ou Blackmagic Raw





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, Clara Bouveresse, Christine Brèchemier, 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 : 8,50 €

Date de parution : 3 mai 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



Question existentielle

Si vous venez d'acheter ce numéro chez votre marchand de journaux, vous vous êtes sans doute rendu compte d'un changement de prix du magazine. Celui-ci augmente de nouveau d'un euro et nous savons bien que 8,50 € représente un coût important pour acquérir de la lecture, d'autant plus pour un mensuel. Ce n'est pas de gaieté de cœur que nous inscrivons cette nouvelle hausse de prix, qui nous menaçait déjà depuis des mois. Le constat est simple : la presse en général, et la presse photo en particulier, traverse depuis des années une crise économique sévère. "Le secteur de la distribution de la presse imprimée (...) a connu d'importants bouleversements depuis les années 2000 : chute continue des ventes au numéro, bascule du lectorat vers le numérique, contraction des revenus publicitaires", pointe le dernier rapport sur la distribution de la presse publié fin 2023. Les ventes au numéro de presse magazine ont baissé de 79 % entre 2000 et 2022, relate le même document. *Réponses Photo* n'y fait pas exception.

Face à ces contractions du marché, à une concurrence de l'information gratuite en ligne (qui n'a de gratuit que le nom, puisque le contenu est financé entièrement par la publicité) et à un marché publicitaire en recul pour les magazines, plusieurs choix se sont offerts à nous : réduire le contenu rédactionnel avec des pages peu chères à produire, baisser la pagination ou garder le contenu habituel du magazine, mais en faisant porter une part de ces coûts aux lecteurs. C'est ce dernier virage que nous avons pris dès la crise du papier fin 2022, ne souhaitant pas vous manquer de respect en diminuant la qualité du magazine. C'est ce même choix qui nous impose aujourd'hui cette augmentation de prix, confrontés à une équation économique qui ne nous laisse guère d'alternative. Le magazine perd de l'argent, c'est un fait, et ne peut pas en perdre indéfiniment. La rédaction fait sa part et ne compte pas ses heures pour produire le contenu que vous allez découvrir, mais ne peut pas faire plus pour réduire les coûts, si ce n'est de cesser de payer les photographes que nous publions en couverture, en dossier ou dans les portfolios... Et vous qui nous lisez savez que ce n'est pas un argument audible pour nous.

Cela fait des années que la rédaction vit avec une épée de Damoclès. Réaliser un magazine dans le contexte actuel de la presse relève toujours de la passion, mais est aussi un acte militant. L'acheter également. L'avenir d'un magazine repose entre les mains des lecteurs. C'est grâce à vous que nous pouvons célébrer 370 numéros de *Réponses Photo*. Et c'est uniquement grâce à vous que nous pourrions célébrer les suivants.

Thibaut Godet



EN COUVERTURE

“Blue Hill Area”, île de Sainte-Hélène, Atlantique Sud, 2013 - © Jon Tonks (www.jontonks.com)



42

Comment se protéger du vol de photos

©SHUTTERSTOCK



90

S'équiper pour la macro

©PASCALE BRITES

102

Leica SL3



112

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



- **ÉVÉNEMENT** #BalanceTonPhotographe 6
- Annie Leibovitz 8
- **L'ESSENTIEL IMAGES** 10
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 16
- **GRAND FORMAT** 20
- RÉINVENTER LE PAYSAGE**
- 7 photographes interprétant le paysage 22
- Le paysage en pratique 30
- Un classique analysé 34
- **HISTOIRE** Il y a 70 ans mourait Robert Capa 36
- **ENQUÊTE** Comment se protéger du vol de photos 42
- **PORTFOLIO** Rob Hornstra 46
- Dominique Souse 56
- **DÉCOUVERTE** Vincent Migrenne 62
- **CONCOURS PERMANENT** 66
- **LES ANALYSES CRITIQUES** 71
- **LECTURE DE PORTFOLIO** Julien Chadaigne 76
- Romain Coudrier 78
- J.-C. Mahaud 80
- **UNE PHOTO EXPLIQUÉE** 82
- **FONDAMENTAUX** 10 choses à savoir sur l'impression jet d'encre 86
- **TECHNIQUE** S'équiper pour la macro 90
- **TESTS** Leica SL3 102
- Panasonic Lumix S 100 mm f/2,8 Macro 108
- Sigma 70-200 mm f/2,8 DG DN OS|Sports 110
- Canon RF 200-800 mm f/6,3-9 IS USM 112
- Sigma 10-18 mm f/2,8 DC DN|Contemporary 114
- SanDisk Professional Pro-Reader 115
- Delkin Black Rugged UHS-II SDXC 64 Go 115
- Fujifilm Instax Mini 99 116
- Zhiyun Molus X60 RGB 117
- Godox X3 117
- **RENDEZ-VOUS** Aliocha Boi & Marie Lefort 118
- **EXPOSITIONS** 120
- **FESTIVALS** 124
- **LIVRES** 126
- **INTERVIEW FLASH** Ludovic Marin 130

À L’AFFICHE DE CE NUMÉRO

MAXIME RICHÉ

Ce photographe s’apprête à publier sa série *Paradise* sur les incendies en Californie. Il figure dans notre grand dossier “Réinventer le paysage”.



©FABIEN FOURCAUD

DOMINIQUE SOUSE

On redécouvre le regard sensible de cette photographe à l’occasion de la sortie d’une belle rétrospective de ses images glanées à travers l’Europe.



Votre bulletin d’abonnement se trouve p. 15. Pour commander d’anciens numéros, rendez-vous



20
Maxime
Riché

©MAXIME RICHE



46
Rob
Hornstra



56
Dominique
Souise

VINCENT MIGRENNE

Ce Parisien s'est aventuré aux confins de la métropole afin d'en tirer un portrait tout en légèreté. Portfolio découverte du mois.



©DORIAN PROST

CINDY JEANNON

Photographe, mais aussi écrivaine et chercheuse vivant en immersion dans la nature, Cindy Jeannon nous emmène dans la nuit scandinave.



©ALEXANDRE DESCHAUMES

Portfolios, concours Comment participer

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

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

■ Participer sur Instagram avec la mention : **@reponsesphoto**

■ Participer par courrier postal :

Réponses Photo/Reworld Media

40, avenue Aristide-Briand - 92220 Bagneux

Vos photos à l'honneur

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

Les concours thématiques

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

Proposer un portfolio

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

sur www.kiosquemag.com, site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

#BalanceTonPhotographe

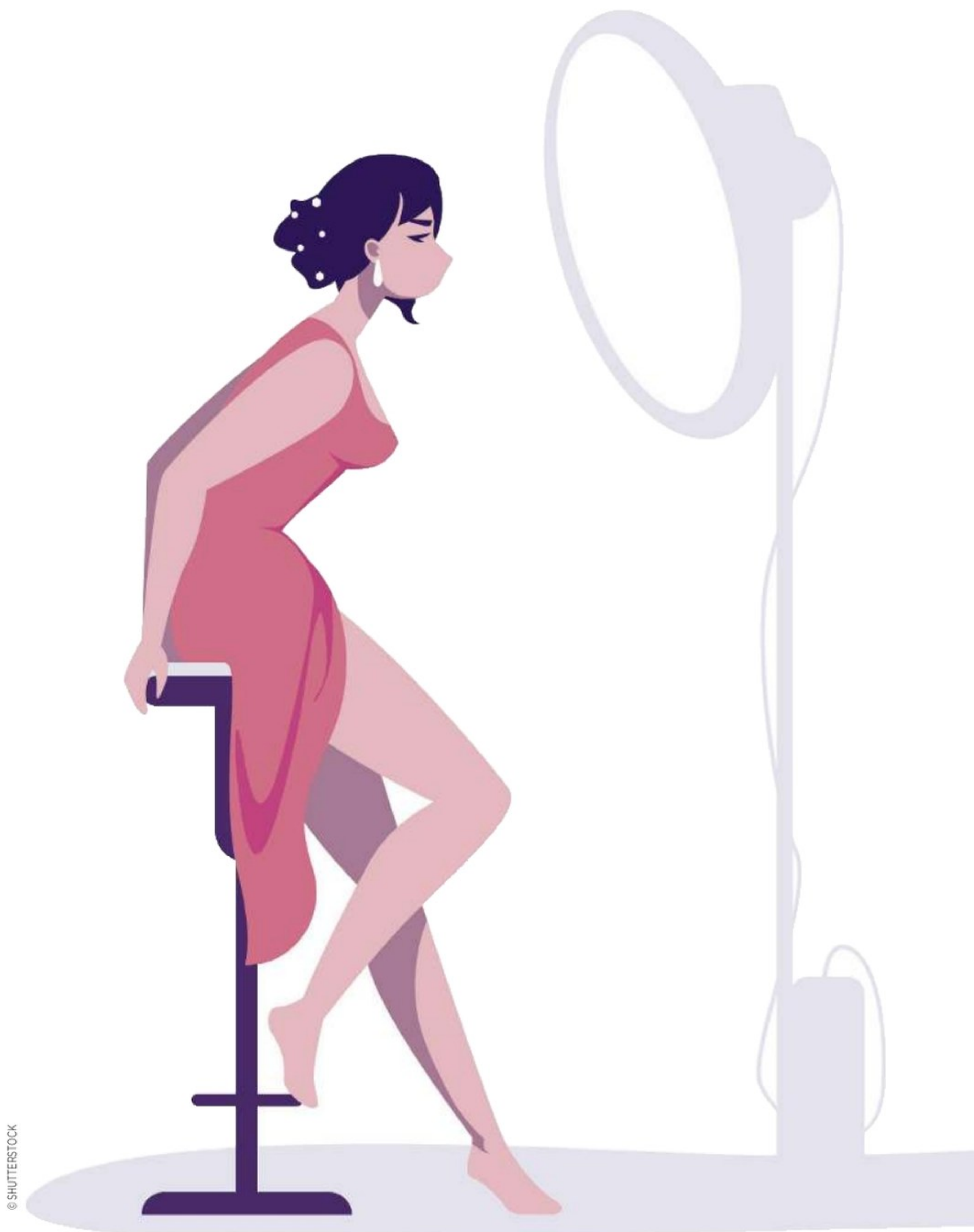
Assiste-t-on à un #MeToo de la photo ?

Depuis début avril, des dizaines de témoignages de modèles, amateurs comme professionnels, s'accumulent sur les réseaux sociaux sous la bannière #BalanceTonPhotographe. Des dénonciations de dérives de photographes qui, sous prétexte de leur pratique, commettent des violences sexuelles envers eux. **Thibaut Godet**

Les langues seraient-elles en train de se délier ? À l'instar du cinéma ou des médias, la photographie a connu début avril son mouvement #MeToo sur les réseaux sociaux. En quelques jours, des dizaines de témoignages sur X (ex-Twitter), Instagram ou Threads ont été publiés avec chaque fois un même hashtag : #BalanceTonPhotographe, en référence au #BalanceTonPorc qui il y a quelques années avait fait l'écho des violences sexuelles en pleine affaire Weinstein. Cette fois, les accusations viennent de modèles, pros comme amateurs, affirmant avoir été victimes de propos déplacés, d'attouchements voire d'agressions sexuelles de la part de photographes.

"J'ai shooté avec lui. Je ne le referai pas. Ce gars cherche clairement à coucher avec ses modèles", peut-on lire sur le compte @metoophotographe. *"Il me propose un shooting de nu de façon étrange puis me demande si je veux être sa copine"*, lit-on ailleurs sur X. Au fil des témoignages, on découvre des histoires de chantage, d'attouchements, de violence, de drogue et de viols commis par des photographes. Beaucoup de victimes font part de premières expériences de shootings avec des photographes malsains, voire des "faux-tographes", personnes qui prennent le prétexte de la photo pour se retrouver seules avec des modèles.

Ce n'est pas la première fois que ce type d'histoires ressort. En 2019 déjà, un compte Instagram reprenait le slogan "Balance ton photographe" pour des faits similaires. Les scandales sexuels ont touché de nombreux photographes de mode ces dernières années, et même de grands noms comme Patrick Demarchelier (2018) ou David Hamilton (2016) se sont retrouvés dans la tourmente. Cette fois,



le mouvement semble prendre son essor après le procès dit “du violeur de Tinder”, dont le verdict est tombé fin mars 2024. Dans cette affaire, un photographe de mode invitait chez lui des femmes avec qui il correspondait sur les réseaux sociaux pour des séances photo. Des séances durant lesquelles il aurait drogué ses modèles avant d’abuser d’eux. Il vient d’être reconnu coupable de douze viols et trois agressions sexuelles entre 2014 et 2016. Il a été condamné à dix-huit ans de prison.

Dans les témoignages #BalanceTonPhotographe, une grande majorité de victimes ne communiquent pas le nom des photographes en tort, mais racontent leur histoire. Les messages servent généralement à libérer la parole, à montrer l’importance du phénomène ou à rompre un sentiment de solitude. D’autres victimes accusent nommément des photographes. Parfois,

cela se fait par l’intermédiaire du compte X @metoophoto_. Parmi les noms, on retrouve des photographes connus sur les réseaux sociaux qui partagent des photos de type “boudoir” sur leurs comptes Instagram, cumulant bien souvent des milliers d’abonnés.

Parler n’a rien d’évident et donner le nom des photographes aux comportements fautifs revient presque à briser l’omerta. *“Ayant reçu une mise en demeure de la part de l’avocat d’une des personnes concernées par mes prises de parole de la semaine passée, et n’ayant ni l’argent ni le courage nécessaires à me lancer dans des démarches juridiques, je décide de supprimer tous les tweets faisant mention de cette personne”*, relate un photographe auteur de tweets de dénonciation sur les réseaux sociaux. Un modèle raconte dans *Le Parisien* pourquoi il n’a jamais porté plainte : *“J’aurais dû assumer que c’était moi sur les photos, c’était trop dur.”*

Si le risque de diffamation est bien réel et la présomption d’innocence



un principe à respecter, la justice a donné droit aux allégations des victimes sur les réseaux sociaux. Sandra Muller, la journaliste qui avait été à la base du mouvement #BalanceTonPorc en accusant le président de la chaîne Equidia, avait été poursuivie en diffamation par ce dernier. Une question de droit qui est remontée jusqu’à la Cour de cassation et qui a donné raison à la journaliste en infirmant le jugement de la cour d’appel. Elle a *“déduit, à bon droit, que les propos incriminés reposaient sur une base factuelle suffisante et demeuraient mesurés, de sorte que le bénéfice de la bonne foi devait être reconnu”*.

La partie émergée de l’iceberg

Si beaucoup de témoignages sortent aujourd’hui, le tag #BalanceTonPhotographe révèle un système qui dure depuis des années. *“J’ai photographié des personnes, modèles professionnels ou non, partout en France. Cela signifie beaucoup de rencontres et d’échanges. Je parle ainsi de mon expérience, mais les nombreux témoignages que j’ai entendus au fil des années me confortent dans l’idée que les violences dans ce milieu sont répandues. Au cours de ces échanges, ce qui revenait très souvent, ce sont les noms : « Attention, tel photographe, je ne le sens pas », « Tel photographe m’a envoyé une dickpic », « Tel photographe a touché mes seins pendant une séance », etc. Depuis que je suis dans ce milieu, depuis que j’ai 18 ans donc, on se passe les noms des agresseurs”*, peut-on lire dans un billet anonyme sur un blog de Mediapart.

“Il y a besoin d’un cadre et d’une discussion plus élaborés sur les shootings de nu, afin d’être sûr que tout le monde est à l’aise avec la manière dont se déroule la prise de vue, témoignait en février dernier la photographe qui est également modèle Maréva Druilhe dans nos pages. Avec le temps, j’ai aussi choisi d’être très restrictive dans les photographes pour qui je pose, car malheureusement il y a eu des expériences négatives. Et plus je parle avec d’autres modèles, plus on se rend compte qu’il y a beaucoup de comportements problématiques, voire répréhensibles pénalement, dans ce milieu-là. Alors, avec un collectif à Grenoble, nous réfléchissons à l’écriture d’une charte pour un shooting sûr.”

Sans vouloir prophétiser, ce mouvement #BalanceTonPhotographe et les dizaines de témoignages recueillis semblent n’être que la partie émergée de l’iceberg. Peut-être serait-il aujourd’hui bien temps d’en prendre conscience.



Annie Leibovitz

Discours d'une reine

La photographe américaine Annie Leibovitz vient de signer son entrée à l'Académie des beaux-arts. Sous la coupole de l'Institut de France, elle est revenue à la fois sur son parcours et sur sa vision de la photographie entourée de certaines des plus grandes personnalités du milieu de la culture. **Thibaut Godet**

Le 20 mars dernier, c'est au roulement des tambours de la garde républicaine qu'Annie Leibovitz a fait son apparition sous la coupole de l'Académie des beaux-arts. Après son élection en 2022, la photographe américaine de 74 ans a enfin rejoint les Immortels dans une cérémonie réunissant le gratin de la culture, de la photographie et de la mode. Au premier rang pour assister à l'installation (on ne parle pas d'intronisation, tradition républicaine oblige), une ancienne ministre de la Culture. Derrière, la célèbre éditrice de *Vogue* Anna Wintour, cachée sous ses fameuses lunettes de soleil. Et dissimulée parmi le public, la chanteuse Patty Smith attend son tour pour venir interpréter à la surprise générale son titre *Peaceable Kingdom*. C'est dire l'aura d'Annie Leibovitz. N'étant pas française, la photographe ne prend pas place à la section photo de l'Académie des beaux-arts, qui ne cesse de croître. Elle intègre l'institution en tant qu'associé étranger et

remplace ainsi Ieoh Ming Pei, architecte à l'origine de la pyramide du Louvre. Les photographes de l'Académie n'ont cependant pas omis de lui rendre hommage : Sebastião Salgado, Jean Gaumy, Dominique Issermann, Yann Arthus-Bertrand et la nouvelle recrue Valérie Belin sont présents à côté de la star du jour. Seule Françoise Huguier (pas encore en poste) manquait à l'appel.

Devant l'assistance, c'est Sebastião Salgado qui prend d'abord la parole pour conter l'ascension et la reconnaissance d'Annie Leibovitz. Née dans le Connecticut en 1949, cette fille de militaire n'a pas un destin tracé vers la photographie. Mais, *"pour Annie Leibovitz, la photographie s'est imposée comme une nécessité en 1969, ici à Paris. Et plus encore, à quelques mètres de cette coupole de l'Académie"*, raconte Sebastião Salgado. Elle qui pensait devenir professeure d'art et qui étudiait la photographie en cours du soir a une révélation en traversant le pont des Arts à Paris, où

elle reconnaît l'endroit exact d'une des photos d'Henri Cartier-Bresson. De là naît la passion. Elle commence alors le reportage et très vite se fait repérer. *"Dans les années 1970, j'ai eu la chance d'intégrer le magazine Rolling Stone. On me respectait aussi sérieusement qu'une jeune fille travaillant pour un magazine dans les années 1970 pouvait l'être."* Elle enchaîne les reportages en tournée avec Mick Jagger ou immortalise le déclin de la présidence Nixon, embourbée dans l'affaire du Watergate. Plus tard, c'est dans le portrait qu'elle se spécialise, photographiant les plus grands noms, de Leonardo DiCaprio à la reine d'Angleterre, de Donald Trump aux chanteurs de la scène folk américaine. *"Nombre de mes photos favorites ont été prises très tôt quand je faisais des reportages. Cependant, je n'ai jamais pu retourner vers le reportage avec un esprit clair. J'ai dû trop prendre conscience au cours de ma carrière de comment une photo peut être fabriquée, comment on peut la manipuler (...). Je ne suis pas*



© THIBAUT GODET

journaliste. Une journaliste ne choisit pas de camp. Or, je ne veux pas passer ma vie de cette manière. J'ai une voix plus forte comme photographe si j'exprime une opinion. Faire des portraits m'a donné toute la latitude de choisir un angle, d'avoir une opinion, d'être conceptuelle et de raconter des histoires", affirme-t-elle à la tribune.

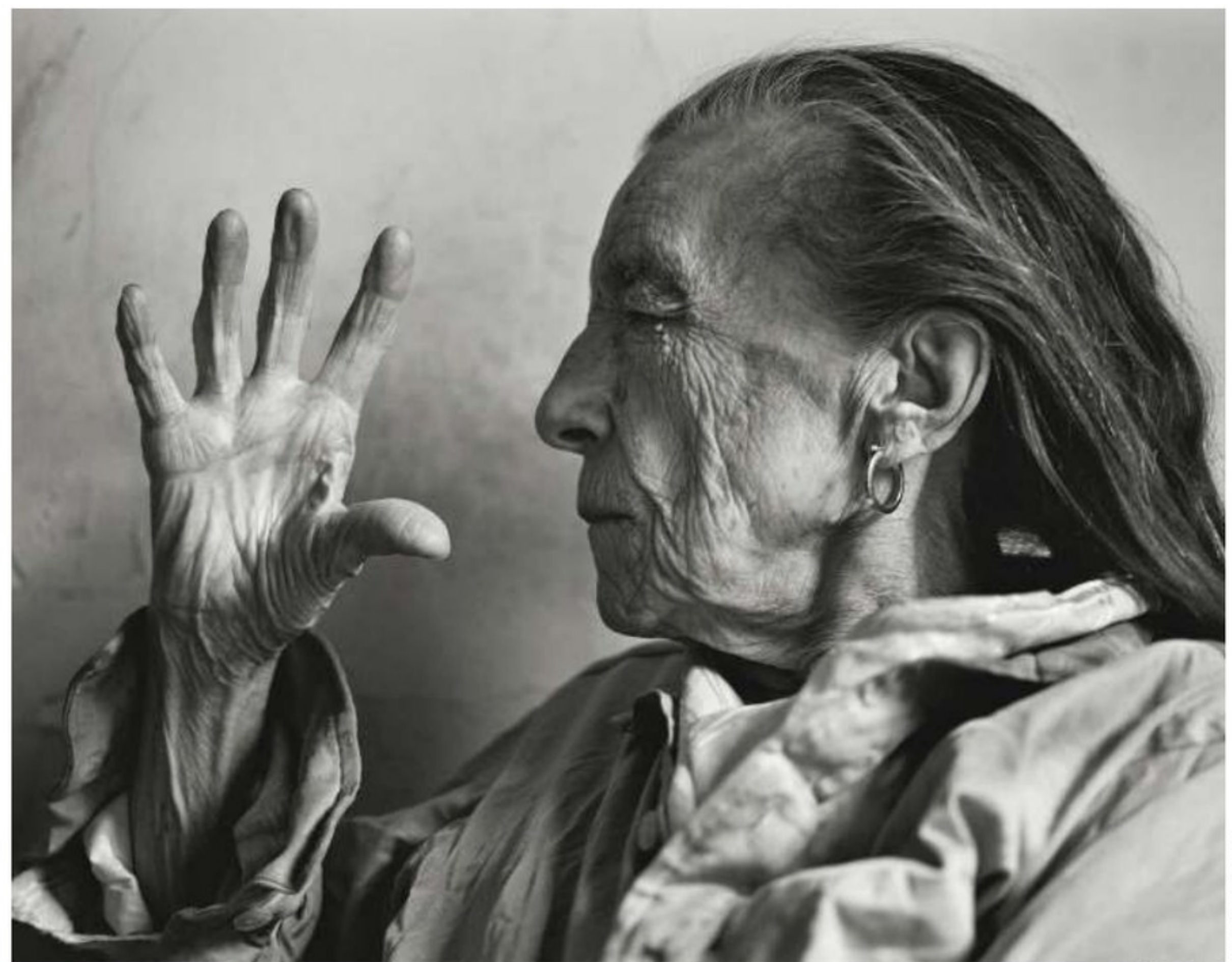
"Ainsi est Annie. Une seule personne, mais une photographe multiple. À l'époque de Rolling Stone, elle était qualifiée de « photographe rock and roll ». À l'époque de Vanity Fair, de « photographe de célébrités ». Réfractaire aux étiquettes, elle dit simplement : « I'm just a photographer » (« Je suis juste une photographe »). Tout est dit. Aujourd'hui, elle se définit comme une artiste conceptuelle qui utilise la photographie. Et si vous regardez de près son travail, vous comprendrez à quel point ces mots sont justes", lance Sebastião Salgado.

Mais le discours d'installation d'académicien entre quelque peu dans l'Histoire, et c'est quelque part sa vision de la photographie qui était attendue par le public. "Est-ce que la photographie est moins originale alors qu'aujourd'hui chacun peut prendre une image, que des millions de photos sont faites chaque seconde? La vérité est que la photographie a été inventée pour que chacun puisse faire des images de soi-même, de sa famille, des amis, des paysages, des choses qui font sens pour eux. (...) Le pouvoir de la photo, c'est le pouvoir de partager notre expérience avec les autres au-delà des différences de temps, de géographie, d'éducation ou de croyance, d'être témoin. C'est le

pouvoir de montrer ce qui autrement ne serait pas cru, le pouvoir d'arrêter et de retenir ces moments qui nous dépassent", affirme-t-elle pour conclure.

Hors de notre milieu et de son discours, l'installation d'Annie Leibovitz fait parler par le faste de sa tenue. Un habit brodé signé Louis Vuitton. La marque fait d'ailleurs l'éloge de son savoir-faire dans une vidéo promotionnelle. Un épisode qui rappelle à quel point Annie Leibovitz est aussi connue dans les milieux de la mode,

au point d'être l'une des icônes vivantes de la photographie. Quand elle immortalise Lionel Messi face à Ronaldo en train de jouer aux échecs sur une valise Vuitton, ce sont bien trois personnalités que la griffe française met en avant. Quant à son épée, une branche transformée en bijou, elle vaudra ces mots d'Anna Wintour venue l'adouber : "Annie n'est peut-être pas d'Artagnan, c'est vrai. Mais avec un appareil photo, elle est aussi dextère et plus encore : c'est une force formidable que rien n'arrête."



Louise Bourgeois New York, 1997.

© ANNIELEBOVITZ



© CRISTINA DE MIDDEL/MAGNUM PHOTOS

Sous la surface du Rhône

LA PROGRAMMATION DES RENCONTRES D'ARLES 2024 A ÉTÉ ANNONCÉE FIN MARS AU MINISTÈRE DE LA CULTURE.

Chaque année, c'est lors d'un cérémonial au ministère de la Culture à Paris, au printemps, que sont données les premières couleurs des Rencontres d'Arles. Le festival estival qui se déroulera du 1^{er} juillet au 29 septembre (semaine pros du 1^{er} au 8 juillet) proposera près de 40 expositions dans toute la ville et dans le programme "Arles associé". La thématique retenue pour cette édition est "Sous la surface", que le président des Rencontres Christophe Wiesner résume ainsi : "Remous, esprits, traces, lectures parallèles et relectures sont autant de nouvelles perspectives qui sous-tendent l'édition 2024 des Rencontres d'Arles."

Comme l'an passé, la photographie historique n'a pas été oubliée, et si nous avons Diane Arbus en figure de proue en

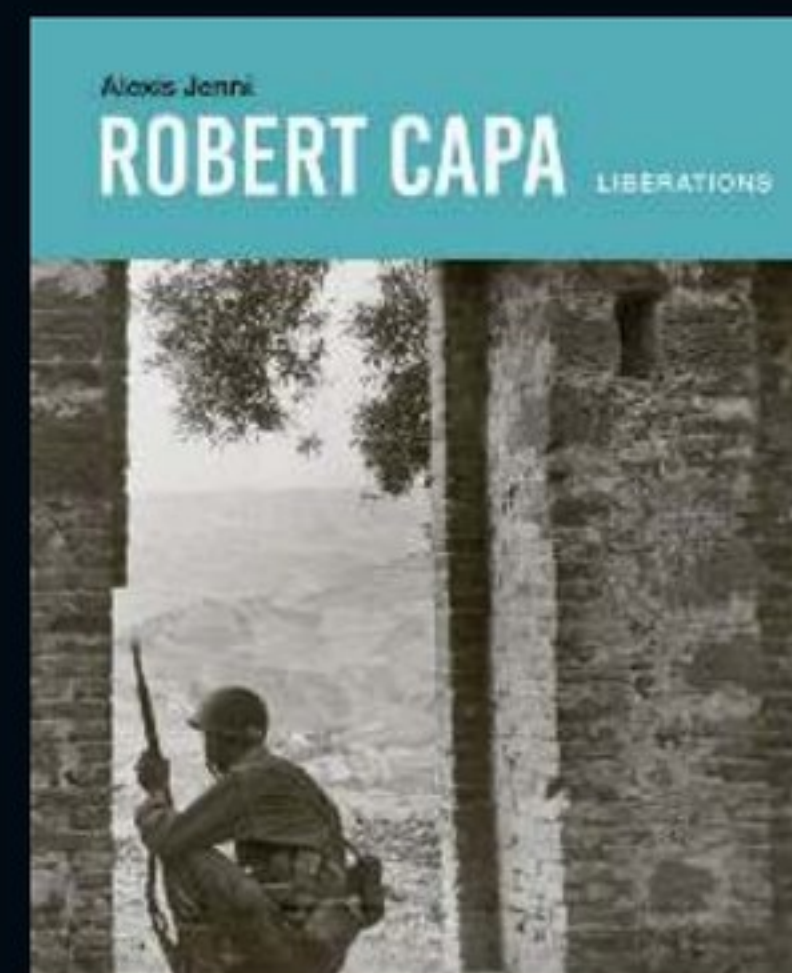
2023, cette année nous pourrons admirer le travail de la grande photojournaliste Mary Ellen Mark. Autre femme reporter à l'honneur, Cristina de Middel, de l'agence Magnum Photos, signe l'affiche de cette édition. C'est inspirée par Jules Verne qu'elle retrace les migrations entre le Mexique et la Californie. On pourra s'attendre à voir Jean-Claude Gautrand dans le programme "Arles associé", tout comme Lee Friedlander avec un commissariat du cinéaste Joel Coen. Une des inconnues de ces Rencontres d'Arles était autour du programme "Off", mené jusque-là par Didier de Faÿs (décédé fin 2023). C'est le magazine *Fisheye* qui reprend l'événement dans la Cour de l'archevêché. L'année dernière, près de 145 000 personnes avaient profité des expositions.

FOIRE

La Foire internationale de la photo à Bièvres souffle cette année ses 60 bougies les 1^{er} et 2 juin 2024. Rendez-vous incontournable des amateurs de matériel ancien, la foire située dans l'Essonne, à 15 km de Paris, accueille chaque année autour de 15 000 visiteurs. Quelques animations viendront célébrer cette année particulière, dont une exposition sur l'histoire de la foire, une mise en avant sur les stands de l'année 1964 (année de fondation de la foire), et une tombola qui fera gagner 60 photos du Photoclub Paris Val-de-Bièvre. Particularité 2024, le marché des artistes sera ouvert dès le samedi après-midi. Quant à la grande exposition, elle sera cette année consacrée à l'artiste Pentti Sammallahti. 65 tirages de ce dernier seront à découvrir.

En bref...

LIBÉRATIONS



"Capa l'empathique montra qu'en 1945, c'était l'humanité qui gagnait." En cette année anniversaire du débarquement en Normandie, le romancier Alexis Jenni (Goncourt 2011) nous fait revivre cet événement historique sous l'œil du célèbre reporter fondateur de l'agence Magnum Photos. La postface de ce livre est d'ailleurs écrite par Clara Bouveresse, historienne, qui signe notamment l'article sur la mort de Robert Capa que vous trouverez plus loin dans ce numéro. Éditions Seuil, 192 pages, 39,90 €.

L'HOMME QUI EN A TROP VU



Basée sur une histoire vraie, cette bande dessinée retrace un reportage d'Ali Arkady, missionné un temps par le journal *Der Spiegel* pour couvrir le début de l'offensive irakienne à Mossoul contre Daech en 2016. S'ensuit une immersion qui plongera dans l'horreur le photographe accompagnant une unité spéciale irakienne. Futuropolis, 22 x 29,7 cm, 144 pages, 23 €.



Vincent Fournier

„Flora Incognita“

Tirage photo ultraHD sous Plexi | Cadre Artbox en bois d'érable blanc
printed by WhiteWall.com

Photographie à la perfection

Pour tous les passionnés de photographie. Depuis plus de 15 ans, artistes et photographes exigeants du monde entier font confiance à notre laboratoire photo. La maîtrise d'un savoir-faire traditionnel et l'emploi de technologies de pointe nous permettent de réaliser à partir d'un large choix de supports et de cadres sur mesure des tableaux uniques de qualité exceptionnelle. Un travail irréprochable qui nous vaut le titre de „Meilleur Labo Photo du monde“ aux TIPA World Awards. Avec passion printed by WhiteWall.com

Prix

Corentin Fohlen, prix Roger-Pic



© CORENTIN FOHLEN/DIVERGENCE

Photographe déjà nommé au World Press, Corentin Fohlen s'est vu décerner au printemps le prestigieux prix Roger-Pic. Remis par la Scam et doté de 5 000 €, ce dernier "récompense un portfolio photographique témoignant d'un regard humaniste et généreux". C'est son travail *Sueurs et Tremblements*, une série en noir et blanc plongeant dans l'actualité haïtienne, gangrenée par la violence, qui a été primé.

Prix

Jeunes Franciliens



© ÉDOUARD MENDIS PRISE PAR SON PÈRE, THILAIN MENDIS

L'association RÊVE, qui promeut la photographie à travers l'éducation, lance un premier concours de photographie, The Dreamers. Destiné aux jeunes photographes de 12 à 16 ans résidant dans le Grand Paris, le concours a pour thème "Une journée dans ma vie". Le dossier de candidature doit comprendre une série de quatre images réalisées entre 2023 et 2024, sans aucune aide extérieure. Les lauréats des 1^{er}, 2^e et 3^e prix bénéficieront d'ateliers pratiques et théoriques, d'un atelier d'impression photographique pour tirer leurs œuvres dans un laboratoire d'impression fine art et d'un rendez-vous de lecture de portfolio. Une exposition est prévue pour l'automne 2024.

PRIX

Cette année, le jury des Sony World Photography Awards a eu fort à faire.

En effet, lors de l'appel à candidatures, près de 395 000 images ont été soumises par des photographes issus de plus de 220 pays. Et parmi cette sélection internationale, trois Français ont triomphé dans des catégories professionnelles. Avec un travail qui "explore l'impact durable de la campagne de contrôle des naissances menée par les autorités danoises au Groenland entre 1966 et 1975", Juliette Pavy s'est ainsi imposée à la fois en catégorie "Photographie documentaire", mais aussi en tant que photographe de l'année! Ont également été auréolés Mahé Elipe en catégorie "Environnement" avec un travail sur la préservation d'une espèce d'abeille en Amérique centrale et Thomas Meurot en catégorie "Sport" pour une série en noir et blanc sur une expédition glaciaire de surf en Islande.



© JULIETTE PAVY

3 200 mégapixels

C'est la taille du plus grand capteur au monde. Le terme "capteur" est peut-être un peu trompeur, car l'appareil photo de l'observatoire Vera-C.-Rubin au Chili, le plus gros jamais construit, repose sur une mosaïque précise de 201 capteurs d'images CCD conçus sur mesure. Celui-ci vient tout juste d'être terminé et est prêt à entrer en activité. Sa mission sera de mener une étude du ciel austral pendant une décennie entière. Les scientifiques espèrent comprendre l'énergie sombre et son rôle dans l'expansion de l'univers. Les astronomes souhaitent également en savoir plus sur la répartition des galaxies et leur évolution dans le temps. Pour cette cartographie, l'appareil photo devra ainsi saisir pour près de 5 000 téraoctets d'images par an. Ses mensurations sont elles aussi record. L'appareil a une masse de 2,8 t, un diamètre de 1,69 m et est long de 3 m.



Économie

Fujifilm poursuit Kodak



L'histoire se répéterait-elle? En pleine gloire de l'argentique, la firme Kodak poursuivait en 1996 Fujifilm pour ses méthodes de distribution monopolistiques au Japon, une affaire que Kodak a d'ailleurs perdue. Cette fois, c'est Fujifilm qui est à la manœuvre. L'entreprise japonaise vient en effet de déposer plainte contre la société américaine pour avoir violé quatre brevets. Ce ne sont pas des copies de pellicules photo qui sont en cause, mais des technologies d'impression, rappelant que ces firmes sont investies sur bien d'autres marchés que la photographie aujourd'hui. La plainte déposée aux États-Unis concerne ainsi des plaques d'impression lithographique, dont les Kodak Sonora X et Sonora Xtra, des produits qui servent notamment à l'impression de magazines.

SONY



© Bit Sever



FE 24-50mm f/2.8 G



Bit Sever

Photographe et vidéaste
professionnel

LE CHOIX DES **CRÉATEURS** SAISIR LE MIRAGE MARTIEN

“Je suis parti pour un voyage dans le magnifique désert du Wadi Rum avec mon nouvel objectif **FE 24-50 F2.8** et un **α7C II**. J’ai pu découvrir des merveilles cachées avec les habitants de la région et saisir leur vérité à l’aide de mon appareil et de son objectif. Pour un photographe de voyage, la qualité est essentielle. Cet objectif offre des images piquées et une mise au point rapide : avec la résolution incroyable de mon **α7C II**, il garantit une capture parfaite de chaque cliché. Il est essentiel que mon sac à dos reste le plus léger possible, sans sacrifier la qualité de mes contenus. Cette combinaison prouve que c’est possible : un zoom lumineux et un appareil réactif, un ensemble compact et d’excellents résultats.”

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

Scannez le code QR pour
rejoindre la communauté
Alpha Universe



Intelligence artificielle

Un appareil pour rendre les gens nus ?



Nuca est un projet qui a fait beaucoup de bruit ces dernières semaines, puisque cet appareil photo encore en développement serait capable de déshabiller une personne photographiée. Pas de rayons X en la matière, mais de l'intelligence artificielle qui, une fois la photo prise, va générer le corps de la personne nu. L'appareil n'est pas destiné à la vente mais il sera bientôt exposé à Berlin au mois de juin. Aussi controversé qu'il soit, ce projet souhaite alerter sur les risques de deepfakes possibles avec l'usage de l'IA.

Culture

Villa Pérochon



Créateur de la Résidence 1+2 à Toulouse, photographe, mais aussi professeur, Philippe Guionie change de ville pour Niort où il sera chargé de la Villa Pérochon. Ce dernier vient remplacer Patrick Delat, fondateur et directeur depuis 1994 des Rencontres de la jeune photographie internationale de Niort.

Magazine

Erratum

Une erreur s'est glissée dans notre dernier numéro dans l'article sur le projet Analog Sport. Dans l'une des interviews de photographes, nous avons mal écrit le nom de famille d'Irfane Gahlaza, jeune représentante de l'association qui rêve de couvrir les Jeux olympiques. Toutes nos sincères excuses pour ce manquement.

EXPOSITION

Voilà bien une exposition qui fait lien avec le dossier principal de ce numéro.

Le Centre pour la photographie contemporaine Claude-Cahun à Nantes proposera à partir du 16 mai et jusqu'au 19 août une double exposition autour de la thématique "Paysages monstrueux".

Quatre séries, toutes issues de la grande commande du ministère de la Culture "Radioscopie de la France", traitant chacune à leur manière la question du paysage, seront mises en avant. "Comment et pourquoi dénoncer l'inquiétante étrangeté quotidienne qui nous saisit lorsque sont évoqués les grands faits d'actualité qui cisèlent nos paysages en des monstres tapis dans l'ombre?" s'interrogent ainsi les organisateurs. Parmi les exposés, on retrouve le travail de Letizia Le Fur, dont nous vous présentons l'approche dans ce numéro, ou de William Daniels pour sa série sur le changement climatique en France. Grégoire Eloy et Julien Magre, tous deux prix Niépce, viennent compléter cette sélection.



© WILLIAM DANIELS

7,25 \$

par minute de vidéo

C'est la somme que serait prêt à payer Adobe pour des contenus vidéo afin d'entraîner ses algorithmes en vue de proposer des solutions d'IA génératives du texte vers la vidéo. Une approche en totale opposition avec ce qui a été fait pour développer nombre d'algorithmes, puisque la plupart des sociétés se sont servies allègrement dans les images disponibles sur le Net. La firme serait à la recherche de vidéos de personnes se livrant à des activités quotidiennes telles que la marche ou exprimant des émotions comme la joie ou la colère.

ENCHÈRE

20 000 € C'est l'estimation de cet appareil photo de l'espace ! Ce Zenit (marque soviétique) 5K a été développé en 1965-1966 à la demande de la société de fusées et d'espace Energia. Il est venu compléter l'équipement à bord des vaisseaux spatiaux de type Soyouz, opérationnels dans la seconde moitié des années 1960. Cet appareil sera vendu le 8 juin prochain lors d'une Leitz Auction.



Solidarité

Des ambulances pour l'Ukraine



© YOURY BILAK

Youry Bilak est un photographe français d'origine ukrainienne que nous avons déjà publié à plusieurs reprises, et dernièrement pour une série sur les enfants d'Ukraine face au conflit. Celui-ci œuvre aujourd'hui pour venir en aide aux blessés et, avec un collectif d'associations, il a pour projet d'emmener deux ambulances en Ukraine afin de pallier le manque de véhicule de secours. Si les deux ambulances sont déjà acquises, il cherche à financer le voyage à hauteur de 3 000 €. Il a lancé pour cela une collecte sur le site HelloAsso à laquelle vous pouvez participer via ce lien : bit.ly/AmbulanceUkraineYB.

ABONNEZ-VOUS À RÉPONSES PHOTO

5,50€
PAR NUMÉRO
AU LIEU DE 9,25€

SANS ENGAGEMENT



Scannez-moi



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

+ En cadeau
Votre étui à objectif

- Dimensions : (L) 130 X (H) 180 X (P) 95 mm.
- Etui en néoprène avec un mousqueton de serrage et cordon.



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 # D1363514

La formule liberté

-40%

5,50€/numéro, 10 numéros par an au lieu de 9,25€*
+ la version numérique offerte sur KiosqueMag.com
+ **en cadeau l'étui à objectif.**

Je remplis le mandat ci-dessous accompagné de mon RIB.

Résiliable à tout moment sans frais. Après 1 an, je serai prélevé de 6,50€/numéro. (1)

La formule annuelle

-36%

59€/an, 10 numéros au lieu de 92,50€* + la version numérique offerte sur KiosqueMag.com + **en cadeau l'étui à objectif.**

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-370 ou en scannant le QR code ci-contre



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

Nom** : Prénom** :

Adresse postale** :

CP** : Ville** :

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

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

Date de naissance : / / (pour fêter votre anniversaire) **À remplir obligatoirement

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

* Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (85€), des frais de port (7,50€). (1) Offre sans engagement : je peux résilier à tout moment sur simple appel ou par courrier au service client. Après 1 an, je serai prélevé de 6,50€ par mois. (2) Offre avec engagement : abonnement annuel automatiquement reconduit à date anniversaire. Le règlement s'effectue en une seule fois. Vous serez informé par écrit dans un délai de 3 mois avant le renouvellement de votre abonnement. Vous aurez la possibilité de l'annuler 30 jours avant la date de reconduction auprès du service client. A défaut l'abonnement sera reconduit pour une durée identique à votre abonnement initial. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur kiosquemag.com et contacter le service client par mail sur serviceabomag.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 31/07/2024. DOM-TOM et autres pays nous consulter. Vous disposez, conformément à l'article L 221-18 du code de la consommation, d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnement. Les informations demandées sont destinées à la société REWORLD MEDIA MAGAZINES (KiosqueMag) à des fins de traitement et de gestion de votre commande, de la relation client, des réclamations, de réalisation d'études et de statistiques et, sous réserve de vos choix, de communication marketing par KiosqueMag et/ou ses partenaires par courrier, téléphone et courrier électronique. Vous bénéficiez d'un droit d'accès, rectification, d'effacement de vos données ainsi que d'un droit d'opposition en écrivant à RMM-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand - 92220 Bagneux, ou par mail à dipd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour en savoir plus sur la gestion de vos données personnelles, vos droits et nos partenaires, consultez notre politique de Confidentialité sur www.kiosquemag.com.



FOCALE FIXE

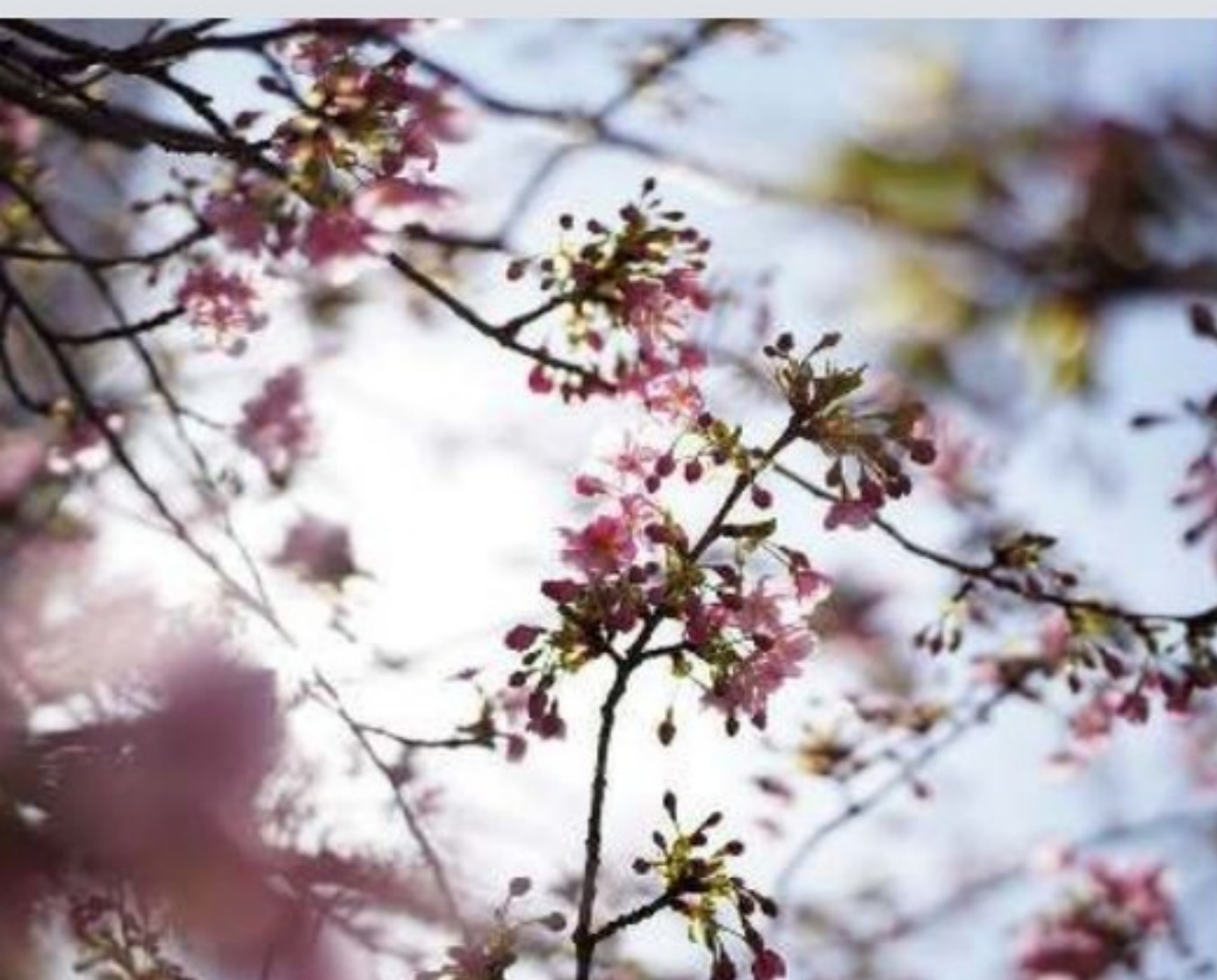
Léger et lumineux

Sur le marché concurrentiel des objectifs 50 mm à grande ouverture, Sigma joue la carte de l'excellence sans trop pour autant peser sur la balance, puisque ce 50 mm f/1,2 est le plus léger de sa catégorie.

Sigma crée une alternative haut de gamme à ses précédents objectifs à focale de 50 mm avec le lancement du 50 mm f/1,2 DG DN | Art pour hybrides Sony FE et monture L, objectif bénéficiant du plus haut niveau de résolution de sa série Art. Ce nouveau 50 mm f/1,2 est décliné en deux montures pour hybrides plein format 24×36, en montures alliance L (Leica, Panasonic et Sigma) ou Sony FE. Il doit faire face à une concurrence prolifique, tant les constructeurs ont récemment multiplié les 50 mm à très grande ouverture de f/1,4 et f/1,2.

Un atout de taille

Il offre pour cela un redoutable atout : en dépit de sa très grande ouverture lui imposant des lentilles de large diamètre, ce nouveau 50 mm ne pèse que 745 g. Mesurant 81 mm de diamètre pour 109 mm de long, il se place sans conteste comme le plus léger dans sa catégorie des 50 mm ultra-lumineux. Ce gain en légèreté a été obtenu grâce à la construction optique et mécanique.



La pleine ouverture f/1,2 permet d'accentuer les effets de bokeh (flou d'arrière-plan).



Le 50 mm s'appuie sur une nouvelle formule de verres à indice de réfraction élevé et où chaque élément de verre est aussi fin que possible. Sigma a utilisé une formule optique reposant sur 17 lentilles réparties en 12 groupes, dont 4 lentilles asphériques, une formule fournissant la plus haute résolution dès l'ouverture maximale de f/1,2 et sur toute la plage des distances, tout en proposant un bokeh "riche et élégant" sans perte de couleur, avec correction de la coma sagittale et des aberrations sphériques et chromatiques et avec élimination de l'effet de double bokeh. Bokeh épaulé par l'usage d'un diaphragme circulaire à 13 lamelles (fermant à f/16) et pilotable depuis une fine bague arrière. Cette dernière permet de basculer en mode manuel ou "A" (Automatique) et est pourvue d'un interrupteur activant (en photo) ou non (en vidéo) un déclic à chaque ouverture. Pour l'autofocus, Sigma a utilisé une nouvelle motorisation à double moteur HLA, à grande précision de déplacement, silencieuse et optimisée pour supprimer de manière significative le disgracieux effet de focus breathing en vidéo. Outre le commutateur de mise au point manuelle ou autofocus, l'objectif dispose également d'un bouton programmable AFL. Des joints d'étanchéité et des revêtements hydrofuges et oléofuges sont aussi intégrés, sans oublier le pare-soleil en corolle avec verrouillage. Le 50 mm f/1,2 DG DN | Art est disponible au prix de 1 500 €.

INSOLITE

MINI-HYBRIDE YASHICA

I'm Back, société suisse, vient de mettre au monde en partenariat avec Yashica le Micro Mirrorless, ou "MiMi". Tenant au creux de la main, c'est un véritable hybride muni d'une gamme de trois objectifs (éq. 20, 50 et 150 mm, mise au point manuelle). Il offre un écran orientable de 2 pouces et un capteur Sony 12 MP (1/2,3"). Proche d'une action-cam, il peut aussi réaliser des vidéos 4K 24 p ou Full HD 60 p grâce à ses prises micro et HDMI. Mesurant 7,7 cm de long sur 5 de haut, il est lancé seul à 180 € et en divers kits.



Zoom trans-standard

Tamron pour Nikon

Sorti en 2021 en monture Sony FE, le zoom trans-standard à grande ouverture 28-75 mm f/2,8 Di III VXD G2 sort enfin en version pour hybrides Nikon Z. Apprécié pour sa compacité, ce zoom mesure 12 cm de long pour un diamètre total de 7,6 cm et accepte des filtres de 67 mm. Il pèse ici 10 g de plus que la version Sony, soit 550 g. Tamron insiste sur les performances optiques bord à bord de son objectif et sur la rapidité de son système autofocus à moteur linéaire VXD, qui prend en compte le système de détection d'œil et de suivi de sujet en mouvement des Nikon Z. Autre atout, sa distance minimale de mise au point très courte de 18 cm. Son prix : 1 000 €, soit un peu plus que la version Sony, vendue 880 €.





Argentique

Un nouveau film 4x5

CineStill décline en grand format 4x5 son film négatif couleur 400Dynamic, déjà sorti en versions 135 et 120. Il s'agit d'un négatif à grain fin, équilibré lumière du jour, fournissant une sensibilité de base de 400 ISO et conçu pour être développé en traitement C41. Il offre un aspect cinéma, avec sa "palette de couleurs douces à la saturation naturelle et aux tons chair riches et chauds". Le 400Dynamic en plan film 4x5 n'est, pour l'instant, disponible que sur le seul site de CineStill au prix (hors taxes et port) de 109,99 \$ (102 €) pour 25 films.

TRANSPORT

CHICS ET PRATIQUES

Shimoda lance Urban Explore, une gamme de sacs à dos photo robustes et sophistiqués, déclinés en trois tailles (20, 25 et 30 l) et deux couleurs (Boa et Anthracite). Ils ont en commun des points d'accès par l'arrière ou, plus rapide, en latéral. Le compartiment principal est muni d'un insert amovible rembourré, et l'on trouve une poche (bien cachée) vouée au transport d'un ordinateur. Les tarifs vont de 339 à 388 €.



Focales fixes

7Artisans en AF

Les constructeurs de focales fixes à mise au point manuelle passent tour à tour à l'autofocus. Après Laowa ces derniers temps, voici que la marque chinoise 7Artisans lance son premier objectif motorisé. L'AF 50 mm STM f/1,8, objectif 24x36 conçu pour la monture Sony FE, dispose d'un autofocus pas-à-pas qui est compatible avec la reconnaissance des visages et des yeux de ces hybrides. Il conserve une large bague de mise au point avant si l'on souhaite passer en manuel, ainsi qu'une bague d'ouverture offrant une position automatique, le diaphragme étant lui aussi motorisé et contrôlé par les contacts électriques. Prix hors taxes et port : 215 €.

MISES À JOUR

LUMIX S5II



Panasonic a publié des mises à jour gratuites pour ses hybrides 24x36 récents, les S5II et S5IIX. Disponibles sur le site de la marque, les firmwares 3.0 du S5II et 2.0 du S5IIX sont importants puisqu'ils améliorent la détection de leur autofocus (meilleure reconnaissance des personnes, ajout de celle des voitures, des motos et des yeux des animaux) mais aussi leur stabilisation et leurs fonctions vidéo. Ils les dotent également d'un mode prérafale SH, qui permet d'enregistrer des rafales photo jusqu'à 1,5 s avant le déclenchement effectif.

PCH
pro shop

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

**LES NOUVEAUTÉS SIGMA
DISPONIBLES EN LIGNE
ET EN MAGASIN**

COMPACT EXPERT

Le Ricoh GR III passe en version HDF

Ricoh lance une déclinaison HDF de ses deux compacts APS-C GR III et GR IIIx, qui se distingue essentiellement par un filtre de diffusion des hautes lumières.



Lancé en 2018, le Ricoh GR III reste l'un des rares compacts haut de gamme du marché et une référence pour la photo sur le vif. Équipé d'un capteur APS-C de 24 MP et d'un objectif fixe de focale équivalente à un grand-angle 28 mm f/2,8 en 24×36, il est aussi décliné en version GR IIIx, munie, elle, d'un équivalent 40 mm f/2,8 plus standard. Ces deux compacts sont aujourd'hui disponibles en version HDF, dotée d'un nouveau filtre de diffusion des hautes lumières. Ce filtre optique s'active en appuyant sur la touche de fonction arrière Fn, qui est à présent surmontée par l'inscription "HDF". On passe ainsi d'un rendu classique, clair et net, typique de la gamme de compacts experts GR, à des images plus douces et fluides. Apparaissent des zones de lumière diffuse, notamment des effets de halo sur les sources de lumière, pour un rendu à l'esprit cinéma ou argentique, type Black Mist. Ricoh précise que ce filtre HDF vient remplacer le filtre neutre ND intégré, qui pouvait être bien utile pour allonger le temps de pose afin

d'obtenir des filés. Il faudra donc choisir entre ces deux options créatives ou, si l'on veut les cumuler, employer en externe un équivalent de l'un de ces deux filtres en bricolant un peu. Seule autre modification en matière de design : le bouton du déclencheur se fait ici légèrement argenté.

Mise à jour de firmware

Outre l'ajout du filtre HDF, les deux nouveaux GR III et GR IIIx HDF voient aussi leur micrologiciel mis à jour pour apporter de nouvelles fonctions. Il devient ainsi possible de préprogrammer jusqu'à trois réglages de balance des blancs de base. Il est également envisageable de coupler cette balance avec la fonction de réglage fin de la balance des blancs. Autre apport, concernant cette fois l'autofocus, les GR III/IIIx HDF sont dotés d'un nouveau mode Zone Select AF 3×3, qui règle automatiquement la position des collimateurs de mise au point 3×3 vers la zone souhaitée. La zone de mise au point 3×3 est de taille identique à celle du mode AF en zone automatique (mais avec une zone d'autofocus fixée au centre de l'image). La marque ne dit pas si cette mise à jour sera disponible pour les modèles classiques. Aucune modification technique n'est à signaler par ailleurs. On retrouve donc le capteur APS-C de 24 MP, doté d'un autofocus hybride (phase et contraste), un mode vidéo Full HD 60 p, la recharge USB-C, le contrôle sans fil Wi-Fi et Bluetooth ou encore un écran tactile de 3 pouces. Toujours avantageux, leur poids reste identique, autour de 260 g. En revanche, ils coûtent 100 € de plus que les versions normales : 1 150 € pour le GR III HDF, 1 200 € pour le GR IIIx HDF.



Le filtre diffusant HDF réduit le contraste et donne à l'image un aspect doux et moelleux.

TRANSPORT

LE SAC PHOTO DU FUTUR ?

Coalax US crée un nouveau concept de sac à dos : le Lancer 300 offre une grande modularité grâce à son cadre rigide porteur, exosquelette sur lequel se fixent différents sacs et accessoires, dont une station de recharge de 336 Wh, étanche et dotée d'un panneau solaire. Il pèse 2,6 kg et coûte 300 \$ (environ 280 €). Avec la station, il pèse 3,2 kg et coûte 500 \$ (environ 470 €).



Argentique

Excentrique anglais

La marque anglaise Alfie lance deux appareils argentiques pour le moins originaux. En plus d'utiliser (comme le futur Pentax) le demi-format vertical 18 × 24 mm sur du film 35 mm, ils sont équipés d'une tourelle rotative. Le Tych+ (585 € HT) offre ainsi quatre objectifs : un classique éq. 50 mm f/8, un éq. 45 mm f/8 à ménisque, un zone plate (Fresnel) éq. 38 mm f/56 et un sténopé éq. 38 mm f/125. Le second Tych (350 € HT) ne dispose quant à lui que des trois derniers objectifs.





Éclairage

Godox dans le rétro

La gamme Lux de flashes au design rétro de Godox s'agrandit avec un quatrième modèle, l'élégant Lux Elf, qui vient rejoindre les Lux Junior (65 €), Cadet (100 €) et Senior (125 €). Si son nombre guide se limite à NG6 (à 100 ISO), l'Elf est le plus compact (moins de 10 cm de haut) et léger (moins de 100 g) des Lux. Il est également multi-monture, étant doté d'une griffe à point de contact unique compatible avec tout appareil. Non TTL, il est équipé d'un réglage de puissance à 5 niveaux. Sa batterie (400 éclairs) se recharge en USB-C. Le Lux Elf peut aussi fonctionner comme un flash secondaire actionné par l'éclair du flash principal. Il n'est pour l'instant en vente que sur le site mondial de Godox au prix (hors taxes et port) de 49 \$ (45 €).

ÉCRAN

CALIBRÉ POUR MAC

BenQ lance le PD3225U, un très grand moniteur de 32 pouces à résolution 4K. Cet écran pour arts graphiques offre une grande connectivité, dont deux ports Thunderbolt, et un haut niveau de contraste (2000:1). Il ne dispose pas de sonde intégrée mais propose les calibrations d'usine certifiées Pantone, SolidWorks et Calman, sans oublier le mode M-Book de correspondance de colorimétrie avec celle des écrans Apple, lui permettant de fonctionner comme écran secondaire d'un portable PowerBook. Son tarif : 1200 €.



Logiciel

Nik Collection 6.9

Après l'imposante refonte apportée en août dernier aux modules Nik Sharpener et HDR Efex (version 6.3), DxO vient d'annoncer le lancement d'une nouvelle version 6.9 de sa suite de logiciels de traitement Nik Collection, qui comprend également les fameux Color Efex et Silver Efex. Outre la prise en charge de nouveaux appareils et objectifs ainsi que la compatibilité avec les dernières stations de travail Mac, celle-ci fournit plusieurs points d'amélioration : sur tous les logiciels, les réglages sélectifs se dotent de nouveaux outils, tandis que la disposition des fenêtres de curseurs sur l'interface devient libre. Plus spécifiquement, Color Efex, Dfine et Perspective se voient équipés de nouvelles fonctions. La Nik Collection 6.9 est disponible en essai gratuit pendant trente jours ou à l'achat définitif au prix de 149 €.

SUPER-ZOOM

UN 28-400 MM POUR LES HYBRIDES NIKON Z

Nikon sort le Nikkor Z 28-400 mm f/4-8 VR, qui appartient, avec son coefficient de focale de 14,3x, à la catégorie des super-zooms, encore rare dans l'offre actuelle des optiques pour hybrides 24x36. Sans changer d'objectif, cette plage inédite permet de passer de la prise de vue de paysage en grand-angle aux gros plans sur des scènes éloignées. Nikon a réussi à conserver un poids raisonnable de 725 g, tout en logeant une stabilisation optique VR fournissant un gain de 5, voire 5,5 vitesses couplée à la stabilisation du boîtier. Le zoom mesure 14,1 cm de long pour 8,4 cm de diamètre. Pour la mise au point, ce 28-400 mm dispose d'un autofocus à moteur pas-à-pas rapide, silencieux et sans oscillations lors de prises de vues vidéo. Autre atout rare sur ce type de super-zoom, une mise au point minimale (interne) très courte : 20 cm à partir du plan focal du capteur à la focale de 28 mm, soit un rapport de reproduction de 0,35x. L'objectif bénéficie de joints d'étanchéité contre la poussière et l'humidité. Son tarif : 1550 €.



RÉINVENTER LE PAYSAGE





Ce fut historiquement le premier des genres photographiques, à l'époque où la prise de vue imposait sa lenteur. La photographie de paysage a traversé les siècles, sans cesse réinterprétée par les différents courants (pictorialiste, surréaliste, moderne...), et elle connaît aujourd'hui un regain d'intérêt, stimulée par les nouveaux outils dont disposent les auteurs contemporains. Interventions à la prise de vue, sur l'ordinateur ou sur le papier photo, argentique, numérique : la palette est infinie et permet à chacun de réinventer le genre à sa façon. Car la technique employée n'est rien si elle n'est pas au service d'une vision artistique ou d'un propos documentaire, offrant au spectateur la possibilité de découvrir le monde sous un jour nouveau, qu'il soit réaliste ou totalement imaginaire.

**Dossier réalisé par Philippe Bachelier,
Julien Bolle et Thibaut Godet**

Photo en film infrarouge extraite de la série *Paradise* de Maxime Riché (voir page 26).

Bertrand Stofleth

Classique par sa technique (la chambre grand format) mais novateur par son regard, ce photographe documentaire explore à la fois l'usage et la représentation des paysages. Dans la série Rhodanie, il a arpenté les rives du Rhône.



Les photographies de la série *Rhodanie* donnent à voir l'activité humaine sur les bords du Rhône, soit plus de 850 km, depuis sa source dans le Valais jusqu'à son delta en mer Méditerranée. Par leur point de vue inhabituel, ces paysages sont embrassés telles des peintures classiques, leur perspective surélevée offrant dans un même regard détaché différents plans, scènes et anecdotes. Positionné comme un entomologiste observant des fourmis, le spectateur a tout le loisir de scruter ces tableaux riches en détails, montrant les occupations quotidiennes dans une nature plus ou moins domestiquée. Perché à une hauteur située entre 5 et 10 m sur la plate-forme d'élévation de son véhicule, le photographe a anticipé minutieusement chaque prise de vue et a donc tout le temps d'installer le cadre de sa chambre grand format sur trépied.

Sur cette image à la rigoureuse composition qui pourrait faire penser – à tort – à une mise en scène, un bateau empli de touristes aux couleurs criardes s'approche d'une rive nue où pose un gardien menant ses taureaux, comme deux espaces-temps en friction. Cette dernière image du livre *Rhodania* (2015) résume bien le ton doux-amer de la série et l'approche de Bertrand Stofleth, à la fois picturale et ancrée dans le réel. Ce diplômé de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles, qui vit à Lyon, croise photographie et écriture. Il documente les changements liés aux enjeux climatiques et sociaux à travers des projets photographiques collaboratifs incluant artistes, chercheurs et habitants. Pour la grande commande de la BnF, il a notamment travaillé le long de la côte Atlantique afin d'observer l'évolution de l'habitat et du paysage.

Sa technique expliquée

“J’ai utilisé pour cette série une vieille chambre Sinar P1 4 × 5 pouces puis une Chamonix 45N-1 avec de la pellicule Portra Kodak 160 NC. J’ai choisi la chambre en priorité pour la précision, la qualité de rendu permise par la taille des négatifs et bien sûr les possibilités de décentrement pour redresser les lignes. Je travaille en argentique ou en numérique selon les projets, principalement au moyen format numérique et à la chambre 4×5. Pour la série Rhodanie, réalisée pendant sept ans, j’ai même introduit à la fin l’usage d’un dos numérique CFV Hasselblad 50 MP que j’associais à un système de décentrement permettant les mêmes mouvements qu’une chambre.”

Erik Johansson

Passionné de photographie et d'informatique depuis le plus jeune âge, cet artiste suédois invente des mondes imaginaires truffés de clins d'œil surréalistes. Point d'IA générative ici, car il tient à tout photographier lui-même pour préserver un certain effet de réalité.

Sous une belle lumière de fin de journée qui vient caresser les champs de blé et nimber de flare l'objectif de l'appareil photo, se déroule une scène des plus surréalistes. Au beau milieu de la campagne, un bouchon s'est créé à l'intersection de trois chemins de terre. Des automobilistes excédés sortent de leur véhicule pour s'arroger la priorité comme sur le parking d'un hypermarché. La situation semble inextricable. Intitulée non sans ironie "You First" (que l'on pourrait traduire par "Après vous" en français), cette image allégorique pointe en réalité notre profonde tendance au "Me first" ("Moi d'abord"). "Au quotidien, nous plaçons généralement nos intérêts personnels en priorité, avant de penser à ceux des autres. Mais dans une telle situation, comment pourrions-nous résoudre le problème?" se demande le photographe. Né en Suède en 1985, Erik Johansson est un

artiste basé à Prague qui crée des paysages surréalistes composés de prises de vues réelles, ensuite assemblées et triturées. Il imagine ainsi des scènes à l'aspect photographique, souvent truffées de détails à observer en très grand format, mais à la logique incohérente, comme dans un monde parallèle où nos rêves deviendraient paysages : une route à la pente plus qu'exagérée, un pont à la perspective impossible, une pleine lune se transformant en réverbère ou un mouton en nuage... "La scène a été photographiée non loin de mon village natal, près de Götene, dans la campagne suédoise, nous explique Erik. Les douze voitures les plus proches ont été photographiées sur place, telles que vous les voyez ici, mais pour des raisons pratiques, la file de voitures la plus éloignée a été prise à un endroit différent, sous la même lumière et la même perspective, puis elle a été combinée en postproduction."

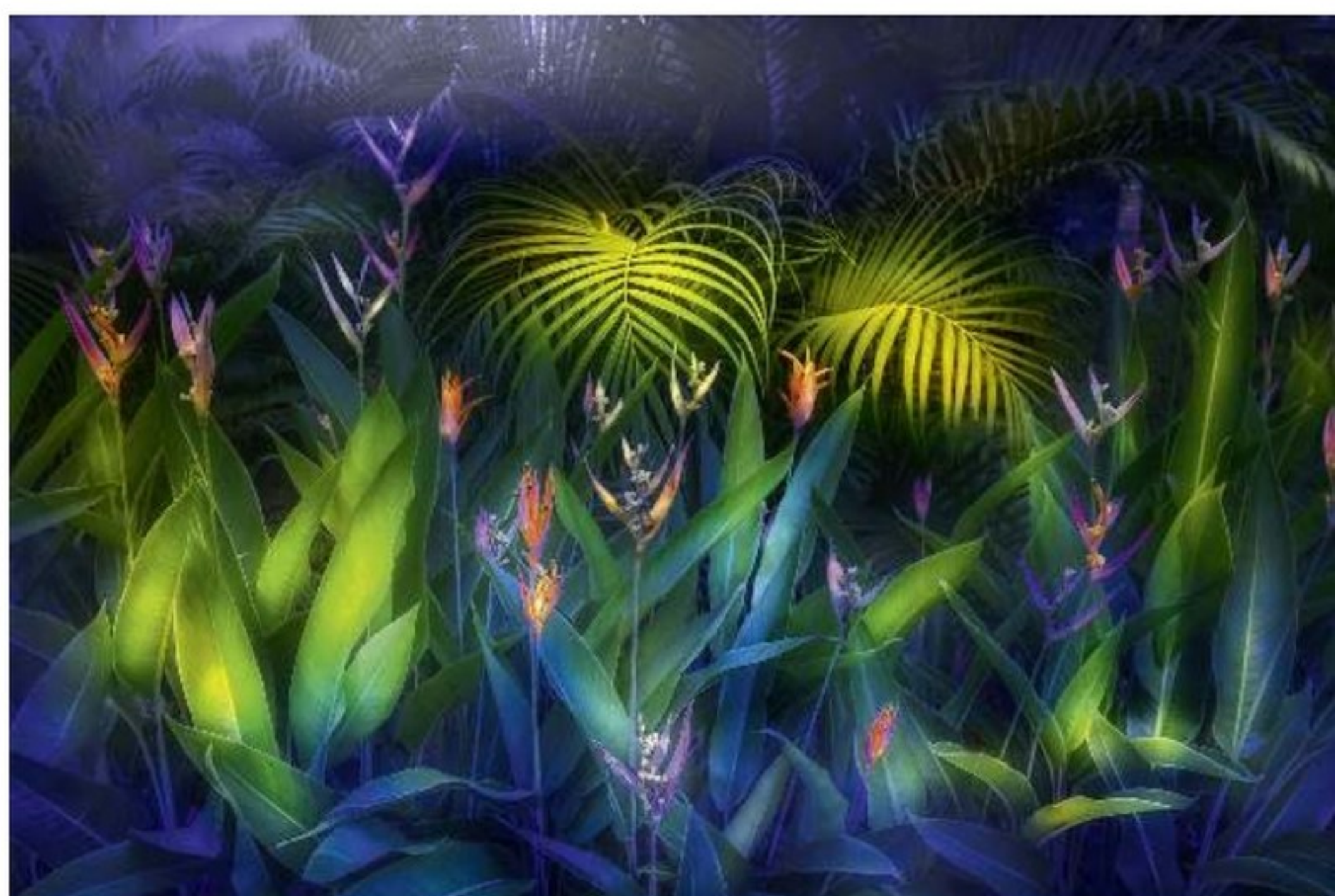
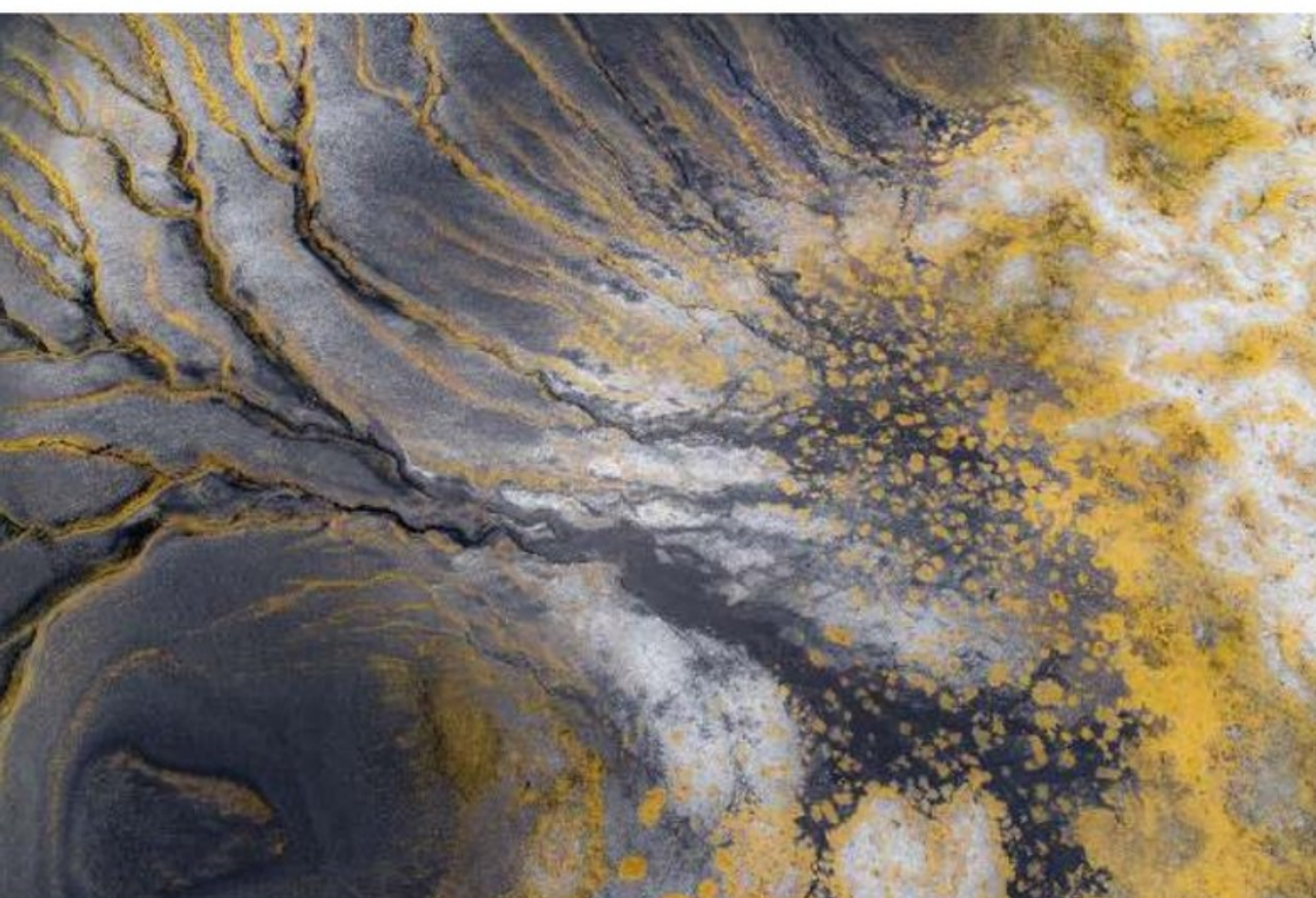
Sa technique expliquée

Pour ses projets personnels, Erik Johansson tient à photographier lui-même tous les éléments qui figurent dans ses images. Il fait donc un maximum de mise en scène *in situ*, comme ici en réunissant une douzaine de véhicules devant l'objectif 35-90 mm de son moyen format Hasselblad H6D, le tout en lumière naturelle. Cela demande un très long processus de préparation pouvant durer plusieurs mois : croquis initial, repérage du site, recherche des éléments et figurants... D'autres éléments sont photographiés séparément, puis minutieusement assemblés sur Photoshop par l'artiste. Très sollicité pour des commandes publicitaires, Erik Johansson pioche alors parfois dans des banques d'images quand il est pressé par le temps.



Samuel Feron

Ce photographe de nature est passé maître dans l'art de sublimer les paysages extrêmes de notre planète. Il s'éloigne volontiers du réalisme pour en donner une interprétation toute personnelle dans une explosion de couleurs qui fait sa signature.



Dunes rouges géantes de Namibie, forêts de nuages du Costa Rica, furie des laves du Kilauea à Hawaï, lagunes multicolores de l'Altiplano bolivien à 5 000 m d'altitude, lacs d'acide pur d'Indonésie : depuis une vingtaine d'années, Samuel Feron a une prédilection pour les coins les plus reculés, désertiques, brûlants ou glacés de la planète, où la place de l'homme est précaire, voire impossible. *“La numérisation de la photographie a eu comme conséquence la banalisation des lieux dits « iconiques »”,* explique le photographe, également fondateur du site Terra Quantum, rassemblant 300 photographes de nature du monde entier. *“Le temps d'Ansel Adams n'est plus. Pire : livré au tourisme de masse, le monde a dû abandonner ses secrets ; cartographié sans relâche par les satellites, il a perdu son invisibilité. Nous n'imaginons plus : nous*

regardons. L'exploration du monde a pris fin. Puisque l'invisible a disparu, il faut le réinventer, si l'on veut retrouver l'émotion originelle, l'étonnement neuf.” Pour cela, Samuel Feron cherche à stimuler nos sens. En jouant sur l'échelle tout d'abord : ses images vont du détail le plus proche (des motifs incrustés dans la glace) jusqu'à l'ampleur de prises de vues aériennes. *“J'aime brouiller les repères visuels. La photographie rapprochée ou au contraire très éloignée favorise ce brouillage, car elle permet plus facilement la composition abstraite”,* précise-t-il. Il dit ne pas vouloir capturer la réalité, mais *“la façonner, à la manière d'un orfèvre qui, devant un diamant brut, décide de le travailler afin d'en faire un joyau. Le travail photographique reprend alors, bien après la prise de vue”.* Il se livre dès lors à une interprétation libre, qui passe par un minutieux travail de retouche.

Sa technique expliquée

“J'utilise comme boîtiers les Canon EOS 5D Mark III et 5Ds R, et comme objectifs les 24-70 et 70-200 mm. Je n'ai que très rarement la nécessité d'aller au-delà ou en deçà. J'emploie également le drone pour des prises de vues abstraites, verticales. Pour le traitement, je recours à Camera Raw et Photoshop, mais je n'ai pas de méthode systématique. Je l'adapte ou je la développe selon l'intention que je vais donner à la photo. Par exemple, dans les photos de jungle, j'ai essayé de recréer en post-processing ce que j'aurais tenté de faire si j'avais eu du matériel d'éclairage (impossible sur le terrain), que j'aurais pu pointer sur divers éléments de la scène, un peu comme en studio.”

Seif Kousmate

Dans la série Waha ("Oasis" en arabe), l'artiste marocain rend palpable la dégradation de ces fragiles écosystèmes en intervenant sur ses tirages à l'aide de différents procédés chimiques. Une approche à la fois documentaire, conceptuelle et sensorielle.

Ancien ingénieur, ce photographe autodidacte pose son regard sur une richesse du Maroc qui est laissée peu à peu à l'abandon par les nouvelles générations. Dans le Sud saharien du pays, les oasis furent pendant des siècles de hauts lieux de commerce et des réserves de biosphère. Elles souffrent aujourd'hui de la sur-exploitation de leurs matières premières et des cycles de sécheresse, et leur surface diminue progressivement. Kousmate est sensible à ces transformations : *"L'existence des oasis a toujours été un concept très mystique et presque magique dans l'imagerie collective. Même pour moi, en tant que Marocain ayant grandi dans le Sud du Maroc, elles ont été un territoire curieux et intrigant. Démystifier le côté « miraculeux » de ces lieux, c'est ce qui m'a initialement amené à mieux comprendre la vie dans les oasis alors qu'elles connaissent une transition. Derrière les mythes et les représentations orientalistes des oasis se cachent des systèmes, des cultures, l'innovation et l'ingéniosité de nos ancêtres. Leur lien fort et profond avec la terre et la nature leur a permis de maintenir un équilibre délicat et fragile entre l'eau, la flore, le sol et le climat dans l'environnement hostile qu'est le désert, préservant ainsi pendant des siècles une grande partie de l'histoire de ces territoires."* La série Waha est le fruit d'une recherche qui a duré quatre ans visant à comprendre et à exprimer la relation complexe entre l'homme et son environnement. Pour ce faire, Seif Kousmate a reconsidéré sa pratique afin de trouver une forme qui puisse suggérer de façon puissante une dégradation qui n'est pas toujours visible à l'œil nu. En abîmant ses tirages et en mêlant leur matière à celles ramassées sur place, il a produit une œuvre à la fois documentaire, plastique et conceptuelle, nous faisant aller et venir entre la réalité du présent et la détérioration à venir. *"Je voulais explorer et expérimenter de nouveaux processus et récits visuels pour étendre la métaphore de la dégradation de l'oasis, sans tomber dans l'imagerie orientaliste et édénique. Ici, l'oasis nous projette dans un écosystème simplifié de ce qui se passe à plus grande échelle, nous rappelant que nous, les humains, sommes capables de construire et d'entretenir des écosystèmes entiers, mais aussi de les détruire en un clin d'œil."*



Sa technique expliquée

Les prises de vues, paysages d'oasis vides ou habités, ont été réalisées dans un style documentaire traditionnel, avec un Nikon D750 muni d'un 50 mm. Afin d'exprimer la dégradation de ces points d'eau, le photographe détériore ensuite ses tirages en les brûlant au feu (*ci-dessus*) ou à l'acide (*en haut*), tout en les mélangeant à des reliquats prélevés sur place (terre, dattes, écorces de palmier) qui vont laisser leur empreinte sur l'image. Ainsi se fondent sujet et matière, fond et forme.

Maxime Riché

La ville de Paradise en Californie n'en a plus que le nom, après avoir été ravagée par des incendies meurtriers. Alternant paysages et portraits au moyen format argentique, le photographe Maxime Riché évoque tant la menace du climat que la résilience des habitants.



Ces images, tout comme celle qui ouvre notre dossier en page 20, ont été prises à Paradise, un endroit qui aujourd'hui ressemble davantage à l'enfer. Le 8 novembre 2018, le mégafeu Camp Fire a totalement ravagé cette ville de Californie. *"Il a causé en quatre heures la mort de 86 personnes et plongé nombre des 26000 habitants de la ville dans une précarité redoutable,* raconte Maxime Riché. *En 2021, le Dixie Fire se déclenchait sur les collines qui jouxtent la ville. Il s'est hissé au deuxième rang des plus grands feux de l'État, consommant trois fois la surface de San Francisco.*" En 2020 et 2021, le photographe documentaire se rend à Paradise pour

rencontrer ceux qui ont décidé de rebâtir leur paradis après cette série de catastrophes, en grande partie dues à l'activité humaine. Auscultant notre capacité d'adaptation au changement climatique, il a l'habitude de travailler en argentique pour *"donner corps à des narrations qui font appel à notre ressenti autant qu'à notre intellect"*, selon ses propres mots. En chargeant sur certaines images son moyen format Mamiya 7 avec du film infrarouge aux tonalités embrasées, il suggère de violents flash-back de l'enfer vécu, *"rappeant la mémoire des flammes gravées sur leur rétine"*. Le livre *Paradise* sortira cet été aux éditions André Frère.

Sa technique expliquée

"Pour retranscrire de façon sensible les émotions des survivants et les images qui les hantent, j'emploie par intermittence un film diapositive sensible à la lumière dans le proche infrarouge, au-delà du spectre visible. Il révèle davantage des surfaces photographiées que ce que notre œil seul peut en percevoir, transformant les teintes du paysage, et me permet de convoquer les couleurs du feu (rouge, jaune, noir) dans ces paysages meurtris en reconstruction."



Dans sa série, Maxime Riché alterne les paysages, parfois capturés en film infrarouge, en contrepoint de ses portraits en film classique.

Page de gauche : la maison de Tina Bakasek sur un terrain nouvellement acquis à la suite de Camp Fire. *"C'est ici que j'ai rencontré mon premier amour, que je l'ai épousé. J'y ai fondé ma famille, élevé mes enfants. Je me sens extrêmement chanceuse d'avoir survécu à Camp Fire, je ne voudrais quitter Paradise pour rien au monde."*

Ci-contre : Pearson Road. Trois adolescents partent pêcher au matin, dans la fumée du Dixie Fire qui brûle depuis quelques jours non loin de Paradise.

Ci-dessous : Sawmill Road. Une piscine marque l'emplacement d'une maison détruite par l'incendie sur un terrain résidentiel abandonné.





Letizia Le Fur

Formée à la peinture, Letizia Le Fur bifurque vers la photographie sur les conseils de l'artiste Valérie Belin. Son œuvre se situe à la croisée des disciplines : si ce sont bien des prises de vues photographiques, ses images évoquent la peinture par leur composition minimale et leur travail subtil sur la lumière et les couleurs. Leur beauté diaphane nourrie d'histoire de l'art leur donne un aspect irréel, même quand il s'agit d'un reportage réalisé pour la grande commande de la BnF sur l'impact environnemental de l'énergie nucléaire (*Mines de rien*, 2022). Son style affirmé lui vaut de recevoir de nombreuses commandes de grandes

Dans sa série L'Origine, l'artiste française part en quête d'un univers mythologique, sorte de paradis perdu où évoluent en harmonie végétaux, bêtes et hommes. Son attention aux beautés subtiles du paysage, qu'elle altère légèrement, touche au sublime.

marques ou de la presse, mais c'est dans ses travaux personnels qu'elle s'exprime le mieux. Les images ci-dessus sont extraites de la série *L'Origine*, elle-même le premier volet d'un triptyque intitulé *Mythologies 2019-2022*. Inspiré par les grands mythes sur la création du monde, ce travail est une succession de paysages à l'aspect primitif où l'on distingue parfois une silhouette d'homme, nu et errant dans l'immensité vierge. Cette série de tableaux photographiques en forme de conte initiatique interroge de façon poétique notre place dans l'environnement, à l'heure où il devient de plus en plus difficile de trouver un espace non "humanisé" sur la planète.

Sa technique expliquée

Si elle intervient parfois à la prise de vue en utilisant filtres, miroirs ou flashes pour modifier l'éclairage ou les couleurs de la scène (ou de la mise en scène quand il y a un modèle), c'est surtout dans la chambre noire numérique que Letizia Le Fur altère ses images. Sur Lightroom et Photoshop, elle a tout le temps et la liberté d'interpréter les couleurs pour les faire correspondre à sa "palette mentale", à la fois discrète et déterminante. Son matériel : un hybride 24×36 Leica SL2 avec des focales de 50 et 75 mm.

Terri Loewenthal

Cette Californienne compose d'étonnants paysages, ou plutôt les décompose puisqu'elle se sert de miroirs colorés pour en dissocier les couleurs et les perspectives dans un effet kaléidoscopique exaltant nos sens.

Les images de Terri Loewenthal déclinent en d'innombrables variations les mêmes paysages désertiques ou semi-désertiques de l'Ouest des États-Unis, comme dans cette composition intitulée "Psychscape 394" et réalisée dans une réserve naturelle du Colorado en 2022. Plutôt qu'une reproduction descriptive du paysage, elle nous en livre une vision hautement subjective, évoquant comme chez les impressionnistes le souvenir diffus de l'expérience d'un lieu et d'une lumière. Les points de vue se superposent, et les couleurs se distillent dans un jaillissement sensoriel dépassant la simple perception rétinienne. Basée à Auckland, près de San Francisco, l'artiste – également musicienne – emploie pour cela un appareil moyen format équipé d'un

objectif de sa fabrication. La décomposition du paysage se fait à la prise de vue grâce à l'utilisation de filtres dichroïques, aussi appelés "filtres interférentiels". Leurs propriétés de transmission et de réflexion dépendent de la longueur d'onde : selon la couleur qu'ils reçoivent, ils deviennent tour à tour filtres ou bien miroirs... Par ce procédé, Terri Loewenthal entend s'émanciper d'une histoire de la photographie qui regorge d'hommes tentant de fournir des vues "définitives" de sites naturels, qu'ils s'approprient ainsi d'une certaine façon : "En tant que femme cherchant à réinventer le genre de la photographie de paysage, mon travail révèle l'erreur d'une vision objective unique et offre à sa place une subjectivité fidèle à la complexité vécue des interactions entre l'homme et la terre."

Sa technique expliquée

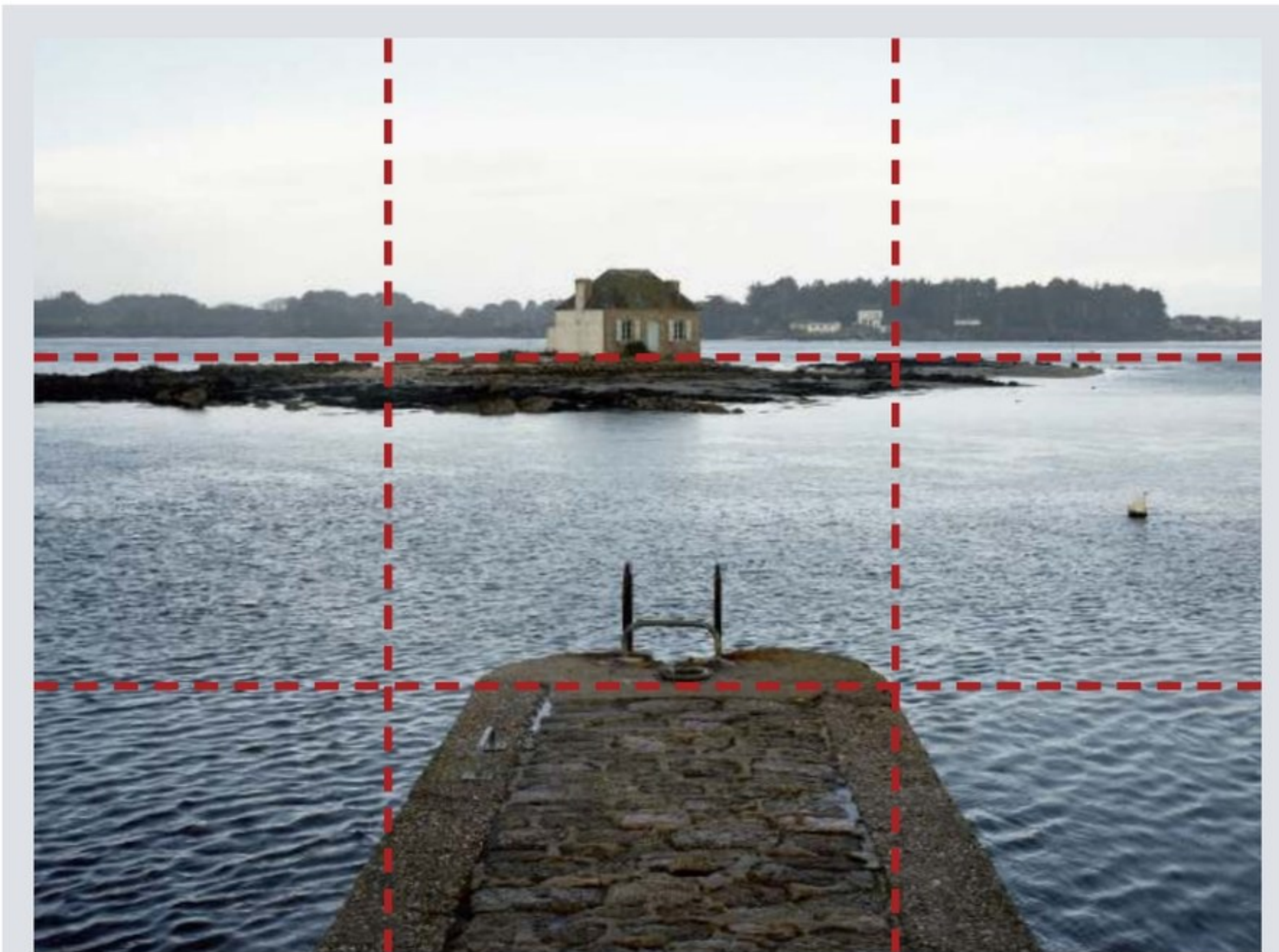
"Chacune de mes images est le résultat d'une exposition unique. Les superpositions et les décalages de couleurs se produisent optiquement dans l'appareil. Mon processus consiste à capturer des reflets du paysage qui m'entoure à 360° et à utiliser des filtres pour décaler les couleurs. J'aime considérer mes images comme des collages à l'intérieur de l'appareil : j'ai une boîte à outils et une idée de ce qui pourrait arriver, mais en même temps, c'est un processus de découverte. Mes compositions sont le produit à la fois d'une préparation intensive et d'un engagement ludique."



PRATIQUE

RÈGLES ET ENJEUX DU PAYSAGE

Le paysage est un genre en soi, et pour réussir à se démarquer dans cette pratique, autant en connaître un tant soit peu les règles. Les neuf thématiques que nous vous présentons ici, tant techniques que culturelles, vous permettront de faire mûrir votre approche, mais aussi de réfléchir plus largement à la pratique actuelle du genre. **Texte et photos Thibaut Godet**



LE TEMPS DE POSE

Face à la grandeur des paysages, on pourrait croire que le temps de pose a peu d'incidence. Ce serait oublier que les phénomènes météo changent assez vite, que les nuages avancent, que l'eau s'écoule et que le vent peut balayer les arbres. Si l'on cherche un paysage à tout prix net, il vaut donc mieux privilégier des poses rapides, à partir de 1/60 s, au risque sinon que cette netteté se perde dans des éléments mobiles. À l'inverse, la pose longue peut être un effet recherché pour obtenir des images plus épurées et où le temps s'inscrit dans le paysage, comme dans les photos de Michael Kenna. Pour parvenir à cet effet en plein jour, un filtre gris neutre devant son objectif permettra de perdre quelques diaphs et ainsi d'allonger le temps de pose. Et à moins d'être très bien stabilisé, n'oubliez pas le trépied !

LE CADRAGE

Le cadrage est ce qui va donner de la force à votre image. C'est bien à ce titre l'un des éléments qui va vous différencier d'autres photographes et doit refléter votre point de vue sur une situation. L'important va être de fournir une bonne lecture à votre image, et la composition va passer par la gestion des divers plans. Pour vous aider, la règle des tiers est toujours un plus en vue de conférer une structure à votre photo. Pour cela, imaginez placer un ou des éléments forts sur les tiers haut, bas, gauche ou droite de votre cadre. Cet usage des lignes de force est une manière simple de donner de la structure, d'autant que naturellement, on a tendance à centrer son cadre. Rien ne l'interdit d'ailleurs, et mettre en majesté un élément au centre est une des approches que l'on retrouve dans le style documentaire... En paysage, on s'appuie bien souvent sur les lignes que l'on trouve dans

un environnement. Une route ou un chemin, une cime, des arbres, un rocher sont autant d'éléments autour desquels on peut tourner afin de construire son image. En paysage, on cherche fréquemment à jouer avec des volumes. Rien de plus ennuyeux qu'un paysage marin avec uniquement un horizon (pire, avec un coucher de soleil !). On comprend vite pourquoi des canyons ou des montagnes sont en règle générale appréciés par les adeptes du genre. Le premier plan est également un aspect à ne pas négliger. Il participe à donner de la profondeur à une image et à appréhender les échelles. Et qui a dit que le paysage se restreignait à la capture de grandes étendues ? De nombreux photographes imaginent leur cadre de manière beaucoup plus serrée, jouant de façon abstraite avec les formes et les détails autour d'eux et sortant du paysage naturaliste, souvent vu et revu.



© PHOTOS: THIBAUT GODET

LA FOCALE

Presque instinctivement, on associe la photo de paysage à l'usage de focales grands-angulaires. Le grand avantage de ces focales, qui ont un angle de champ plus étendu que la vision humaine, est de pouvoir capter un paysage de manière large, si ce n'est dans son ensemble. Et c'est bien un élément que reprennent dans leurs arguments marketing la plupart des constructeurs d'objectifs, qui destinent le plus souvent leurs grands-angulaires au paysage. Il faut dire qu'avec la perspective qu'elles embrassent, ces focales rendent souvent les paysages plus étendus qu'ils ne le paraissent à l'œil nu. Mais ces focales s'accompagnent de déformations, notamment sur le cadre extérieur de l'image. Si ces déformations qui ont tendance à étirer les bords sont plutôt malvenues dans la photographie de portrait, avec des rendus disgracieux en gros plans, les adeptes de paysages en sont habituellement friands. Et si ce n'est pas à notre goût, l'avantage de pouvoir cadrer large, c'est que ces bords distordus peuvent être corrigés par un traitement logiciel et un peu de recadrage. Est-ce la seule manière de faire du paysage? Non. Il n'y a qu'à voir les images d'un mythe de la photographie comme Ansel Adams, et dont les photos de paysage correspondent bien souvent à des images prises en équivalent 35 mm (en 24x36) ou au 80 mm. En montagne, par



exemple, nombre de photographes sont équipés de téléobjectifs de 300 mm, voire plus, et s'intéressent à des sujets lointains. Tout sera en fonction de l'éloignement de votre sujet. Dans la photographie de paysage, on ne peut pas se déplacer forcément comme on le souhaite, notamment à cause d'éléments naturels (rivières à traverser, falaises, etc.). Avoir plusieurs optiques est donc souvent nécessaire pour répondre à différentes situations. Ayez aussi en tête qu'un grand-angle

va le plus souvent valoriser les volumes quand un téléobjectif va plutôt avoir pour effet d'aplatir les plans. De manière générale, un zoom polyvalent ou plusieurs optiques sont conseillés dans un sac photo. Il n'y a ainsi pas vraiment de règles dans la photo de paysage, et toutes les focales peuvent se justifier. Il vous incombe surtout de trouver votre approche et la focale qui aidera à la développer. Et il est parfois un peu trop facile de céder aux sirènes du grand-angle.

L'OUVERTURE

Dans la tradition du paysage, on souhaite que la photo soit nette généralement partout, du centre aux bords. Pas étonnant qu'un des groupes les plus importants de la photographie américaine, comportant notamment Ansel Adams et Edward Weston, se soit dénommé "F/64", en référence à la plus petite ouverture disponible de leurs optiques et assurant une netteté à toute épreuve. C'est aussi le plus souvent ce que cherchent à faire nombre de photographes utilisant le grand-angle en fermant le diaphragme pour que chaque plan soit net, surtout les plus proches du photographe. Pas forcément besoin d'avoir des optiques très lumineuses dans ce cas. Mais est-ce que

l'usage de faibles ouvertures est la règle? Non. Ouvrir son diaphragme permettra d'isoler des plans, pour orienter le regard vers des détails souhaités. Attention toutefois, même à grande ouverture, un plan éloigné pris au téléobjectif, par exemple, aura tendance à s'écraser, et l'image obtenue en position infinie sur l'objectif aura une propension à être nette partout. Si vous désirez apporter ou simuler de la profondeur de champ, d'autres outils que l'ouverture s'offrent à vous. Les mouvements tilt-shift avec une chambre ou un objectif à décentrement permettent de rendre une zone nette dans l'image et le reste flou. Un effet qui peut aussi être réalisé à l'aide d'un logiciel.



LUMIÈRE ET MÉTÉO

S'il y a bien un aspect auquel les photographes de paysage rechignent, c'est une météo que le commun des mortels appellerait "beau temps". Rien de plus ennuyeux qu'un ciel bleu et dégagé, surtout vers midi, pour photographier un paysage ! On privilégie généralement des météos avec plus de caractère et des heures où la lumière est plus facile à travailler. Ainsi, brouillard, temps chargé et éclaircie sont des météos propices à des images différentes de ce que l'on a l'habitude de voir en carte postale. Dans les pratiques extrêmes du paysage, on retrouve les chasseurs d'orages, en quête de phénomènes climatiques parfois dangereux

mais impressionnants. Le paysage est un exercice de patience, où il faut bien souvent attendre une percée lumineuse qui n'arrive pas forcément. Avant de photographier, il est donc nécessaire d'anticiper. Pour se donner toutes les chances d'une bonne photo, de bons reflets sont à avoir pour prévoir où la lumière atterrira en fonction du jour de l'année, mais aussi quel temps il fera. Un site comme app.photoephemeris.com vous permettra justement de savoir où se positionnera le soleil dans la journée, et viewfindr.net/fr (2,99 € par mois) vous fournira des infos précises sur la couverture nuageuse et les précipitations.



© PHOTOS : THIBAUT GODET

L'ÉCHELLE



Hormis la météo, la question du point de vue est importante en paysage, et l'on comprend bien pourquoi les belvédères fleurissent dans de nombreux endroits propices à la randonnée. Ansel Adams avait par exemple aménagé le toit de sa voiture pour pouvoir photographier. Les positions de plongée donnent des vues appréciées permettant souvent des compositions avec moins de ciel et des volumes intéressants. À l'inverse, la contre-plongée favorise elle aussi le jeu avec les volumes, notamment avec un objectif grand-angulaire pour accentuer les déformations ou bien avec un téléobjectif pour dégager des lignes de crête, par exemple. Dans de grands espaces, l'un des principaux enjeux est de rendre compte des volumes. La présence humaine peut donner une certaine idée des proportions. Ce point d'échelle permet également de vous aider dans vos compositions, en jouant sur le paradoxe grand/petit.

LE FORMAT

Les ratios d'image ont une importance capitale dans ce genre de la photographie puisque le format va avoir un rôle dans la composition du cadre. Car non, il n'y a pas que le ratio 3:2 présent sur la plupart de nos appareils photo numériques aujourd'hui. Et l'on se rend compte de cette richesse en observant la panoplie d'appareils qui étaient proposés en argentique. De manière générale, on attribue des formats proches du carré (4:3 ou 4:5) à une approche souvent documentaire, incitant à cadrer central. Les formats rectangulaires



vont plus permettre de s'appuyer sur des lignes et les différentes valeurs de plan et ainsi de décentrer son sujet. Le panoramique a lui aussi un intérêt dans ce genre de la photographie bien qu'il soit assez

exigeant à utiliser (d'autant plus en vertical) pour faire communiquer les plans entre eux. Choisir son format n'est donc pas anodin et doit être réfléchi en fonction de l'approche que l'on souhaite adopter.

LA CHROMIE

La couleur, ou son absence, est bien l'un des éléments distinctifs dans une approche photographique, notamment si l'on souhaite se détacher d'une démarche naturaliste ou en étant dans la représentation du réel. Si la galerie des horreurs du genre comporte bien souvent des images très HDRisées, avec de la saturation ou du contraste local poussés à leur maximum, il est possible de travailler subtilement une image dans des gammes de tons plus flatteurs.

Dans la palette des outils pour peaufiner la chromie, il y a la table de correspondance des couleurs ou LUT (Look-Up Table). Emprunté aux techniques d'étalement numérique du cinéma, la LUT est un moyen puissant mais méconnu à la disposition du photographe. Il lui permet notamment d'appliquer partiellement ou globalement à une image des variations chromatiques qui en transformeront le rendu et l'ambiance. Les couleurs transposables peuvent sembler proches du réel ou non en fonction de l'interprétation que vous souhaitez donner à votre image.

Il n'a pas fallu attendre les filtres logiciels pour jouer avec le rendu des couleurs. Dès l'argentique, on retrouve des nuances chromatiques assez irréalistes,



en particulier chez les photographes de paysage. Un film infrarouge a particulièrement fait parler de lui : le Kodak aérochrome. Cette pellicule infrarouge, dont le principe est de capter des rayonnements infrarouges plus largement que ce dont est capable notre vision, était initialement utilisée pour la photographie aérienne avant d'être proposée sur le marché par Kodak. Certains se la sont appropriée, à l'image de Richard Mosse, qui, dans l'un de ses grands sujets sur la guerre civile au Congo, s'en est servi pour ses photos de reportage mais aussi de paysage, donnant

une impression d'irréel à une problématique pourtant concrète. Si l'aérochrome a disparu en 2009, d'autres pellicules offrent des rendus chromatiques uniques, la plus populaire étant sans doute la Lomography Purple.

L'infrarouge n'est pas mort avec la fin de l'aérochrome. Il est possible d'obtenir ce rendu en numérique. Cela peut se faire en agissant directement sur les filtres du capteur, ce qui nécessite une intervention sur votre boîtier, mais on peut aussi simuler le rendu infrarouge à l'aide de presets sur logiciel.

ENJEUX ACTUELS DE LA PHOTO DE PAYSAGE

Voilà quelques années que la photographie de paysage se remet en question. Que montrer de neuf lorsque la plupart des paysages ont déjà été arpentés maintes et maintes fois par des nuées de photographes, de randonneurs et de touristes ? La question vaut le coup d'être posée à l'heure où les photographes ont souvent échangé leurs spots et où même Instagram vous propose de dire exactement où votre photo a été prise, amenant parfois des personnes dans les mêmes endroits que vous. À l'inverse, les paysages exceptionnels ou labellisés comme tels ont été adaptés au tourisme de masse. Des barrières ont été installées pour protéger les paysages ou accueillir les touristes. Comment réussir à échapper à cette manière de brider le photographe tout en respectant les paysages ?

Beaucoup de photographes, face au déjà-vu, tentent autre chose. On l'a vu dans ce dossier,

l'approche naturaliste n'est pas la seule voie pour exploiter le paysage, et il n'est pas toujours question de montrer une nature immaculée. Mais le paysage n'est pas un genre immobile. Aux photographes naturalistes du ^{xx}e siècle ont succédé d'autres générations aux États-Unis, témoignant également de l'évolution de la société. Ont alors été photographiés les espaces dans lesquels nous vivons, les banlieues résidentielles, les *diners* sur la route, à la manière d'un Stephen Shore, avec une approche du paysage bien différente. Tout ne se résume pas à montrer la nature et le beau. La route et l'asphalte sont ainsi devenus des sujets au même titre que les stations-service. Le rôle du paysage évolue, on le présente dans sa fonction documentaire, comme pour les champs de bataille couverts par Yan Morvan ou Sally Mann. Aujourd'hui, les regards

se tournent ailleurs, parfois avec un message écologique. Certains souhaitent montrer les activités anthropiques, l'impact que peut avoir l'homme sur les paysages. En partant dans l'abstraction, par exemple, comme pour les paysages d'Alice Pallot, dont les tirages réalisés de la côte bretonne sont rongés par les algues vertes. C'est le cas du photographe anglais Robin Friend avec sa série *Bastard Countryside*. En tout cas, les paysages vivent et évoluent à l'image de la photographie. À l'inverse, certains photographes souhaitent préserver les paysages et donc les représenter autrement. Pour nombre d'entre eux, il s'agira d'aller vers une approche plus abstraite, s'attachant à jouer avec les formes, plutôt que de dépeindre de grands espaces bien connus. Pour d'autres, il sera question de montrer des paysages naturels sans pour autant participer à les détruire. Vaste sujet.

UN CLASSIQUE ANALYSÉ

FLOATING TREE, 1969

L'œuvre du photographe américain **Jerry Uelsmann** (1934-2022) est empreinte de surréalisme et de fantastique, à l'instar de cet emblématique "Floating Tree" datant de 1969. Peu connu en France, le travail de ce virtuose du labo argentique est surtout apprécié en Amérique du Nord. Serions-nous trop cartésiens pour en être émus? **Philippe Bachelier**



Les compositions surréalistes de Jerry Uelsmann pourraient suggérer un esprit fantaisiste. Mais il possède une solide formation universitaire : Rochester Institute of Technology et université de l'Indiana. Dès 1960, il enseigne la photographie à l'université de Floride, à Gainesville, et y obtient un statut de professeur en 1974, poste qu'il occupera jusqu'à sa retraite. Une première monographie lui est consacrée en 1971 chez Aperture. Une vingtaine de livres

déclinent l'œuvre d'un esprit marqué par les surréalistes Max Ernst, René Magritte et Man Ray.

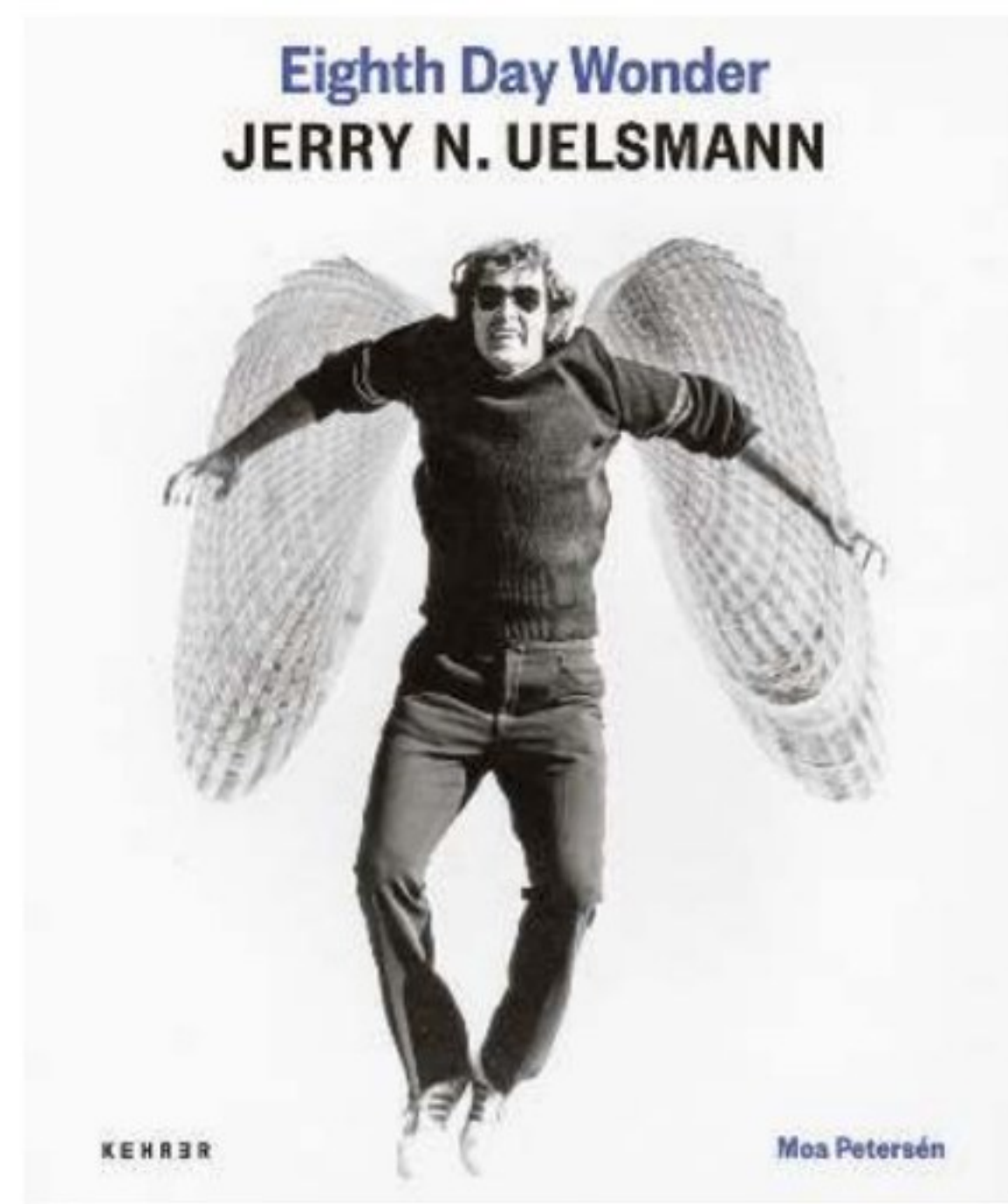
"Floating Tree" est un tirage argentique, patient montage créé à partir de plusieurs vues. Comment l'auteur de cette fantasmagorie s'y prenait-il à l'heure où Photoshop n'existait pas encore ? La feuille de papier est successivement exposée sous la lumière d'une demi-douzaine d'agrandisseurs. Chacun des appareils reçoit un négatif différent. La hauteur des têtes est calée pour déterminer le degré d'agrandissement des films. En véritable chef d'orchestre, le photographe masque précisément la lumière sur différentes parties du papier pour que les divers sujets s'imbriquent avec fluidité. Une partition qui nécessite du temps et de l'organisation. Dans une longue interview publiée dans *Darkroom* (Lustrum Press, 1977), il présente son labo : "Ma nouvelle chambre noire est un plaisir. Le sol est recouvert de moquette et il y a une chaîne hi-fi. La température de l'eau est contrôlée. C'est un endroit où je peux passer huit ou dix heures sans me sentir le moins du monde claustrophobe." Selon lui, les outils du labo sont au moins aussi importants que ceux de la prise de vue. "Dans les magazines photo, l'accent est mis sur la partie appareil photo du processus. Nombre de photographes possèdent cinq ou six appareils photo. Ils n'ont généralement qu'un seul agrandisseur (...). J'en ai de nombreux qui m'aident dans le processus de tirage multiple, mais je n'ai qu'un seul appareil photo, le Bronica 6x6 avec quelques

objectifs." Par la suite, il a employé un Bronica GS-1 6x7 et un Mamiya 7. Son dernier labo remplaçait les agrandisseurs Omega B8 par des LPL 4x5.

Le photographe construit ses compositions en partant des planches-contacts, récentes et anciennes. Mais ses prises de vues ne suivent pas de projet préétabli : Jerry Uelsmann fonctionne à l'intuition. "Je peux donc collectionner des choses, sans savoir où elles vont s'intégrer dans l'image finale." Puis il essaie de trouver des éléments qui constituent un point de départ. "En fin de compte, j'espère m'étonner moi-même. L'anticipation de la découverte de nouvelles possibilités devient ma plus grande joie."



UNTITLED (1969) © ESTATE OF JERRY N. UELSMANN



Eighth Day Wonder, Jerry N. Uelsmann, textes de Moa Petersén, éd. Kehrer, 24 x 30 cm, 224 p., 50 €.

Inversion du négatif

Une seconde vue du paysage est inversée dans l'agrandisseur en vue de créer l'effet miroir.

Île flottante

La symétrie transforme le rivage en presqu'île.



Tête-bêche

L'arbre est composé de deux arbres inversés.

Réplique

Une duplication de l'arbre navigue dans les nuages.

Moitié de paysage

Le paysage est une symétrie, la moitié droite étant l'inverse de la gauche.

Macrophotographie

Une gousse géante s'incruste dans l'eau.

IL Y A 70 ANS MOURAIT ROBERT CAPA

En mai 1954, un avion au départ de Nam Dinh, dans l'ancienne Indochine, décolle en direction de Hanoï. À son bord, le cercueil du photographe Endre Ernő Friedmann, plus connu sous le pseudonyme de Robert Capa. Comment cette figure du photojournalisme qui a survécu dix ans plus tôt au débarquement a-t-elle pu disparaître ? Voici l'histoire de ses derniers moments. **Clara Bouveresse**

En 1954, Robert Capa, âgé de 41 ans, est une figure de proue du photojournalisme. D'origine hongroise, naturalisé américain, il a déjà couvert quatre conflits : la guerre d'Espagne, la guerre sino-japonaise, la Seconde Guerre mondiale et la création de l'État d'Israël. Sacré "meilleur photographe de guerre du monde" par le *Picture Post* en 1938, il a réalisé des images élevées au rang d'icônes, cristallisant la mémoire des événements historiques. Dès 1947, il raconte à la radio que pour prendre de bonnes photographies, il faut passer beaucoup de temps sur le terrain, au plus près du danger, dans les tranchées : "une habitude que j'aimerais bien perdre", conclut-il sur le ton humoristique qui le caractérisait.

Lassé par la photographie, il envisage de mettre fin à sa carrière de reporter pour se fixer à Paris, composer un roman ou lancer une entreprise. Mais début 1954, le groupe de presse écrite Mainichi l'invite à voyager au Japon en vue de la sortie d'un nouveau magazine. Ce reportage de trois semaines, tous frais payés, marque le départ d'un enchaînement de circonstances qui vont le ramener sur un théâtre d'opérations armées.

Un accident au goût amer

À la fin du mois d'avril 1954, le photographe Howard Sochurek, qui couvre la guerre d'Indochine pour *Life*, apprend que sa mère vient de subir une crise cardiaque qui met ses jours en danger. Il requiert d'être remplacé pour se rendre à son chevet. À New York, l'éditeur de *Life* chargé des commandes, Ray Mackland, déjeune le jour même avec John Morris, de l'agence Magnum, cofondée par Capa en 1947. Il en profite pour lui demander si ce dernier serait intéressé par

l'opportunité, puisqu'il se trouve non loin, au Japon. Morris pense que Capa refusera mais que cela ne coûte rien d'essayer. *Life* envoie donc un télégramme à Capa et autorise Sochurek à quitter l'Indochine en passant par Tokyo, pour lui parler en personne. Rendez-vous est pris au bar du Tokyo Press Club le 29 avril. Capa arrive avec une heure et demie de retard, hésite mais finit par donner son accord le lendemain. Sochurek l'a averti des dangers présents sur le terrain, Morris lui a rappelé qu'il n'avait nulle obligation. Mais Capa a besoin d'argent, a renoué avec le plaisir de la prise de vue au Japon et se montre enclin à tenter l'aventure.

En Indochine, l'armée française s'enlise depuis plusieurs années. La bataille de Diên Biên Phu se solde par une victoire des forces communistes de Hô Chi Minh le 7 mai 1954. C'est la dernière étape majeure du conflit avant la partition du pays en deux États. Soutenu par la Chine, le Viêt-minh instaure une dictature communiste au nord du 17^e parallèle, tandis que le Viêt-cong poursuit l'insurrection dans le Sud du pays.

Capa arrive à Hanoï le 9 mai et écrit au bureau de Magnum à Paris : "L'histoire est finie avant que j'aie pu me servir de mes appareils." En réalité, la guerre n'est pas tout à fait terminée. Capa photographie ainsi le rapatriement des soldats blessés détenus par le Viêt-minh avant de documenter la récolte du riz dans le delta du fleuve Rouge, qui est menacée par les affrontements.

Le 25 mai, il suit avec deux confrères journalistes un détachement de plus de 2000 hommes et 200 véhicules qui avance avec difficulté face aux tireurs embusqués et aux explosions. Vers 14 h 50, alors que la colonne s'est arrêtée, il quitte l'abri ➤



© COURTESY OF THE CAPA ESTATE



Mai 1954. Le cercueil de Robert Capa est ici chargé dans un avion à la base aérienne de Nam Dinh, en route pour Hanoï. Une garde d'honneur sénégalaise, faisant partie du contingent français, était présente à l'aéroport.



25 mai 1954, jour de la mort de Robert Capa. Entre Nam Dinh et Thai Binh, des soldats vietnamiens avançant dans une rizière.

formé par le convoi pour s'aventurer dans la zone non protégée entre la route et les rizières afin de photographier l'avancée des troupes. Ses dernières photographies montrent la progression des soldats dans les herbes hautes. Tandis qu'il gravit une digue longeant la route, il marche sur une mine antipersonnel vietminh qui lui coûte la vie. La jambe gauche amputée, la poitrine ouverte par une plaie, il parvient à remuer les lèvres à l'appel de son nom lorsque ses deux collègues le retrouvent

un peu avant 15 h 10. Il est transporté dans une ambulance et déclaré mort à Dongquit Hon, à 5 km de là.

Le journal *Le Monde* relate le 27 mai l'accident : Capa a été tué *“dans une stupide embuscade, pareille à cent autres qui se produisent chaque jour dans le Delta”*, au cours d'un *“reportage qu'il voulait intituler « Riz amer », montrant quel effort exténuant le contrôle des régions vitales du Delta exige journallement de nos troupes”*. Amer lui aussi, ce compte rendu témoigne du

sentiment de gâchis absurde entourant tout à la fois cette guerre sans issue et le décès de Capa. Lui qui avait survécu à bien des batailles et souhaitait arrêter la photographie de guerre meurt durant une *“opération tellement routinière qu'elle tient en trois lignes dans un communiqué”*, conclut tristement *Life*.

Une agence endeuillée

Son décès ébranle ses collègues de l'agence Magnum, dont il était la cheville



Hanoï 23 mai 1954.



Des mariners français avec des recrues vietnamiennes attachées au commandement allié français, en 1954.

© ROBERT CAPA, INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY/MAGNUM PHOTOS

ouvrière. Ils viennent de perdre neuf jours plus tôt un autre de leurs membres, Werner Bischof, dans un accident de la route au Pérou. En 1957, *Popular Photography* livre le récit ému du cofondateur George Rodger, qui reçoit la nouvelle des deux décès simultanément : “Qu’ils meurent était impossible, voilà ma première pensée. Cela m’a pris des années pour le croire. Je ne pouvais le croire. C’est le genre de coup qui tue ou crée, qui vous construit ou vous casse.” Les jeunes photographes de

l’agence ont le sentiment d’avoir perdu un père. L’un d’eux, Ted Castle, se rappelle les derniers mots de Capa, quittant le bureau de Magnum : “Au revoir, mes enfants.” David Seymour, dit Chim, et le jeune frère de Capa, Cornell, vont déployer toute leur énergie pour faire perdurer l’agence. Cornell se sent investi d’une mission, qu’il énonce ainsi à ses collègues dans un mémo en 1957 : “Nous avons reçu un grand héritage photographique, une

tradition de pensée et un sentiment d’appartenance. Nous détenons le plus grand talent photographique en libre circulation et nous sommes vraiment une organisation qui a passé l’épreuve du feu. Quelques flammes sont encore vivaces...” Magnum est devenue, plus qu’une agence, une vocation pour ceux qui s’engagent à perpétuer le souvenir des photographes disparus. En 1955, une plaque à la mémoire de Robert Capa et de Werner Bischof est apposée dans les bureaux de l’agence : “Que Magnum ➤

continue de vivre dans l'esprit qu'ils lui don- nèrent." Aujourd'hui encore, leurs portraits accueillent les visiteurs dès l'entrée.

La légende Capa

Les nombreux hommages entourant la mort de Capa consolident sa stature mythique. L'éditeur de Magnum John Morris le décrit en ces termes : "Il est mort avec son appareil photo dans la main gauche, son reportage terminé contre toute attente. Il laissa derrière lui un thermos de cognac, quelques beaux costumes, un monde endeuillé et ses photos, parmi lesquelles certains des plus grands moments documentés de l'Histoire moderne. Il laisse aussi une légende, pour laquelle il n'y a pas d'autre description que... Capa."

Lors de la cérémonie donnée en son honneur et en celui de Werner Bischof le 6 juin 1954, le conservateur du Museum of Modern Art de New York, Edward Steichen, déclare : "En tant qu'ainé dans le champ de la photographie, je crois avoir la prérogative de parler pour mes collègues. Je tiens à proclamer : « Robert Capa, nous te saluons. »" Plusieurs proches racontent comment Capa menait une "vie libre, insouciant", soulignant sa générosité et son humanisme : "Certains d'entre nous font des photos avec leur appareil, d'autres avec leur œil, mais Capa prenait des photos avec son cœur."

Le 7 juin 1954, *Life* publie ses dernières images, expédiées dans des délais exceptionnels jusqu'à New York, et détaille les circonstances de sa mort. Il est présenté comme un personnage chevaleresque, "paré d'une cape légendaire de bohème". "Truculent, extraordinairement dynamique, il avait le don de faire rire, d'attirer les sympathies et de désarmer la mauvaise humeur", écrit *Le Monde*. Quant à son fameux conseil "Si vos photos ne sont pas bonnes, c'est que vous n'êtes pas assez près", il est répété à l'envi et devient le mantra des jeunes reporters. La médaille d'or Robert Capa, décernée par l'Overseas Press Club of America, récompense depuis 1955 les plus courageux d'entre eux.

Depuis Capa, la contribution d'un photographe ne se limite plus aux images. Ses discours, sa personnalité et son personnage font partie de son œuvre. Magnum se fonde sur cette prise de parole des reporters, qui revendiquent le statut d'auteur à part entière. Capa n'a pas seulement produit de célèbres images, il a façonné sa propre légende, devenant le héros et le modèle de bien des aspirants photographes. Les controverses entourant



Robert Capa photographié en Indochine en 1954.

ses photographies d'Espagne ou du débarquement témoignent de son rang d'idole, tantôt encensée, tantôt contestée, suscitant la ferveur ou des sentiments de trahison. L'image du soldat républicain tué par une balle pendant la guerre civile espagnole est soupçonnée d'être une mise en scène; quant au récit de la destruction des négatifs du D-Day lors d'un accident de laboratoire, n'épargnant que les onze images qui nous sont parvenues, il est lui aussi sujet à caution.

Beau parleur, Capa entretenait un rapport joueur avec la vérité. Son autobiographie, *Juste un peu flou*, avait été d'abord pensée comme le scénario d'un film, oscillant entre témoignage et enjolivement des faits. Lui qui avait envisagé de devenir acteur est finalement porté à l'écran de façon indirecte par Alfred Hitchcock dans *Fenêtre sur cour*, en 1954. Il aurait inspiré le personnage principal du film, un photojournaliste de *Life* immobilisé chez lui par une jambe dans le plâtre, épiant ses voisins au risque de sa vie. La figure du reporter est ainsi transformée en héros hollywoodien, gage d'une visibilité sans précédent.

Un métier à risque

Le nom de Capa s'inscrit dans la longue liste des journalistes qui ont payé de leur vie leur engagement. Sa disparition fait notamment écho à celle de sa compagne Gerda Taro, écrasée par un char lors du repli des troupes républicaines pendant la bataille de Brunete en Espagne, le 25 juillet 1937. Comme celui de Capa, son décès avait suscité une vive émotion. Une foule s'était rassemblée au cimetière du Père-Lachaise pour "un enterrement

extraordinaire où toutes les fleurs du monde s'étaient donné rendez-vous", écrit Louis Aragon. Première femme photojournaliste tuée sur le terrain, elle apparaît comme une héroïne de la lutte contre la montée du fascisme. L'année suivante, Robert Capa publie leurs images dans *Death in the Making*, un livre qu'il dédie "à Gerda Taro, qui a passé un an sur le front espagnol et qui y est restée".

La mort de Capa en Indochine annonce aussi celle des nombreux journalistes – plus de soixante – qui perdront la vie sur ce même terrain, dans le conflit opposant le Nord et le Sud du Vietnam. Cette guerre devenue mythique pour la profession s'accompagne d'une foi renouvelée dans le pouvoir des images pour faire basculer l'opinion publique. En 1967, *The Observer* brosse le portrait de quelques-uns des photographes les plus connus présents sur le terrain, établissant une filiation avec Robert Capa. Don McCullin, qui ne cache pas son ambition de remporter le prix du même nom, témoigne des ambiguïtés de ce métier fondé sur la prise de risque : "J'ai peur comme n'importe qui d'autre, mais je voudrais faire de la photographie de guerre chaque jour de la semaine. Photographiquement, la guerre peut être très belle. J'ai tendance à la rendre romantique. C'est un style de vie schizophrène. Un jour, je peux être en train de tondre la pelouse de mon jardin de banlieue, et le lendemain, je me retrouve là-bas." En 1971, il publie *The Destruction Business*, tandis que son confrère Philip Jones Griffiths fait paraître *Vietnam Inc.* Tous les deux membres de Magnum, ils reprennent le flambeau de Robert Capa en utilisant leurs images pour dénoncer une guerre devenue industrielle, entreprise funeste de masse, efficace et mécanique.

C'est bien le paradoxe de la photographie de guerre : ses auteurs suscitent une fascination participant à la vision romantique des conflits, alors qu'ils sont les premiers à les critiquer et à mettre en garde contre le danger. La mère de Capa avait ainsi refusé la proposition de l'armée américaine de l'enterrer dans le cimetière national d'Arlington, en rappelant ses positions pacifistes. Il repose donc dans le cimetière quaker d'Amawalk (New York), celui de la communauté à laquelle appartenait John Morris, de Magnum. Sur sa tombe est inscrit en hébreu le mot "shalom" : "paix".

Indochine, mai 1954.

À l'ouest de Namdinh.



COMMENT SE PROTÉGER DU VOL DE PHOTOS ?

9 POINTS À SAVOIR



La contrefaçon de photographies est un phénomène courant, mais le développement des usages sur Internet et en particulier sur les réseaux sociaux a participé à l'augmentation de cette pratique, bien qu'elle ait également contribué, pour un grand nombre de photographes, à accentuer leur visibilité. Alors, comment éviter le pillage de vos images ? Quels recours sont-ils possibles lorsqu'une de vos photographies est utilisée par un tiers sans votre autorisation et donc sans rémunération ? **Ericka Weidmann**

Chaque jour, sur les milliards d'images qui circulent sur Internet, une très large majorité se fait en copie illégale enfreignant le droit d'auteur. Avant toute chose, il convient de préciser que si un utilisateur télécharge une de vos photographies pour un usage privé, par exemple pour le mettre en fond d'écran de son

ordinateur, cela représente une exception au droit d'auteur. Vous ne pourrez donc pas faire valoir vos droits sur vos œuvres. En revanche, si votre photographie est publiée sur un site Internet ou un support papier sans votre accord et sans en délimiter les conditions d'entente, cela enfreint le droit d'auteur, et vous pouvez tout à fait

être en mesure de demander une compensation financière. Mais attention, cela peut représenter un processus long et coûteux, sans forcément obtenir gain de cause. Pour éviter les utilisations contrefaites de vos œuvres photographiques, nous vous conseillons en premier lieu de les protéger au maximum.

1

Une photographie sans métadonnées est une photographie perdue !

Il est important de comprendre que la protection de vos images se fait dès l'instant où elles sont produites. Les agences et les organisations professionnelles et syndicales ne cessent de le rappeler et à juste titre : tous les photographes doivent faire de l'intégration de leurs métadonnées une priorité. Ces données textuelles sont associées à vos images grâce à des champs IPTC (International Press Telecommunications Council), l'un des standards les plus utilisés pour inclure les métadonnées. Aujourd'hui, un nouveau standard a fait son apparition : il s'agit du C2PA (Coalition for Content Provenance and Authenticity), mis en place conjointement par Adobe, Arm, Intel, Microsoft et Truepic pour faire face au développement de l'IA et garantir la provenance et la véracité des images qui sont publiées. Certains appareils photo permettent même d'intégrer directement les crédits dans vos fichiers dès la prise de vue!

Quel que soit le standard utilisé, tout photographe doit procéder en priorité, durant le traitement de ses fichiers, à l'intégration de ses métadonnées, au minimum son nom. Mais de nombreuses informations peuvent être renseignées, et vous pouvez y insérer votre contact (vivement conseillé) et y ajouter si nécessaire les légendes associées (indispensable dans le cas d'une photographie de reportage ou de documentaire). Cela permet d'éviter le détournement d'informations lors d'un usage contrefait de vos images. On retrouve par exemple l'histoire de Roberto Neumiller, dont une photo de travailleurs migrants revenant au pays après une période de travail en Libye en 2006 a été réutilisée par des sites d'extrême droite pour évoquer des arguments sur les politiques migratoires en Europe... Hors de propos. Les métadonnées permettent de s'assurer de la bonne contextualisation de l'utilisation d'une photographie.

Les logiciels de traitement d'image comme Photoshop ou Lightroom vous proposent d'intégrer vos métadonnées directement dans vos fichiers (en lot pour plus d'efficacité). Ces images avec les données embarquées pourront ensuite être publiées sur votre site Internet, sur celui de votre client ou sur les réseaux sociaux, et vos métadonnées resteront conservées. Avec les nombreux partages que permettent ces plateformes, il est possible que la photographie perde sa publication originale, mais il sera toujours envisageable de consulter les métadonnées et donc d'en retrouver l'auteur.

2

Empêcher le téléchargement de vos photographies

Sur votre site Internet, il est possible de limiter le vol de vos images. Techniquement, vous pouvez empêcher le clic droit, rendant impossible l'enregistrement de votre fichier sur l'ordinateur de l'utilisateur et cachant le code de vos images. Une personne aguerrie aux outils numériques peut toutefois rapidement chercher le lien source de votre image et la télécharger. Il convient donc de ne pas charger de fichiers en haute définition. Privilégiez le 72 dpi en petit format, pour éviter une contrefaçon sur des publications papier, par exemple.

Il existe une solution intéressante qui permet une restriction de l'emploi de vos images visant à décourager les contrefacteurs. La société SmartFrame a développé des outils basés sur le contenu embarqué, utilisé dans les médias de vidéo et de son, qui permet par exemple de rendre invisible l'image par les moteurs de recherche ou d'afficher automatiquement un filigrane visuel lorsque l'on fait une copie d'écran.

3

Limiter, voire bannir les réseaux sociaux ?

C'est un vrai cas de conscience : les réseaux sociaux peuvent être une formidable vitrine pour montrer votre travail au monde entier et peut-être développer votre activité, mais ces plateformes font rarement bon ménage avec le respect du droit d'auteur. Pour limiter la libre circulation de vos images, il conviendrait de réduire le nombre de publications sur les réseaux sociaux et en particulier sur les plateformes qui encouragent le partage (comme Facebook). Sur Instagram, il est aujourd'hui techniquement moins facile de partager du contenu ou d'enregistrer les images sur votre ordinateur ou votre smartphone. Si la copie d'écran reste malgré tout possible, la qualité d'image sur Instagram demeure assez pauvre pour un usage commercial.

4

Le filigrane visuel, solution radicale peu esthétique mais efficace

On a vu arriver le filigrane visuel dès le début des années 2000, les photographes méfiants vis-à-vis d'Internet ayant rapidement souhaité protéger leurs images. Il convenait donc d'apposer un tatouage visible sur l'image avec le crédit de son auteur, discrètement placé sur le bord de l'image ou en grand format en plein milieu. Cette solution a le mérite d'être radicale, et les utilisateurs sont moins tentés de voler des images avec un filigrane visible... Mais ce dernier a un effet repoussoir pour les professionnels qui souhaitent découvrir un travail.

5

Le tatouage numérique pour suivre l'utilisation de vos images

Face aux limites des métadonnées de vos images, facilement effaçables par logiciel, il est possible d'utiliser la technologie pour marquer et suivre vos images. C'est par exemple ce que propose le tatouage numérique développé par Imatag, entreprise dirigée par Mathieu Desoubieux, permettant de protéger et de suivre l'usage de vos photographies publiées. Cette technologie marque vos fichiers d'un tatouage invisible et indélébile garantissant la preuve de propriété de votre image, même dans le cas où vos métadonnées auraient été effacées. Elle consiste à apposer un tatouage numérique – appelé "marquage" – puis à suivre vos images – par le biais d'un tracking. Cette solution est payante et soumise à un devis en fonction du nombre de photographies à protéger. En cas d'utilisation contrefaite de vos images, vous êtes en droit de demander son retrait auprès du contrefacteur, mais aussi de négocier une rémunération liée à cet emploi frauduleux au titre du respect du droit d'auteur.

PixTrakk, service bien connu des photographes, recourt à cette technologie. Vous pouvez par exemple souscrire à une offre complète à 99 € par an, pour la surveillance de vos images sur Internet (jusqu'à 3 000 fichiers) et la disposition d'un service juridique qui permet le recouvrement de vos droits d'auteur. Le but principal de ces services est probablement d'éviter l'hémorragie en guettant la circulation de vos

images puis en réclamant le retrait de l'image contrefaite. Le recouvrement a lieu dans une très grande minorité des cas. Sur ce point, il est essentiel de préciser que si l'utilisation est faite dans des pays étrangers, il sera difficile d'obtenir gain de cause. Aussi, dans de nombreux cas, les contrefacteurs refuseront un accord à l'amiable, et la suite des poursuites devra se faire au tribunal. Les coûts et les délais peuvent être importants. Nombre de photographes ne pourront pas entamer des démarches de plusieurs milliers d'euros pour obtenir un paiement de quelques centaines d'euros dans le seul cas où le juge serait en faveur du plaignant. Car une grande partie des contrefacteurs demande aux auteurs de justifier l'originalité de leurs images pour contourner l'utilisation contrefaite de celles-ci. Sur ce point, dans le but de renforcer les droits d'auteur des photographes abusés, une proposition de loi a été déposée par la sénatrice Sylvie Robert qui suggère de renverser la charge de la preuve en la faisant d'abord peser sur le supposé contrefacteur, ce qui pourrait faire grandement évoluer les droits des photographes. Une agence de photographes auteurs française nous a révélé que c'est chaque jour une centaine d'images utilisées en contrefaçon qui est découverte grâce à ce système de marquage et de traçage, mais que seulement 1 % permet de recouvrer des droits d'auteur. On se rend compte de l'énorme perte de revenus et du manque de considération envers les photographes...

Si vous souhaitez aller plus loin dans les démarches, consultez le livre *Checklist : on m'a volé une photo!* rédigé par l'avocate Joëlle Verbrugge et publié chez 29bis Éditions*.

6

Comment prouver que vous êtes l'auteur de vos photos ?

Si une situation de contrefaçon devait vous mener jusqu'au litige, il est important de comprendre que vous devrez prouver que vous êtes bien l'auteur de cette photographie. Si le droit d'auteur s'applique au moment même de la création de votre photographie et que vous n'avez pas de démarche spécifique à faire pour bénéficier de ce droit, il vous importe d'apporter la preuve que vous êtes l'auteur de l'image en question. Nous l'avons vu, les métadonnées (si elles ont été conservées) et les tatouages sont des preuves efficaces, mais il en existe d'autres qui seront plus faciles, comme les dépôts. Ces dépôts peuvent être effectués de plusieurs façons, la première étant d'opter pour une enveloppe Soleau directement sur le site de l'INPI**. Vous pouvez aussi faire des dépôts auprès d'un huissier de justice ou utiliser la blockchain que propose la société française Ipcamp. Si les dépôts ne sont pas obligatoires, ils faciliteront grandement vos démarches en cas de procédure juridique pour prouver l'antériorité et la paternité de vos œuvres.

7

Le respect du crédit, un minimum à exiger

Nous l'avons vu plus haut, il n'est pas aisé d'obtenir gain de cause dans le cas d'un usage contrefait de vos photographies. L'obtention de la suppression de l'image est essentielle, mais vous pouvez également être dans une situation où cette publication au départ non consentie peut se révéler intéressante pour vous en matière de visibilité, par exemple. Le minimum à demander dans ce cas-là, si cela n'est pas déjà fait, c'est que votre nom apparaisse sur la publication. Sans cela, en plus du non-respect du droit d'auteur, cela enfreint aussi le Code de propriété intellectuelle. L'utilisation de votre image ne doit pas obligatoirement être rémunérée, en particulier si vous n'êtes pas photographe professionnel, mais veillez à ce que les publications se fassent avec votre accord et selon vos demandes (comme un crédit avec un lien vers votre site Web ou votre contact) pour bénéficier de possibles retours positifs de cette publication.

8

Une photo rémunérée peut devenir contrefaite

Lorsqu'un photographe auteur est rémunéré par un commanditaire pour la réalisation et/ou l'utilisation d'une de ses images, il est crucial de rédiger une cession de droit détaillée. Elle doit préciser l'usage exact de ladite photographie (support, format...) et sa durée. Sans cela, une entreprise peut employer votre photographie qui devait par exemple être initialement publiée sur son site Internet pour une campagne publicitaire dans le métro en très grand format, sans avoir à payer davantage. Déterminer une durée est aussi très important, car cela permet de limiter juridiquement l'utilisation de vos images. Certains commanditaires n'hésitent pas à faire céder des droits pour la durée légale du droit d'auteur, ce qui représente une demande abusive puisqu'elle réside en une durée de soixante-dix ans après la date de votre décès. Si vous avez signé une cession de droit parfaitement détaillée et que vous vous rendez compte que l'entreprise en question utilise toujours votre photographie après la date limite, il conviendra dès lors de procéder à une nouvelle cession de droit rémunérée.

9

Comment protéger mes photographies des IA dites "génératives" ?

Protéger vos images d'utilisations contrefaites vous permet aussi, par extension, d'exprimer votre volonté que vos photographies ne soient pas (ou plus) employées par les plateformes d'intelligence artificielle qui génèrent des images. Depuis 2019, l'IA a créé une nouvelle exception au droit d'auteur au titre des "fouilles de données" qui permet à ces plateformes d'utiliser gratuitement toutes les images se trouvant sur Internet. Bien évidemment, en tant que créateur de ces photographies, vous pouvez refuser cette autorisation en manifestant votre "opt-out". Plusieurs procédés vont vous permettre de réaliser votre opt-out, sur votre site Internet, par exemple, mais aussi en intervenant directement sur vos métadonnées! En effet, depuis l'automne dernier, le standard IPTC a ajouté de nouvelles mentions de "data mining"*** pour exprimer votre opposition, rendant ainsi invisibles vos images des robots des plateformes des IA génératives. Un guide complet à ce sujet, intitulé "Comment procéder à l'opt-out pour vos œuvres?"**** et édité par l'ADAGP, un organisme de gestion collective, s'avère particulièrement intéressant si vous souhaitez protéger vos œuvres par rapport à l'IA.

Aucune des solutions développées ci-dessus ne vous permettra d'empêcher l'utilisation contrefaite de vos images (à moins de ne publier aucune d'entre elles, mais cela pourrait s'avérer plus préjudiciable pour votre activité). La seule chose que vous pouvez faire est de limiter au maximum que cela se produise en adoptant les bonnes pratiques, comme le fait d'intégrer systématiquement vos métadonnées, de ne pas publier des images en haute définition ou encore de recourir à des services de traçage vous permettant de connaître la circulation et l'utilisation de vos images.

* 29bis Éditions ayant cessé ses activités, pour vous procurer un exemplaire, vous pouvez directement contacter l'autrice à l'adresse : joelle.verbrugge.auteur@proton.me.

** www.inpi.fr/services-et-prestations/e-soleau.

*** L'utilisation de ces nouvelles mentions est expliquée sur le site iptc.org.

**** Accessible sur le site de l'ADAGP dans les pages Actualités datant du 23 février 2024.

Rob Hornstra

Alors que les électeurs sont appelés aux urnes le 9 juin prochain en vue d'élire les députés européens, nous avons fait le choix de vous présenter le travail au long cours de Rob Hornstra. À un moment où l'Europe traverse une crise économique et identitaire, où la guerre revient sur son sol et où les populismes et nationalismes sont au plus haut niveau, ce photographe néerlandais a entamé un ambitieux travail de portrait qui doit l'accompagner durant dix ans et est censé documenter ce qu'il appelle "une décennie de changement".

Propos recueillis par Thibaut Godet

Aussurucq, France, 2022 Chaque printemps, la Mascarade annuelle traverse la région de la Soule au Pays Basque français. En milieu de journée, les centaines de visiteurs et d'artistes déjeunent ensemble. Il n'y a pas de retenue. On chante et on rugit, on boit dans les chaussures et le pain vole dans la salle.

LES EUROPÉENS







Saint-Jean-Pied-de-Port, France, 2022, La consommation de viande est peut-être en baisse au niveau national, explique la directrice Marie Laure Inchauspé, mais ici, au Pays Basque, manger de la viande fait partie de notre culture.



Tardets, France, 2022 Dimanche matin, des dizaines de jeunes se rassemblent sur un parking. Certains sont costumés, d'autres commencent à peine à se changer. Ils se préparent pour la Mascarade, un ensemble de danses traditionnelles et de numéros de théâtre, qui se déroule chaque semaine au printemps dans les villages environnants.



Kaunas, Lituanie, 2019 Juozas, dépend d'une organisation caritative locale pour se nourrir.



Aukštadvaris, Lituanie, 2019 Julius Proškus, commandant de la 202e division de l'Union des tirailleurs lituaniens (LRU), une organisation paramilitaire coordonnée par l'État.



Ahaxe, 2 France 2022 Jean Larramendy est issu d'une famille basque



traditionnelle qui vit et cultive depuis sept générations à la frontière entre la France et l'Espagne.



Kingswinford, Royaume-Uni, 2020 Le gardien de but Connor, âgé de onze ans



Kaunas, 2019 Monika était danseuse au sein de la compagnie locale Ažuolynas



Socoa, Pays Basque, 2019, Le père Mikel Ipalza.



Dudley, Royaume-Uni, 2023 Vimlapati Mishra est prêtre à Mata da Mandir, un temple hindou



Den Helder, Pays-Bas, 2021 Tristan, cadet de la marine.



Dudley, Royaume-Uni, 2019 Nicola et Paul avant leur mariage



Dudley, 2020 Trixie Lee, artiste Drag Queen



Den Helder, Pays Bas, 2021 Reinier, membre d'équipage.

ROB HORNSTRA



En 4 dates

- **1975** : naît à Borne (Pays-Bas).
- **2004** : diplômé en photographie, il sort son premier livre, *Communism and Cowgirls*.
- **2009** : réalise le projet "Sotchi" sur la transition de cette région avant les Jeux olympiques.
- **2019** : lance le projet "Les Européens" en collaboration avec l'écrivain Arnold van Bruggen. Ce projet doit durer dix ans et comprendre une vingtaine de chapitres.



Quatre séries ont pour l'instant été éditées : *The Former Capital* (2020), *The Naval Base* (2021), *Our Ancestral Home* (2022) et *The Black Country* (2023).

Pour commencer, est-il possible d'avoir une brève introduction sur votre travail ?

Depuis 2004, je travaille sur des projets à long terme, en indépendant. J'ai obtenu mon diplôme avec un projet intitulé "Communism and Cowgirls", qui a été publié en livre. Ce dernier est devenu une sorte de point de départ pour le reste de ma carrière avec un mode de financement participatif. En 2009, j'ai lancé le projet "Sotchi" avec mon collègue écrivain Arnold van Bruggen. Celui-ci a duré cinq ans et a été possible grâce à des donateurs et des mécènes. Ce mode de financement a déterminé la structure du projet, car nous devions rendre la pareille à ces donateurs chaque année, ce qui signifie que nous avons publié toutes sortes de livres et d'histoires afin d'être visibles en permanence. Si vous n'êtes pas visible, cela n'intéresse pas les gens de vous donner de l'argent. Après ce projet, nous avons réfléchi pendant un certain temps à en entamer un autre. Mais à cette époque, Arnold et moi étions en train d'avoir des enfants. Nous avons donc besoin d'une vie plus stable. J'ai ainsi accepté un poste de chef de département à la Royal Academy of Art. C'était un travail fantastique. Mais il était évident que si je ne reprenais pas la photographie, je regretterais un jour d'avoir abandonné. Avant 2020, Arnold et moi avons par conséquent présenté un nouveau projet, et je savais dès lors que j'allais quitter ce travail.

Pourquoi lancer "Les Européens" en 2019 ?

Avec Arnold van Bruggen, nous avons lancé "Les Européens" en 2019 lors du festival Unseen Photo, avec l'ambition de documenter la décennie 2020. La raison de ce projet est que selon nous, cette décennie sera celle du changement pour l'Europe. Nous voyions déjà des signes avant-coureurs comme la montée des populismes et la crise économique. Pourtant, au moment de la présentation du projet, le public nous a regardés comme si nous étions des extraterrestres. Aujourd'hui, cela fait plus de trois ans que le projet est en cours, et nous n'avons plus besoin d'expliquer notre postulat. Les populismes et les nationalismes ne sont pas seulement en hausse, mais ils prennent le pouvoir. Nous avons connu une pandémie, et la guerre est de retour en Europe. Il y a tellement d'éléments qui se conjuguent ! Bien sûr, il est facile

de faire des comparaisons avec la situation d'il y a cent ans. Mais nous essayons d'éviter cela, bien que nous allions dans une direction qui n'est pas celle que je préfère.

Ce qui est intéressant, c'est que "Les Européens" ne forment pas un tout, ce sont différents projets que vous mélangez. Pouvez-vous l'expliquer ?

Oui, nous tentons de créer une capsule temporelle des années 2020. Et ce que nous espérons, tout comme Cartier-Bresson en 1955, c'est de concevoir un livre, ou plutôt une somme, qui donne un aperçu des Européens et de leur mode de pensée à cette époque. Et la seule façon d'y parvenir est de diviser ce projet en chapitres ou en pièces de puzzle, pour ainsi dire. Car une fois de plus, nous dépendons de l'argent des marques et des dons. Ce que nous faisons maintenant, c'est essayer de créer des chapitres dans différentes régions d'Europe. Nous ne sommes pas nécessairement intéressés par sa géographie. Nous voulons d'abord savoir si nous pouvons relier cette région spécifique à un thème que l'on retrouve partout en Europe. Le Pays basque en est un très bon exemple. Là-bas, il existe une forte aspiration romantique à l'autonomie. Les habitants ont toujours le désir d'être considérés comme basques plutôt que comme français. Ce sentiment répandu, vous pouvez le copier-coller dans de nombreux endroits en Europe, comme aux Pays-Bas où il y a les mêmes revendications dans la région de la Frise. À cette question identitaire s'ajoute une difficulté économique. Le Pays basque est un beau pays. Nombre de personnes riches, de Paris ou d'ailleurs, y ont donc acheté des résidences secondaires, créant une crise du logement. Un souci qui peut lui aussi apparaître ailleurs en Europe. Avec un problème d'identité d'une part et un problème financier concret d'autre part, on a une jeune génération qui est désespérée et très en colère. Cela éclaire en partie à mon sens la montée des populismes et des nationalismes. C'est notre tâche, avec ce projet, de comprendre d'abord et de mieux expliquer ensuite pourquoi les gens sont si accablés et prêts à suivre des leaders nationalistes forts. C'est donc ainsi que nous travaillons. On va dans une région, mais la région ne nous intéresse pas. Ce qui nous intéresse, c'est de traiter une information et que celle-ci puisse être

copiée-collée dans n'importe quelle autre région située ailleurs en Europe.

Quelles sont les frontières de l'Europe que vous traitez ?

Nous nous penchons encore sur la question. Nous ne savons pas jusqu'où nous étendrons ce projet, mais il est certain que nos frontières ne sont pas uniquement celles de l'Union européenne.

Depuis le début du projet, l'actualité a été brûlante en Europe. Est-ce que vous l'adaptez à votre manière de réaliser "Les Européens" ?

Oui, nous devons apprendre tout au long de ce projet. Lorsque nous avons commencé "Les Européens", nous ignorions qu'il y aurait la guerre en Europe. Nous adaptons donc notre projet en permanence et établissons des listes de priorités. Notre prochain chapitre se tiendra très probablement à Murcie, en Espagne, et sera centré sur le climat et sur les travailleurs migrants illégaux dans l'industrie des baies et des fruits. Nous voulons évidemment rédiger un chapitre sur la guerre en Ukraine et toutes ses conséquences, mais nous travaillons également sur un chapitre consacré à la Cour européenne des droits de l'homme, qui joue actuellement un rôle extrêmement intéressant en Europe.

Henri Cartier-Bresson a publié *Les Européens*, Bruno Barbey *Les Italiens*, René Burri *Les Allemands...* Avez-vous toutes ces séries en tête lorsque vous réalisez ce projet ?

Oui, ils sont dans mon esprit. J'admire ces photographes pour leur façon de voir les choses en grand. Ils ont tous fait un dézoom sur un continent ou un pays et ont essayé de documenter quelque chose qui va au-delà des identités individuelles. J'ai l'impression que si vous regardez la photographie actuelle, et en particulier la jeune photographie, personne n'a le temps de prendre autant de recul. Je veux dire, qui d'autre travaille à présent sur un projet de dix ans en photographie ? Je me souviens que Henri Cartier-Bresson, par exemple, a déclaré dans son introduction des *Européens* qu'il voulait voir au-delà des frontières et des identités nationales. Maintenant, si vous observez l'approche photographique, c'est différent. Je ne suis pas Cartier-Bresson, et mon style photographique est bien plus proche d'un August Sander.

Pouvez-vous expliquer ce que raconte pour vous le portrait ?

Je suis fasciné par les portraits environnementaux. Je ne suis donc pas seulement un photographe de portrait, car je n'en fais jamais en studio. La raison en est que je m'intéresse beaucoup aux gens, à la façon dont ils vivent, notamment ce qu'il y a d'ordinaire. Et la partie environnementale est très importante pour moi, car l'environnement de la personne que je représente en dit souvent beaucoup plus sur la situation, l'époque ou la personne que le portrait de la personne elle-même.

J'aimerais revenir sur les sujets, les personnes que vous photographiez. Que pensent-ils de ce projet ?

Même si nous travaillons par série, nous devons toujours expliquer que nous faisons un projet qui s'appelle "Les Européens". Nous demandons chaque fois après une séance comment les gens se considèrent en premier : de la région, du pays ou d'Europe ? Et bien sûr, là où nous travaillons, les gens se sentent systématiquement d'abord de la région, puis du pays, puis de l'Europe. Nous indiquons donc clairement aux gens que nous réalisons un projet en Europe, mais que nous sommes très intéressés par ce qui fait un Européen. Et personne ne dit qu'il n'est pas européen. Ce point de départ est ainsi très stimulant pour avoir des conversations avec les gens. Que signifie l'Europe pour vous ? Pour certains, elle représente la liberté. Mais pour d'autres, elle tue leur industrie.

Et vous venez de poser la question : qu'est-ce qui fait qu'un Européen est un Européen ?

Je suis toujours à la recherche d'une identité européenne. Mais ce que je sais, c'est qu'elle s'appuie beaucoup sur l'Histoire. Où que vous alliez, c'est visible. Les gens sont très conscients de leurs origines, de ce qu'est ou devrait être leur identité. Et apparemment, tout cela est très important pour les Européens. S'il existe une identité européenne commune, je pense qu'une des directions est que nous sommes très attachés à la liberté. Tout le monde veut l'avoir, mais elle est interprétée autrement. Mais je n'ai pas vraiment de définition claire de cette identité. Tout comme je n'estime pas qu'il y ait une réelle différence entre les Européens, en tout cas pas autant que ce qu'ils tendent à croire. Ils se soucient tous



Multilingues Les livres de Rob Hornstra sont généralement traduits en plusieurs langues. La série Black Country est par exemple publiée en anglais et en Pendjabi deuxième langue la plus couramment parlée au Royaume Uni

de leur identité nationale ou locale. Mais si vous regardez les identités locales, c'est encore une fois du copier-coller. Ils ont tous leurs propres chansons, langues, vêtements traditionnels et danses folkloriques. Cela nous rend tous égaux d'une certaine manière.

Que prévoyez-vous ? Une exposition, un livre ou tout le reste ?

Nous avons formulé des ambitions à court terme et à long terme. Nous voulons vraiment produire un livre qui fera date avec une photographie des Européens de cette décennie. Et puis, bien sûr, Arnold est un écrivain, alors il prendra soin de jouer un rôle dans la création de quelque chose qui existera encore dans les cent prochaines années. Mais à court terme, nous avons une autre visée, et c'est pourquoi nous faisons ces petites publications et organisons des expositions dans des endroits particuliers. Nous essayons quand même de contrer la polarisation croissante en Europe en présentant notre travail dans la périphérie, les petites villes et les villes régionales au lieu de nous concentrer sur les capitales et les foires d'art. En faisant cela, nous adaptons complètement notre projet à cette ambition. Il en est de même pour nos publications. Elles coûtent 9,50 €, et c'est à notre avis le maximum que l'on puisse demander aux gens pour acheter un livre en région si l'on veut qu'il demeure accessible. Ainsi, toute la stratégie à court terme dépend en grande partie de la manière dont notre travail va être présenté.

Dominique Souse

Retour en Europe

Depuis 1975, Dominique Souse parcourt l'Europe en quête de sensations perdues. Déracinée, portant en elle l'exil et l'histoire familiale de la Seconde Guerre mondiale, la photographe nous invite dans son dernier livre *Europa* à pousser les portes de ses voyages photographiques et souvenirs enfouis, baignés par ses rencontres avec des artistes d'après-guerre. À quelques semaines d'un scrutin européen, on ne peut s'empêcher d'y voir un hommage aux racines et aux absents... et une inquiétude quant à l'avenir de notre continent. **Christine Bréchemier**



Paris, 1991 "C'était Paris, la Seine et toutes les images qu'on véhicule du cinéma d'avant-guerre, le rêve, la poésie comme dans ce merveilleux long métrage, *L'Atalante* de Jean Vigo, ou les films de Marcel Carné : *Hôtel du Nord*, *Les Enfants du paradis*..."



Allemagne de l'Est, 1986 "Deux enfants, frère et sœur, déjà adultes, concentrés et graves..."



Belgique, 2008 “Un peuple joyeux, avec ses traditions, ses carnivals, ses familles qui viennent danser sur la place dans l’après-midi des dimanches, boire une bière. J’aperçois cet enfant entre deux roues de fauteuils roulants, je le vois devenir comme ces deux vieillards qui le cernent.”



Allemagne, 2008 “Banlieue de Hambourg. Une fête foraine où l’on retrouve le besoin de sensations, de frayeurs. Cela perdure...”



Pologne, 2007 "Les enfants entourés de murs, l'espace se ferme."



Allemagne, 1986 "Depuis Berlin-Est, j'ai pris le train pour Hambourg, qui faisait le passage à l'Ouest. J'y découvre un monde américanisé, qui veut vivre sa légèreté."

DOMINIQUE SOUSE



En 8 dates

- **1953** : naît à Singapour.
- **1958** : revient en France.
- **1970** : découvre la photographie et le tirage.
- **1975** : rencontre Man Ray, Giacometti, Brassäi; visite l'Allemagne de l'Est.
- **1981** : expose pour la première fois à Valenciennes.
- **1990** : devient photographe de mode.
- **2000** : enseigne la photographie et le laboratoire à l'Adac.
- **2024** : publie le livre *Europa* aux éditions Mare & Martin.



Europa de Dominique Souse est disponible aux éditions Mare & Martin (20 × 26 cm, 112 pages, 29 €)

Dans une présentation de votre dernier livre *Europa*, vous écrivez : "Je prends le relais du langage, j'écris par l'image." Par quel cheminement êtes-vous arrivée au médium photographique ?

Je suis arrivée au médium photographique par les langues. Ma première langue parlée a été l'anglais, car je suis née à Singapour. Petite, je parlais également le malais et le chinois. À 5 ans, je suis rentrée en France et j'ai vécu chez mes grands-parents dans le Nord. Mes parents travaillaient ailleurs et je les voyais rarement. Je suis passée d'un climat équatorial au froid de la région de Thiérache, près des Ardennes. Mes grands-parents étaient très modestes, nous étions proches de la nature et du monde paysan. J'allais à l'école mais je ne parlais pas le français et je ne comprenais pas la langue. J'ai appris très tard à lire. J'étais fascinée par les images, celles qu'il y avait dans les livres et qui m'aidaient à saisir les textes. J'ai ensuite développé une boulimie de lecture qui me permettait d'entrer dans le langage de l'image. J'ai beaucoup aimé la littérature. Jeune, j'écrivais des nouvelles et à l'adolescence je pratiquais la photo, car mon père m'avait donné un petit appareil, puis un Rolleiflex. J'avais un imaginaire très riche.

Racontez-nous votre parcours.

Après mon enfance à Buire, j'ai suivi des études de lettres à Valenciennes en étant fille au pair. Puis j'ai décidé de partir à Paris pour aller à la Sorbonne. Je me suis intéressée à la linguistique, à l'histoire de l'art avant d'obtenir une licence de cinéma. C'est à cette époque, en 1974, que j'ai rencontré celui qui allait devenir mon mari, le peintre argentin Sergio de Castro. J'ai découvert la richesse de la culture, la poésie, la peinture et la musique et fait de très nombreuses rencontres artistiques. J'avais aimé les livres de l'éditeur André Barret et je suis allée le voir avec des photographies. Au début, le contact a été un peu distant, je crois que je n'étais pas ce qu'il recherchait. Mais il m'a mise à l'épreuve et m'a ensuite soutenue. Avec lui, j'ai fait mon premier livre *Vitrines de Paris* aux côtés de Robert Doisneau et Olivier Garros. Jeune, j'ai suivi des cours de photo dans une maison des jeunes, puis plus tard j'ai assisté le tireur de Cartier-Bresson, Georges Fèvre, dans son travail. En photo, je me considère comme autodidacte. Ce sont mes rencontres qui m'ont formée. Pour gagner ma vie, j'ai beaucoup travaillé pour l'industrie et les grandes entreprises, puis dans la mode.

Après, je suis devenue enseignante de prise de vue et de laboratoire pour l'Adac.

Ces photographies sont tirées de votre ouvrage *Europa* sorti en janvier dernier aux éditions Mare & Martin, pouvez-vous nous expliquer le point de départ de cette série ?

Ce sont les voyages. J'ai beaucoup voyagé avec mon mari et dans le cadre de mon travail. Certains voyages m'ont frappée. En 1975, je suis allée à Berlin, invitée par des collectionneurs. J'ai passé quelques jours à visiter des endroits culturels extraordinaires, et je suis ensuite partie seule à Berlin-Est. Là, je me suis retrouvée dans un autre monde, où le temps s'était arrêté. Je me suis également rendue à Dresde, sans autorisation. La découverte de l'Allemagne de l'Est a vraiment été un choc pour moi. Enfant, j'avais été nourrie par les récits de mes grands-parents qui avaient connu la guerre, puis à 15 ans j'avais lu *L'Adieu à la femme sauvage* d'Henri Coulonges. C'était comme si j'étais en 1945, dans le livre. Les façades des maisons étaient creuses, il ne restait que cela. Le climat était très lourd, les gens se montraient méfiants. Ces voyages ont résonné comme des échos à mon enfance.

Comment ce corpus d'images s'est-il construit ?

Ma photographie est intimement liée au lyrisme de la littérature et au cinéma avec une sensibilité au son. Lorsque je me retrouve dans un endroit inconnu, je vais souvent là où les sons me portent. Ce sont également mes intuitions et les sensations de présences ou d'angoisse qui me dirigent, sans que je sache exactement pourquoi. Ensuite je creuse dans ma mémoire et je mets les lieux en parallèle, les lieux connus ou imaginés de mon enfance et les histoires qu'on me racontait. C'est un cheminement inconscient. Comment joindre toutes ces histoires pour en comprendre le sens ? C'est de cette façon qu'*Europa* s'est créé.

Comment s'articulent vos photographies dans le récit de votre livre ?

La première image, c'est presque un baptême, dans le sens du renouvellement. À partir de là, on peut commencer le récit... Ensuite les chapitres s'articulent autour de l'enfance, des liens entre générations, des regards et des regards aveugles, des solitudes, du temps arrêté et du renouvellement. Mes photographies sont parfois

comme des cartes postales qui seraient tombées par terre et qui dateraient des époques révolues. Dans *Europa*, les enfants essaient souvent de reconstruire la vie, ils fabriquent un radeau, ils tentent de s'évader. Ils s'échappent pour comprendre quelque chose d'eux-mêmes. La dernière image du livre est un renouvellement vers l'avenir avec cette famille qui repart en train. Il y a dans cette image un autoportrait, il y a la mère, le père, l'enfant, les gens qui lisent et qui se reposent dans un train. Ce train qui passe de l'Allemagne de l'Est à l'Allemagne de l'Ouest. C'est une reconstruction de la famille...

Où puisez-vous votre inspiration ?

Je suis très marquée et fascinée par le cinéma noir et blanc. Je ne suis pas issue d'un milieu cultivé. À part la littérature et la poésie, Sergio m'a fait découvrir le cinéma, la peinture, la musique... J'ai adoré le cinéma expressionniste allemand et principalement les films muets comme *Le Cabinet du docteur Caligari* de Robert Wiene ou les films de Murnau. Il y a quelques années, j'ai découvert les films muets de réalisateurs nordiques comme Mauritz Stiller ou Victor Sjöström. Sans oublier les Chaplin, Buster Keaton, Yasujiro Ozu. Le cinéma m'a beaucoup inspirée.

Vous travaillez en analogique et en noir et blanc, quels appareils et focales avez-vous utilisés pour cette série ?

J'ai toujours aimé travailler avec de vieux appareils photo. Pour la série, j'en ai employé plusieurs, car sa production s'étale sur plusieurs décennies. J'ai eu beaucoup recours au 50 mm, avec un Fuji au départ et un Nikon par la suite. J'ai aussi photographié avec une machine d'occasion que je trouvais très belle : le Plaubel 67. À l'époque, il n'y en avait pas beaucoup en France, c'était un appareil allemand magnifique, pliable avec un soufflet. Avec l'appareil de mon père, c'étaient les premières fois que j'exploitais le moyen format 6x6. Ensuite, j'ai eu des Moskva 6x9, outils russes extraordinaires. Ça ne coûtait rien et je les transformais... J'ai beaucoup travaillé avec la marque Olympus, qui me prêtait du matériel, dont le très bon OM-2. Actuellement, je me sers du Lumix GX9 de chez Panasonic.

Pourquoi ce choix unique du noir et blanc ?

Parce qu'au départ toutes mes photographies personnelles et professionnelles



Espagne, 1989 "Un homme à l'œil bandé observe."

étaient faites en noir et blanc. J'ai toujours été très attachée au noir et blanc. Mais je n'ai pas de préjugé entre les deux. Ce qui me plaît dans le noir et blanc, ce sont mes premières impressions vécues devant les films muets, c'est la relation de la lumière avec l'ombre, ça, c'est important ! Le noir et blanc permet aussi de garder son imaginaire...

Avez-vous un projet d'exposition pour cette série ?

Pas encore, mais j'aimerais beaucoup exposer ce travail dans différents pays d'Europe... bien sûr !

Quels seront vos prochains voyages ?

J'adorerais continuer à photographier certains pays. J'attends des opportunités, une résidence... Explorer à nouveau l'Italie, découvrir la Sardaigne, la frontière entre le Portugal et l'Espagne... Connaître les pays d'Amérique latine et aller au Japon... Ça me plairait beaucoup.

Durant votre jeune parcours artistique, vous croisez de nombreux artistes, peintres, sculpteurs et musiciens... dont Man Ray.

Racontez-nous cette rencontre.

En 1975, un an après s'être rencontrés avec mon mari, Sergio de Castro, nous avons emménagé ensemble. Nous allions au restaurant *Aux Trois Canettes* de temps en temps, une adresse très populaire tenue par un couple d'Espagnols. Un jour, nous sommes tombés sur Man Ray, que Sergio connaissait bien. C'était quelqu'un de très drôle, simple, plein de fantaisie. Je ne savais pas qui c'était. Nous avons tout de suite sympathisé. Quand on a 20 ans à peine, on ne se rend pas compte des gens qu'on rencontre, qui ils sont. On jouait, on discutait,

on riait beaucoup. C'est le premier photographe que j'ai connu. Il résidait rue Férou, à l'époque. Il n'avait aucune prétention, il aimait beaucoup rire, je me suis beaucoup amusée avec lui. J'ai rencontré Diego Giacometti aussi, qui habitait près de chez nous. Par Man Ray, j'ai connu Roland Penrose et Lee Miller, qui venaient à la maison. Lee Miller qui ne s'était jamais remise de ce qu'elle avait vu dans les camps... Je crois que ma vie a été dirigée par des rencontres et des hasards.

Prises entre 1975 et 2021 dans différents pays d'Europe tels que l'Espagne, la France, la Belgique, l'Angleterre, le Danemark, la Grèce, la Pologne ou la Russie, vos photographies abordent la mémoire collective, personnelle et familiale, l'espace-temps, et évoquent l'exil... Qu'avez-vous voulu témoigner dans ce travail au long cours ?

Oui, l'exil car je me suis toujours sentie déracinée en raison de mon histoire. J'ai connu la perte de tout ce qui m'était familial, enfant. Avec la photographie, j'ai eu besoin de faire des raccords. Il n'est pas question de considérer la photographie au premier degré, comme une belle ou moins belle image, esthétisante ou non. J'ai choisi ces photos par rapport à un cheminement. La photographie doit faire vibrer une corde en soi, l'évocation de quelque chose qui s'inscrit dans un récit. *Europa*, ce sont toutes les sensations que j'ai eues dans mes voyages en Europe. On est en train de redémolir une Europe, sans se rendre compte du danger actuel. Dans notre culture commune, on n'a jamais connu dans l'histoire de l'Europe une période de cinquante ans de paix comme il y a eu après 1945. C'est la première fois. C'est un bien précieux qu'il faut faire comprendre et sauvegarder.

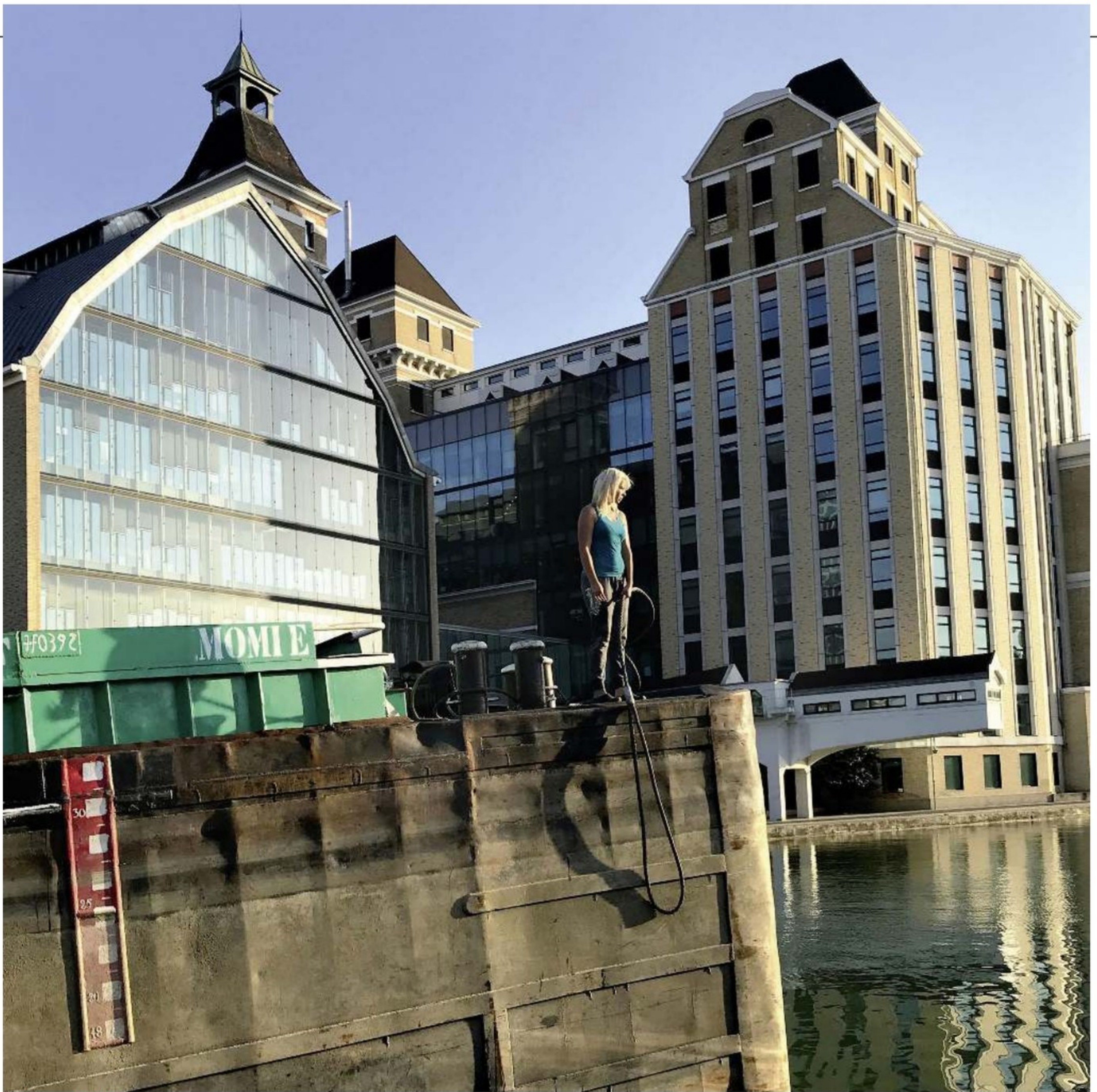
Vincent Migrenne

Petits instants du Grand Paris

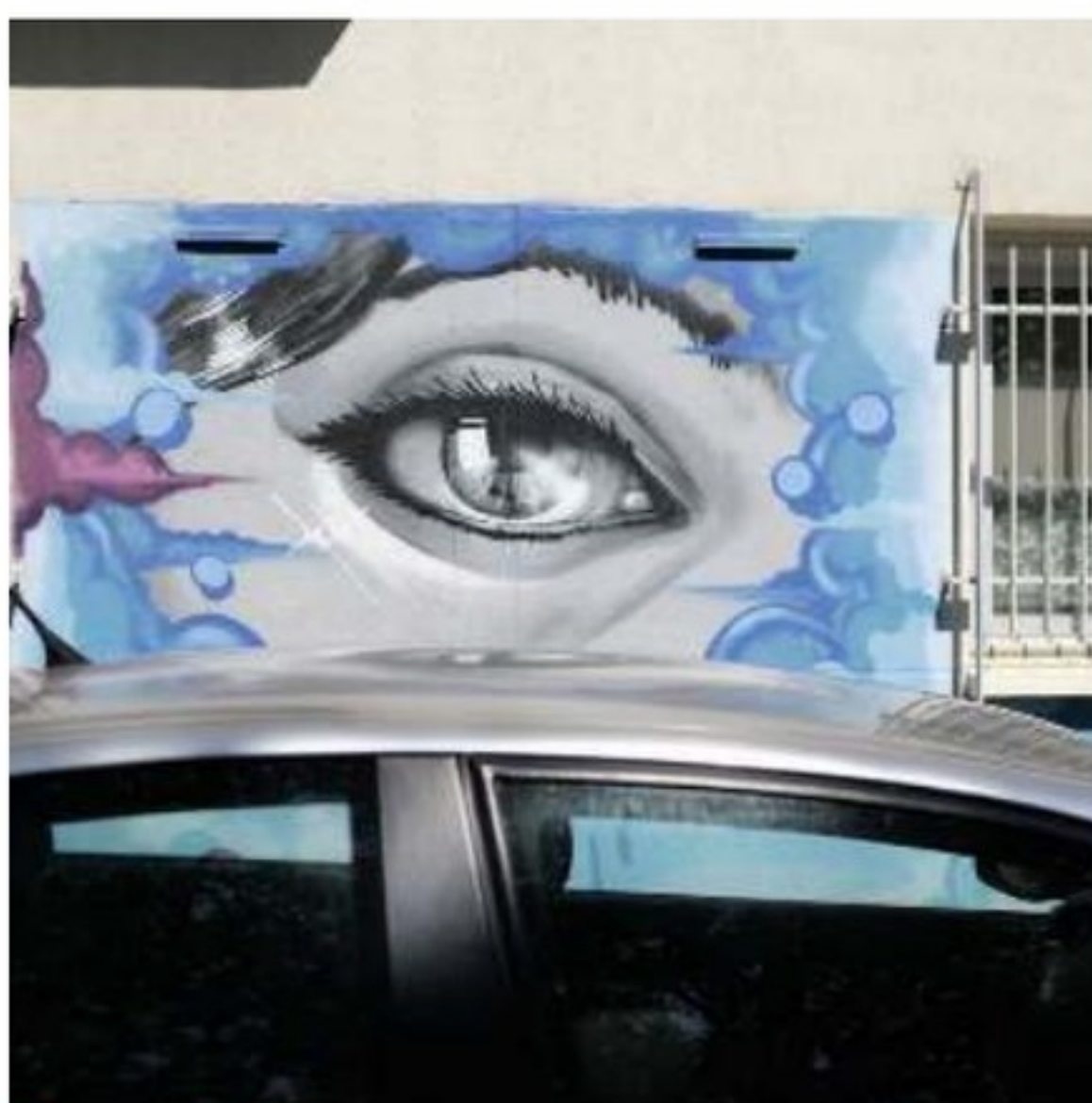


Au repos Parc Chapelle-Charbon, Paris.

Nous avons repéré le regard affûté de Vincent Migrenne dans le cadre de notre concours permanent. Il nous présente aujourd'hui une série complète sur le Grand Paris, qu'il a arpenté de long en large l'été dernier afin d'illustrer *Le Guide des Grands Parisiens*. Il nous raconte cette carte blanche qu'on lui a proposée spontanément, après avoir été remarqué en ligne. **Propos recueillis par Julien Bolle**



La dame de l'Ourcq Canal de l'Ourcq, Pantin.



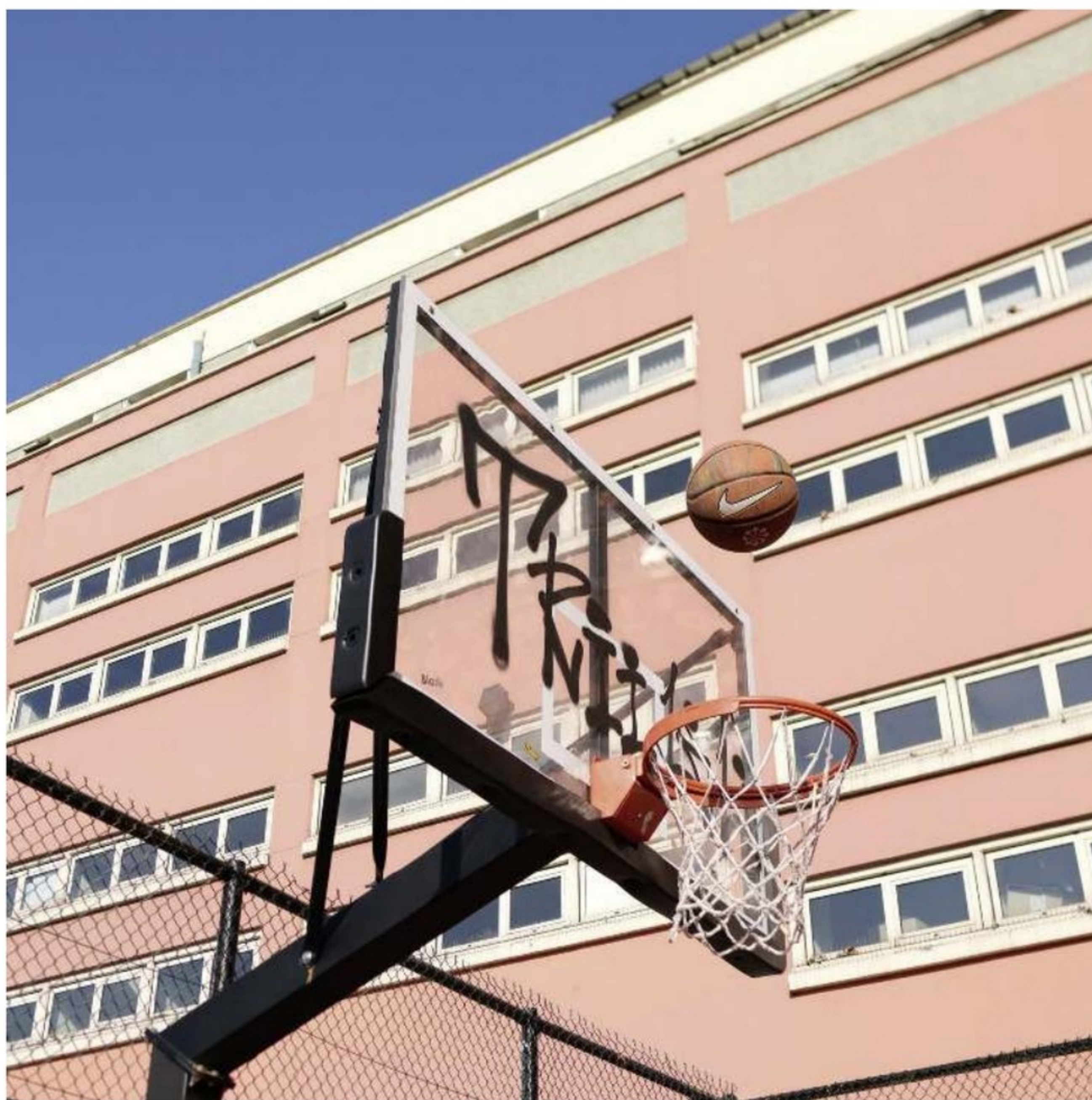
Eye contact Vitry-sur-Seine.



Jean-Michel Lawinne Sur la Seine, Paris.



Un parcètre dans le bayou Montreuil.



“Moi, ça me passe au-dessus” Quai de Jemmapes, Paris.



La Louisiane sans les alligators

Un appareil photo, un vélo et un passe Navigo : c'est ainsi équipé que Vincent Migrenne a sillonné le Grand Paris tout l'été dernier pour le documenter. Cette balade photographique, aussi agréable sonne-t-elle, était une commande mandatée par le centre d'art les Magasins Généraux et le média Enlarge Your Paris pour la réalisation de la nouvelle édition du *Guide des Grands Parisiens*, qui paraîtra en juin. Comble du confort pour un photographe, Vincent a eu carte blanche et pu photographier le Grand Paris à sa façon, “*en couleurs, en carré, avec du graphisme et avec une pointe d'humour*”, en témoignent ses légendes décalées.

Comment s'est goupillé ce projet sur le Grand Paris avec les Magasins Généraux et Enlarge your Paris ?

Ils recherchaient un photographe sachant faire des photos de ville avec un vrai regard, une esthétique, sans le côté lisse

style carte postale. J'ai été repéré via Internet grâce à des articles sur mon travail. La graphiste du guide a fait des premières maquettes avec des photos issues de mon compte Instagram et ça a beaucoup plu. C'est comme ça que j'ai été contacté et que l'aventure a commencé.

Même si vous aviez carte blanche, avez-vous photographié avec les contraintes du guide en tête ?

J'ai photographié en me faisant plaisir, comme je fais habituellement, mais avec toujours en tête une grande contrainte, celle du droit à l'image des personnes et des lieux. C'est la contrainte majeure pour ce genre de photos, destinées à un guide, donc à un usage commercial. Il a fallu que j'obtienne les droits des personnes reconnaissables, ainsi que ceux de certains lieux et de certaines œuvres. Je me promenais donc avec mes décharges à faire signer. Malgré mes plus beaux sourires et ma

grande sympathie, ça n'a pas fonctionné chaque fois. Je me souviens notamment d'une photo au château de Rambouillet avec une famille à l'arrière d'une sorte de tuk-tuk touristique. Je l'ai suivie en vélo un bon bout de temps tout en la photographiant. Puis j'ai demandé à chacun s'ils étaient d'accord pour être publiés. La jeune fille et la grand-mère semblaient d'accord. Le grand-père a dit non. Fin du débat. Cette photo n'est pas dans le guide. Je l'aime pourtant beaucoup, dommage. Vous pourrez la voir quand même en cherchant sur mon compte Instagram.

Aviez-vous établi une feuille de route avec des sujets à couvrir et des lieux à visiter ?

C'est Enlarge Your Paris, le média du Grand Paris et auteur de ce guide, qui me donnait, territoire par territoire, les endroits à visiter. Une fois sur place, c'était à moi de choisir les sujets à photographier



Arboretum, Châtenay-Malabry.



Agriculture égyptienne Grande Rue, Aavernes.

en mode reportage et en mode “je me fais plaisir”. Une grande partie de mon travail eut lieu en amont, à savoir organiser les trajets à vélo et en train pour pouvoir couvrir tous ces endroits. Le fait de me déplacer à vélo m’a permis de m’immerger totalement dans le Grand Paris et de découvrir des endroits, des gens et des ambiances vraiment incroyables. Le Grand Paris est un territoire immense et souvent inconnu qui va du fin fond de la forêt de Fontainebleau aux rives du canal de l’Ourcq, en passant par le parvis de la Défense et les murs de street art de Vitry-sur-Seine. Avec le chantier du Grand Paris Express, tout ce territoire est en devenir, alors autant en découvrir les charmes inattendus dès maintenant.

Quel était votre équipement photo?
Mon meilleur et fidèle ami : un Fujifilm X-T5 avec un objectif 23 mm. Léger, discret, performant, robuste : je l’adore. Je

shoote toujours en format carré et directement en format 1:1 sur mon appareil. Je ne recadre donc presque pas. Vu le nombre de kilomètres parcourus et le nombre de photos à réaliser, shooter avec mon appareil et à ma manière me mettait totalement en confiance.

Avez-vous beaucoup photographié?
J’ai beaucoup shooté, énormément même ! Je voulais être sûr de rapporter de bonnes photos. Le soir en rentrant, je passais des heures à sélectionner le travail de la journée. J’ai eu la chance d’avoir dans l’ensemble assez beau temps, une jolie lumière, ça aide pour faire de belles photos !

Que cherchiez-vous comme cohérence finalement dans la série?
Je voulais que ces photos racontent une balade dans le Grand Paris et donnent envie d’aller s’y aventurer. La couleur, les cadrages, le graphisme, l’humour et

parfois la poésie de ces photos montrent un Grand Paris très loin des clichés que l’on pourrait avoir. Le Grand Paris, c’est de la ville, de la campagne, de la forêt, des lacs, des musées et plein d’autres endroits incroyables et méconnus.

Avez-vous eu le dernier mot dans la sélection du livre et des expos?
Oui et non. La pagination du livre et les contraintes juridiques ont fait que beaucoup de photos ont été malheureusement écartées. Mais avec les différentes expos prévues, je compte bien en faire ressortir certaines !



Parcours/actualité : quand il ne travaille pas dans la publicité, Vincent Migrenne se consacre à la photographie (compte Instagram @vinmig). Ces photos seront exposées à partir de juin par la RATP dans les couloirs du métro et par ADP dans les allées de l’aéroport d’Orly.

Concours permanent

Les 5 gagnants

Dans chaque numéro de *Réponses Photo*, nous sélectionnons cinq images gagnantes parmi toutes celles qui nous sont adressées. Au sein de cette sélection des meilleurs clichés, un grand gagnant est désigné par la rédaction. Il remporte un bon d'achat de 100 € à valoir chez notre partenaire WhiteWall, et sa photo sera exposée sur notre stand au Salon de la photo! *Voir les modalités de participation page 5.*



THÉO LALLIOT

GRENOBLE

Boîtier : Nikon D850
Objectif : 24-70 mm f/2,8
Sensibilité : 200 ISO
Vit./diaph. : 1/500 s à f/10

“À Palmarin, dans la région du Sine Saloum au Sénégal, un jeune homme s’apprête à laver son cheval vieillissant dans l’eau océanique. Même si la silhouette frêle du cheval contraste avec le dos musclé de l’homme, cette image illustre le lien indéfectible de leur relation. Je cherche à saisir les interactions entre les individus et leur environnement, là où parfois une banalité peut se transformer en un témoignage.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Cette image interpelle d’abord par sa composition, dont la lumière est partie prenante. Elle offre en effet un premier plan très dynamique, avec le cheval qui surgit du coin inférieur gauche, sa patte allongée par le grand-angle 24 mm s’appuyant sur la diagonale du cadre et menant vers son propriétaire, qui regarde au loin. Le centre de l’image est pile sur le lien qui unit ces deux êtres. Puis, plus rien : le reste de l’image est occupé par cette lumière zénithale aussi vive que diffuse, venant faire miroiter la surface de l’eau tout en effaçant l’horizon. Ciel et océan se fondent dans cet éther presque abstrait, qui envahit tout, et que pas même une bande de sable ne vient interrompre. Un passage vers l’au-delà?



ERCAN DARK

ISTANBUL (TURQUIE)

Boîtier : Fujifilm X-T4

Objectif : 23 mm f/4

Sensibilité : 2500 ISO

Vit./diaph. : 1/13 s à f/4

“La structure géométrique de l’escalier de cette ancienne auberge d’Istanbul dirigeait mon regard vers le vide en dessous. J’ai entendu des bruits de pas résonner et cru qu’une personne approchait... Ce fut la surprise.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Si cette photo est aussi réussie, c’est qu’Ercan a eu la chance de voir entrer ce protagoniste dans un cadre bien étudié au préalable. Imaginez la même image sans le chat : elle serait bien cadrée, avec une lumière intéressante, mais il lui manquerait un premier rôle... Or, l’espiègle félin vient se positionner idéalement au pied de l’escalier, prêt à le gravir vers la lumière. Le sens de lecture inversé (vers la gauche) de son ascension ajoute à l’effet de surprise de son intrusion, et le flou de bougé à son mystère. Par ailleurs, il se détache à

merveille dans le rai de lumière, et le point de vue abaissé lui donne une certaine stature. Ercan indique que l’atmosphère de son image lui fait penser au travail du grand photographe chinois Fan Ho. C’est en tout cas une photo de maître !

Il a gagné...

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





ALEXANDRE WAWRZYNIAK

GRENOBLE

Boîtier : Fujifilm X-T3

Objectif : XF 35 mm f/1,4

Sensibilité : 800 ISO

Vit./diaph. : 1/2000 s à f/8

“Cette photo a été prise à Grenoble. J’ai été captivé par la ligne formée par le reflet du soleil sur la rambarde de l’escalier, ainsi que par la façon dont les ombres isolent le sujet, lui conférant un style cinématographique.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

La photo a été faite en plein jour mais donne l’impression d’avoir été prise au clair de lune, lors d’une éclipse totale ou carrément dans un autre système solaire ! Si on laisse à Alexandre le secret de ce rendu minimaliste (simple sous-exposition ou retouche plus prononcée ?), on admire en tout cas son sens de la composition, digne d’une scène de théâtre épurée... ou d’une planche d’Hergé dans *L’Étoile mystérieuse*. Dans ce paysage dystopique baigné d’une lumière noire, cette femme empressée, dans sa tenue d’été, semble affairée au transport de précieux documents... La ligne de l’escalier, qui structure à elle seule la composition, peut être vue comme un graphique à la pente aussi ascendante qu’inquiétante... Un indice supplémentaire ? Quant à l’astre blanc, placé comme en symétrie à la tête du personnage, il paraît se distordre étrangement en ovale, prêt à éclater dans un ultime feu d’artifice avant le trou noir complet...

CLÉMENT BENOSA

TOULOUSE

Boîtier : Nikon Z7 II

Objectif : 24-70 mm f/2,8

Sensibilité : 400 ISO

Vit./diaph. : 1/8000 s à f/5,6

“À New York, le long de l’Hudson River, ces collègues prenant leur pause-café formaient une scène linéaire et minimaliste comme je les aime.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Cette image, qui évoque l’affiche d’une comédie de cinéma à la Woody Allen ou une couverture du magazine *The New Yorker*, fonctionne par son graphisme épuré et expressif. Le cadrage frontal et lointain (au 70 mm) permet de “rapprocher” les différents plans tout en préservant l’orthogonalité des lignes urbaines, donnant un effet 2D, comme une bande dessinée aux couleurs pastel. Tout est

parfaitement agencé dans le cadre de Clément : judicieusement placé au centre, presque symétrique dans sa position, le personnage de droite sert de pivot à l’image, avec son collègue tourné vers lui d’un côté et le lampadaire de l’autre comme témoin muet de cette conversation. Notez comme ce dernier s’intercale entre les buildings de l’arrière-plan, posés eux aussi comme autant de personnages.





JULIA WIMMERLIN

LAUSANNE

Boîtier : Canon EOS R5
Objectif : 24-105 mm f/4
Sensibilité : 100 ISO
Vit./diaph. : 1/4 s à f/4

“Cet autoportrait fait partie de mes expérimentations continues avec les formes et la lumière. J’ai utilisé comme arrière-plan une projection d’une photo abstraite de l’océan Atlantique.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Cette photographe ukrainienne installée en Suisse nous surprend régulièrement avec ses autoportraits poétiques et inspirés. Celui-ci a séduit le jury par sa grâce immédiate mâtinée d’une once de mystère. Vue de dos en contre-jour, avec le visage de profil et les mains posées sur les épaules, la silhouette de danseuse classique de Julia dessine un arc qui vient se prolonger inconsciemment jusqu’au coin supérieur gauche de l’image. Un arc souligné par le rai de lumière qui suit la courbe de sa colonne vertébrale et donne au personnage une dimension magique. L’arrière-plan accentue ce côté onirique, avec ce voile virevoltant sur un fond d’océan tout juste suggéré. Comme toujours avec Julia, c’est un travail méticuleux, constitué en l’occurrence de deux prises de vues, qui a abouti à cette image.

* **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.

 **WHITE WALL**

Les analyses critiques de la rédaction

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

Voir les modalités de participation page 5.

JULIEN MAINE

BÈGLES

Boîtier : Fujifilm X-T3

Objectif : 35 mm f/2

Sensibilité : 250 ISO

Vit./diaph. : 1/500 s à f/5

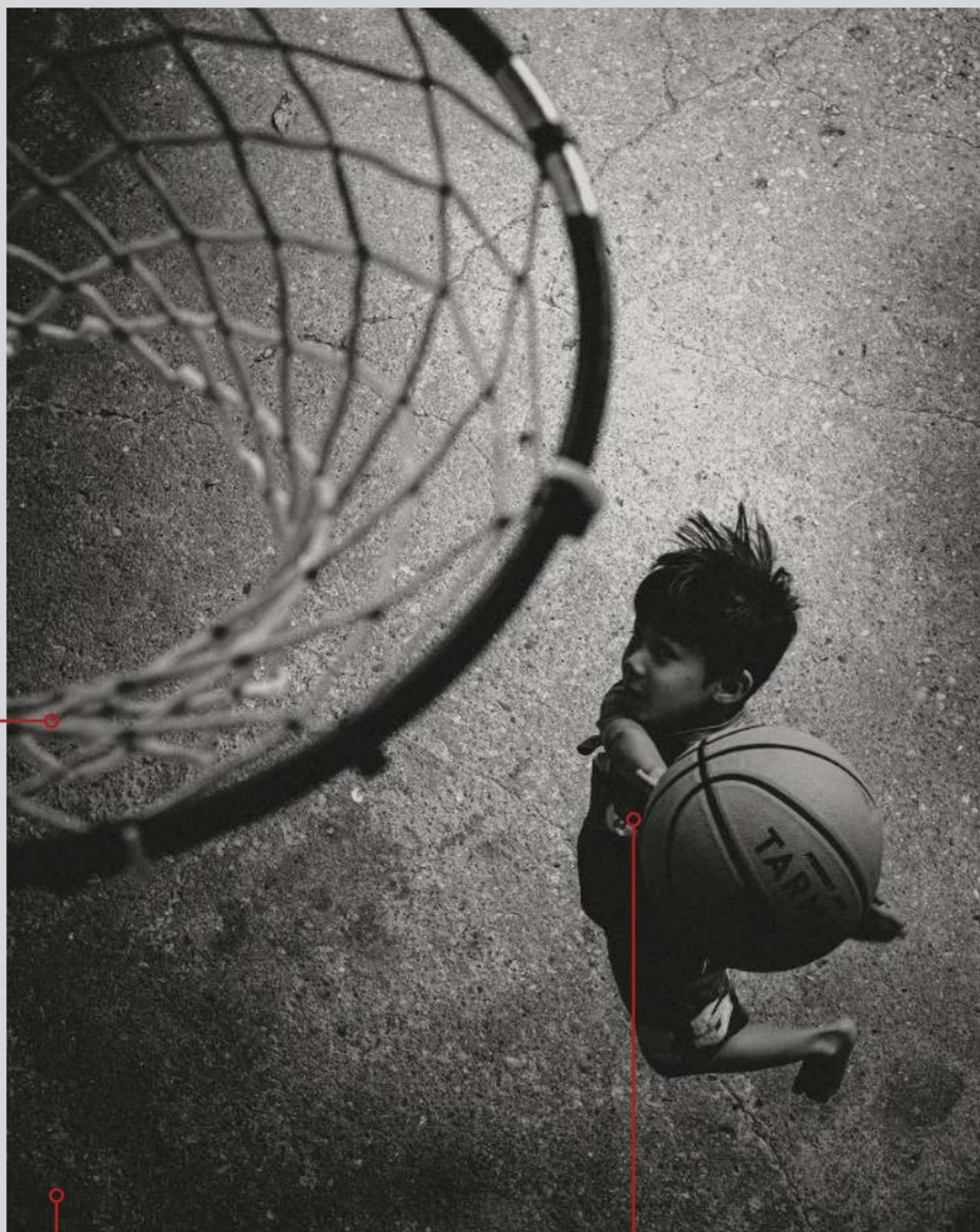
“Les enfants jouent sur une pente de garage, un escalier surplombe le panier de basket, c'est la fin de journée. L'angle me paraissait intéressant pour capter l'énergie de cet enfant : le panier semble à portée de main, le regard est déterminé. Ce n'est pas vraiment possible mais pas non plus impossible. C'est pourquoi j'ai intitulé cette photo « Pas impossible ».”

Cadrage dynamique

En adoptant ce point de vue en plongée, le panier de basket flou dans un angle et l'enfant au bout de cette diagonale, Julien apporte à cette image beaucoup de dynamisme et de profondeur. Le choix d'une mise au point sur l'enfant en fait sa grande force.

Mon conseil

En l'état, cette photo est déjà très intéressante. Faute d'une exposition plus juste à la prise de vue, elle aurait néanmoins mérité un traitement logiciel un peu plus soigné de manière à déboucher les ombres sur le sujet. Les Raw rendent cela possible en postproduction. **PBr**



Profondeur de champ

Domage que le sol soit si net. Si l'auteur avait utilisé son objectif à pleine ouverture, il aurait pu le rendre plus discret.

Sujet bouché

Voilà un cas typique où la mesure matricielle entraîne une sous-exposition. L'auteur a-t-il essayé de déboucher le sujet ?

CHRISTOPHE CIPRIETTI

VILVOORDE (BELGIQUE)

Boîtier : Nikon Z5
Objectif : 35 mm f/1,8
Sensibilité : 500 ISO
Vit./diaph. : 1/200 s à f/7,1

“Je parcours souvent les mêmes coins dans le centre de Bruxelles, près de la Grand-Place. Comme un certain nombre de photographes de rue, en automne et en hiver, j’ai tendance à privilégier les formes, les textures et les contrastes qu’offrent les belles lumières rasantes et les ombres qui les accompagnent invariablement. Malheureusement, la météo ne se commande pas, et les derniers mois ayant été très pluvieux et sombres, j’ai dû faire jouer un peu plus ma créativité en essayant d’utiliser la grisaille et l’humidité qui avaient envahi les rues de la ville afin de produire des images d’un autre genre. J’étais accroupi pour prendre cette photo. Le reflet de ce passant courbé effleurant un arbre semble irréel, la flaque d’eau s’étalant en surimpression sur le bitume sale.”



Reflet bien étudié

Un temps pluvieux est propice aux jeux de reflets dans les flaques d’eau. Christophe a adopté un point de vue rasant permettant d’englober une bonne partie du paysage et du passant en “contre-plongée” (ou plongée inversée!).

Composition perfectible

Si le bas de l’image forme un petit univers étrange et poétique, on ne peut pas en dire autant du haut, avec ce bout de rue pavée et ce pied qui s’invite dans le cadre. Christophe aurait dû, il me semble, cadrer un tantinet plus bas...

Mon conseil

Quitte à jouer la perte des repères, autant aller au bout de cette idée et pivoter l’image afin de “redresser” le paysage vu en reflet. On obtient ainsi une photo à la fois plus lisible et plus étrange. Un petit recadrage du

bas de l’image permet d’évacuer le bord gênant, même s’il vaut mieux garder un bout de pied à gauche en vue de conserver un bon équilibre à droite. On le dissimule un peu en appliquant un léger vignettage. **JB**





FABIENNE GUNTZBURGER

CÉRESTE-EN-LUBERON

Boîtier : Nikon Z5

Objectif : 24-200 mm f/4-6,3

Sensibilité : 400 ISO

Vit./diaph. : 1/30 s à f/10

“Lors d’un périple à moto au Viêt Nam, mon guide m’a proposé d’aller rencontrer des ouvriers travaillant dans une briqueterie. Il faisait 35 °C sous ce préau un dimanche après-midi. L’immense machine avec la pelleteuse dans la carrière en fond, la poussière et la lumière vive m’ont séduite. Je déclenche pile au moment où surgit le conducteur! C’est une de mes premières photos en manuel, ce qui explique le mauvais réglage de la vitesse et le manque de netteté sur l’ouvrier en mouvement.”

D’accord

Pascale Brites

Fabienne fait justement remarquer que sa photo est imparfaite d’un point de vue technique. Si j’ai souhaité la soutenir tout de même, c’est qu’elle n’en est pas pour autant dénuée d’intérêt. Chargée, presque monochrome, cette photo est intrigante et incite à en déceler les moindres détails... jusqu’à ce que l’on aperçoive le sujet. Où est Charlie? Je l’ai trouvé! À partir de là, on se fait tout un film sur les conditions de travail et même de vie de cet ouvrier, on perçoit la chaleur ambiante, la poussière... Et plus on la regarde, plus elle semble intéressante. Fabienne explique avoir utilisé des réglages manuels de son appareil pour faire cette photo, et je voudrais juste conclure sur le fait que des automatismes bien employés auraient évité ce manque de netteté!

Pas d’accord

Thibaut Godet

Cette photo que nous propose Fabienne n’était pas loin de faire partie des images lauréates de ce mois-ci, et je n’étais pas loin de me laisser séduire, tant je trouve la lumière et le cadre franchement intéressants. D’autant plus que l’image vient aussi raconter une histoire sur des conditions de travail à l’autre bout du monde. Mais c’est sur la technique que je reviens en parcourant cette image. Il me semble dommage que l’ouvrier, même perdu dans ce décor, soit flou. Lorsque l’on voit les Exif de la photo, on ne peut s’empêcher de penser que monter un peu les ISO, surtout comme ici en intérieur, et ouvrir légèrement plus son diaphragme, au vu de la distance du sujet, aurait permis d’augmenter la vitesse d’obturation et d’obtenir ainsi un ouvrier net.



EDUARDO ORTIZ

VALPARAISO (CHILI)

Boîtier : Fujifilm X-Pro2
Objectif : 18 mm f/2
Sensibilité : 500 ISO
Vit./diaph. : 1/1000 s à f/16

“J’ai pris cette photo lors d’un voyage en Bolivie. Je regrette profondément de ne pas avoir passé plus de temps dans cette merveilleuse ville. Avec seulement deux jours, je me suis concentré sur très peu d’endroits. Comme d’habitude, j’ai passé la plupart du temps sur le marché. Ce qui m’a attiré dans cette scène, c’était sa palette de couleurs, qui était simplement chaleureuse et plaisante.”

D'accord

Julien Bolle

Cette image m’a tout de suite tapé dans l’œil avec son camaïeu de couleurs chaudes et sa composition très graphique, entre document et abstraction. Selon moi, elle est dans la droite lignée de l’école Magnum, étant assez descriptive pour informer et constituant en même temps une œuvre d’art à part entière par son esthétisme complexe, qui va au-delà de la simple observation. Le fait que le centre de l’image soit réservé à l’ombre du personnage de gauche en dit long sur la vision décalée totalement maîtrisée de son auteur. Un coup d’œil sur son site eortizdelacruz.com ou son compte Instagram [@eortizfoto](https://www.instagram.com/eortizfoto) confirme le bien qu’on peut penser de ce photographe cosmopolite et itinérant, né au Chili en 1990, également cuisinier et guitariste émérite!

Pas d'accord

Pascale Brites

On perçoit bien l’intention du photographe dans cette image : l’ombre portée qui s’allonge sur la toile colorée dans le fond, l’alternance de lignes et la rondeur des chapeaux, les couleurs chatoyantes... Sauf que l’intention n’est pas la concrétisation, et cette photo ne vaut finalement pas beaucoup plus à mes yeux qu’un chouette souvenir pour le photographe de son voyage. Pour celui qui n’a pas vécu ce moment, il manque une information plus claire qui aurait pu être portée par un meilleur cadrage ne laissant pas voir les éléments sur les bords gauche et droit, lesquels attirent l’œil et donnent envie de sortir de l’image par un côté ou l’autre. Un contexte, une expression ou un travail de postproduction plus soigné lui aurait donné plus d’intérêt.



ALESSANDRO BIANCHERI

NICE

Boîtier : Fujifilm X-T1

Objectif : 18 mm f/2

Sensibilité : 200 ISO

Vit./diaph. : 1/2000 s à f/2

“La photo a été prise sur la promenade des Anglais, mon terrain de jeu, toujours à la recherche de l’image insolite. La présence humaine, les lignes, la lumière et les ombres sont à la fois essentielles et inséparables.”

D'accord

Julien Bolle

En cadrant au ras du sol et en faisant la mise au point à pleine ouverture sur le premier plan, Alessandro nous entraîne dans un jeu d'échelle et de flou dont la poésie est amplifiée par l'usage du noir et blanc. Malgré l'intensité du bokeh (flou d'arrière-plan), l'image reste structurée et lisible, et j'avais reconnu au premier coup d'œil les chaises caractéristiques de la promenade des Anglais. Les silhouettes des passants rendues filiformes par le contre-jour flouté me rappellent d'ailleurs les fameuses sculptures d'Alberto Giacometti qui surplombent le paysage non loin de là à la Fondation Maeght. Quant au premier plan net sur le sol mouillé, il fonctionne à mes yeux comme un fascinant micro-paysage, ignoré par ces géants indifférents du second plan.

Pas d'accord

Thibaut Godet

Je dois reconnaître qu'Alessandro s'est posé une bonne question face à cet alignement de chaises bien connu de la promenade des Anglais à Nice. Ce spot fait l'objet de nombreuses photos, et rares sont les mois où une image de ce lieu ne nous est pas présentée. En utilisant astucieusement le flou, le photographe réinterprète la promenade loin du cliché et nous suggère une vision plus abstraite et créative. Je m'interroge cependant sur la pertinence du premier plan proposé. En a-t-on vraiment besoin? Ou plutôt, le photographe n'est-il pas allé trop loin dans l'abstraction et n'aurait-il pas dû fermer un peu plus son diaphragme pour avoir un flou d'arrière-plan un brin plus subtil? Il manque selon moi un petit quelque chose en tout cas pour pleinement y adhérer.

Une série de Julien Chadaigne sous l'œil critique de Thibaut Godet & Julien Bolle

La nature emprisonnée

Nous avons publié d'autres travaux de ce photographe attaché à la poésie des zones d'urbanisme dense. Intitulée *En cage*, cette nouvelle série porte sur la tension entre le béton et le végétal. Elle n'a pas fait l'unanimité ici : Thibaut la trouve réussie tandis que Julien reste plus perplexe.

JULIEN CHADAIGNE

GARCHES

Boîtier : Nikon Z8
Objectif : Voigtländer
Apo-Lanthar 35 mm f/2
Traitement : Lightroom

“Depuis quelques années, le regard que nous portons sur les animaux en captivité a changé. On a découvert et accepté le concept de maltraitance animale. Plus question de tolérer l'emprisonnement, la mise en cage des êtres vivants qui peuplent la planète. En arpentant, encore et toujours, le granit du quartier de La Défense, en observant les ornements et les aménagements végétaux qui parsèment le parvis et ses environs, pendant un instant, j'ai modifié ma manière de voir les plantes que l'on dispose dans nos villes : je les ai vues comme ces animaux que nous ne supportons plus de voir en cage. Nous pensons rendre jolies nos villes, agrémenter de joie et de beauté nos trottoirs de bitume avec du vert et de la couleur, mais est-ce réellement un rapport sain à la nature ? Et si les plantes « souffraient » de cet enfermement ? Et si les humains se trompaient en considérant les plantes comme des objets, des statues, des décorations ? Et si nous maltraitons aussi les végétaux ?”



D'accord

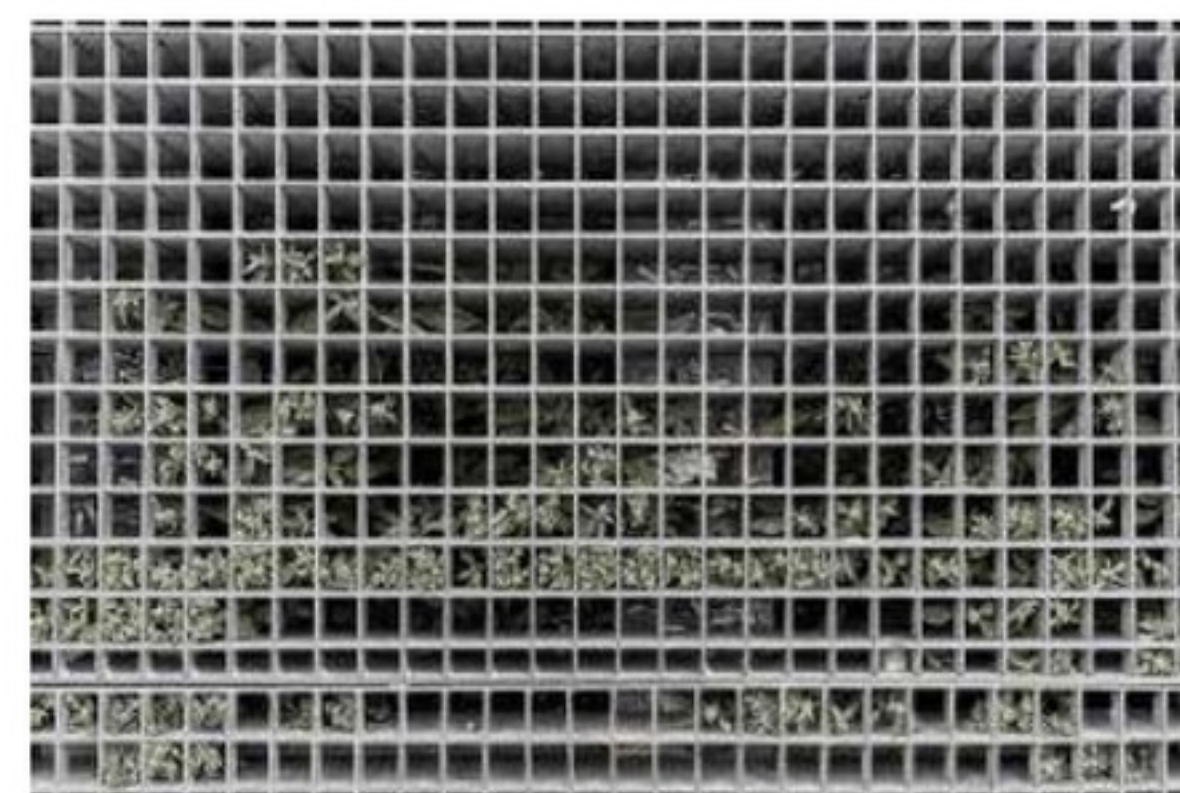
Thibaut Godet

La végétalisation des espaces urbains est l'un des grands sujets du moment, notamment lorsqu'il s'agit de parler de l'adaptation des villes aux défis climatiques. Dans cette série, Julien Chadaigne nous suggère un peu de vert au milieu du béton, se focalisant sur le peu de considération accordé à la bonne évolution des plantes en ville. Face à une telle thématique, il s'agit forcément de se demander comment traiter cette question en photographie. Julien Chadaigne semble avoir trouvé sa réponse. Si je ne suis pas un grand fan de la désaturation partielle, je pense qu'elle présente ici un intérêt, son rôle étant de mettre en lumière l'élément manquant d'attention : le végétal. Elle vient également rappeler le propos du photographe sur l'emprisonnement des plantes, avec ces lumières qui évoquent en quelque sorte l'univers carcéral. J'émettrais juste un petit avertissement : attention à l'usage des curseurs, qui peuvent rendre des effets un peu trop visibles.

Pas d'accord

Julien Bolle

Le thème choisi est pertinent et le traitement intéressant, mais plusieurs choses me gênent. Sur le fond déjà, si l'on s'en tient à la note d'intention de Julien, il me semble que certaines images soient un peu hors sujet puisqu'elles montrent des plantes sauvages et non d'agrément. Les "mauvaises herbes" reprenant leurs droits dans l'espace urbain peuvent à mon avis avoir leur place dans cette série, mais il faudrait alors adapter le texte. Sur la forme, je n'ai rien contre la désaturation sélective, qui donne une cohésion à l'ensemble, mais je trouve le traitement trop marqué et un brin maladroit, notamment le vignetage, très visible : sur certaines photos, plutôt que de soutenir le propos, celui-ci détourne l'attention. Un peu plus de neutralité aurait été préférable, il me semble. Je crois que l'intention doit passer avant tout par la composition. Or, les cadrages sont parfois hésitants en matière de géométrie, ce qui ne pardonne pas sur de l'architecture. Mais dans la série, il y a aussi des images assez fortes. À suivre!



Une série de Romain Coudrier sous l'œil critique de Pascale Brites & Thibaut Godet

Au cœur du carnaval

Né en 1992, Romain Coudrier commence à exposer ses séries documentaires et poétiques dans les festivals. C'est un reportage qu'il nous propose ici, prenant pour sujet un carnaval déjanté au cœur de Marseille. Si Pascale a apprécié cette immersion, Thibaut reste plus réservé. Explications.



ROMAIN COUDRIER

MARSEILLE

Boîtier : Fujifilm X-T30
Objectif : 23 mm f/2
Traitement : Lightroom

“Le 24^e carnaval indépendant de La Plaine-Noailles-Réformés s’est terminé le dimanche 17 mars à Marseille. Fardés, déguisés, maquillés, des milliers de carnavaliers se sont réunis dans le quartier de La Plaine, au cœur de Marseille, pour le traditionnel carnaval « sauvage ». Historiquement jamais déclaré en mairie, populaire et autogéré, l’événement est souvent résumé selon un triptyque. Premièrement : les messages politiques portés par les carnavaliers, avec pour thématique cette année la « Flemme olympique ». Deuxièmement : le bûcher du Caramentran, ou le procès du peuple marseillais contre un mannequin brûlé en place publique. Enfin : les débordements face à la police en fin d’événement. Cette série rend hommage à ce rendez-vous dans sa forme la plus simple : un moment de fête collective et de lâcher-prise. Place aux couleurs, aux textures, tantôt au milieu de la foule pour capturer un portrait intimiste, tantôt perché sur un panneau signalétique pour offrir une vue d’ensemble. Avec un 35 mm vissé à l’œil, un mot d’ordre prévaut : l’authenticité.”



D'accord

Pascale Brites

Il se dégage des photos effectuées par Romain beaucoup de bonne humeur, de liesse et d'improvisation, ce qui en fait à mes yeux un reportage réussi puisqu'il retranscrit bien le caractère déjanté et quelque peu impromptu de l'événement. Le photographe nous livre une série réalisée en immersion pour laquelle il n'a pas hésité à se fondre dans la masse, à attirer le regard des participants et à saisir différents détails qui composent un kaléidoscope coloré et séduisant. Il a su varier les sujets autant que ses points de vue et maîtrise la technique qui permet à chaque image d'être bien exposée et d'une bonne netteté. Concernant le caractère aléatoire de certains cadrages "à la volée", ils contribuent aussi selon moi à donner à cette série un côté spontané. J'émettrais en revanche quelques réserves quant au fait que le photographe nous a indiqué dans son message avoir voulu sortir des sentiers battus, car à mon sens, ce reportage est assez classique et aurait mérité un traitement colorimétrique un peu plus personnel.

Pas d'accord

Thibaut Godet

Les fêtes et manifestations sont un de ces lieux privilégiés pour le photographe où il est possible de s'immerger dans une foule et de photographier plutôt librement, sans avoir l'impression d'agresser. Et à cet exercice, j'apprécie les images prises sur le vif de Romain dans cette manifestation marseillaise. Cependant, je ne comprends pas bien ce qu'il entend montrer avec cette série. Pour grossir le trait, j'ai la sensation qu'il nous envoie une sélection des meilleurs clichés, racontant l'euphorie de l'événement, plutôt que de nous livrer une intention photographique pure. Cela ne fait pas de ce travail une mauvaise série, car Romain arrive très bien à nous fournir des photos narrant les faits au travers de son viseur. Mais pour franchir un cap, il manque à mon sens deux choses qui sont de l'ordre du journalisme : un angle, c'est-à-dire de quelle manière aborder la manifestation et sur quoi se concentrer, et un editing, dans lequel on ressent beaucoup plus l'intention photographique.

Une série de Jean-Charles Mahaud sous l'œil critique de Pascale Brites & Thibaut Godet



Bords de mer en hiver

Ce jeune retraité des métiers de l'informatique redécouvre sa région et les joies de la photographie, qu'il aborde cependant de façon assidue, comme le prouve cette série intitulée *De la Loire à la Vie*. Mais si Pascale est séduite par l'approche sérielle de ce travail, Thibaut est moins convaincu.

JEAN-CHARLES MAHAUD

NANTES

Boîtier : Fujifilm X-Pro3
Objectif : Canon TS-E
17 mm f/4
Traitement : Darktable



“Durant les mois d’hiver, j’ai photographié le littoral entre Saint-Brevin-les-Pins et Saint-Gilles-Croix-de-Vie, entre l’embouchure des deux fleuves que sont la Loire et la Vie. J’ai souhaité montrer la mise en sommeil de ce littoral et la quasi-absence de l’être humain, omniprésent lors des beaux jours, et de l’agitation qui lui est associée. Ces lieux sont calmes, voire oppressants, et attendent les premières chaleurs pour reprendre vie. Pour valoriser ce point de vue, j’ai défini dès le départ un protocole : de face, par beau temps, un éclairage identique, une architecture diversifiée et représentative du littoral (maison, immeuble, commerce, aire de jeux...) et proche ou face à la mer. Cette série est présentée en trois bandes de six ou sept photos qui sont assemblées pour ressembler à une « portée musicale », afin d’instituer un rythme dans sa découverte.”

D'accord

Pascale Brites

Je ne sais pas si c'est parce que je vis dans l'agitation parisienne ou parce que l'auteur connaît ces lieux dans un autre contexte, mais je ne vois aucun caractère oppressant dans cette série, bien au contraire! Elle est à mes yeux aussi apaisante qu'intéressante. En s'imposant un protocole strict consistant à photographier chaque bâtisse de face, par beau temps, mais sans contraste excessif et sans effet de technique, l'auteur nous livre une série descriptive, cohérente et harmonieuse dans ses tonalités et ses douces couleurs. Jean-Charles a soigné ses cadrages, faisant de chaque image un sujet attrayant et de l'ensemble un corpus sur l'architecture et l'urbanisme de sa région. En effet, par ce protocole, il nous amène à étudier les singularités de chaque photo et donc de chaque lieu. Certes, l'auteur ne montre pas la vie, les rires et la foule qui s'amasse chaque été dans ces communes de bord de mer. Mais c'est un point de vue qui a le mérite d'en présenter un autre visage qui n'en est pas moins bien réel.

Pas d'accord

Thibaut Godet

Originaire du même coin que Jean-Charles, je connais plutôt bien les styles architecturaux qu'il nous présente ici, d'où peut-être mon manque d'émerveillement face à ces images. On sent bien que le photographe désire s'inspirer des grands noms de la photographie comme les Becher, en proposant sa propre typologie et en utilisant une méthode photographique stricte. Mais j'ai l'impression que l'on s'égare de ce que Jean-Charles souhaite montrer en usant de ce protocole. Avec une telle méthode, j'ai plus la sensation que le photographe nous présente un style architectural, celui de la côte du Sud Loire, que l'expression du vide de ces zones hors de la période estivale. Seul peut-être le bungalow ci-contre me procure cette sensation. Des variations de plan, des détails et des plans larges aideraient plus à mon sens à servir son propos mais briseraient en même temps cette unité chère au photographe.



Une photo expliquée

Immersion dans la nature sauvage avec Cindy Jeannon

Cette image contemplative a été réalisée en Scandinavie par une photographe profondément engagée dans la sensibilisation à la beauté fragile de la nature. Loin des considérations techniques habituelles de cette rubrique, elle nous livre un témoignage qui souligne la dimension spirituelle de sa quête. Celle de toute une vie. **Propos recueillis par Julien Bolle**





Rêve d'aurore,
Norvège, 2017.
Canon EOS 5D Mark IV,
16-35 mm f/2,8, 8 s à f/2,8.



UNE VIE DÉDIÉE À LA NATURE *“Durant neuf années, je suis partie vivre plusieurs mois, en quasi-autonomie, dans les grands espaces de Scandinavie.”*

Rares sont les photographes qui vivent encore à leur rythme, celui des saisons, loin des écrans et de l’hyperconnexion permanente. Cindy Jeannon en fait partie. Cela ne l’empêche pas d’être ancrée dans son époque, elle qui diffuse son travail dans les plus grands festivals (Montier-en-Der, Aves à Namur, *Den Norske Filmfestivalen* en Norvège...) ou magazines (*Geo*, *Nat’Images*...) et a monté sa propre maison d’édition (l’Heure bleue) afin de publier ses livres en toute indépendance. Mais elle connaît ses priorités. Cela faisait plusieurs mois que nous avons pris contact avec la photographe (également chercheuse et écrivaine) pour cette rubrique, mais elle était très occupée par la phase finale de la construction d’un lieu expérimental situé au cœur des Pyrénées, à 800 m d’altitude (“Par-delà les nuages”). C’est donc en pointillé que nous avons communiqué depuis. La maisonnette en bois est maintenant terminée et a pour vocation d’être à la fois le lieu de vie de Cindy, mais aussi un espace de transmission de son expérience au plus près de

la nature pour les stagiaires de passage. Cindy a choisi de commenter l’image de la page précédente, qui reflète parfaitement son approche très personnelle de la photographie de nature : selon elle, l’image n’est pas un but en soi, elle agit avant tout comme révélateur d’une expérience d’immersion à la dimension intuitive et spirituelle assumée. Cindy Jeannon s’est engagée depuis de nombreuses années dans cette quête d’une communion profonde avec la nature et les éléments, qu’elle a choisi de nous raconter avec ses mots à elle : *“Toutes mes photographies sont le reflet d’une vie en immersion dans la nature sauvage. Elles révèlent des instants magiques vécus avec les Éléments. Elles se composent comme un dialogue entre la Nature et moi. Cette vie m’enseigne une posture plus juste au Monde. Elle nourrit et informe chaque jour, chaque instant, mon corps, mon être, mes liens invisibles et pourtant très puissants avec le vivant. Durant neuf années, je suis partie vivre plusieurs mois, en quasi-autonomie, dans les grands espaces de Scandinavie. Cet appel du Sauvage n’a pu que s’amplifier tout*

au long de ma vie. J’ai senti que je devais inscrire grâce à la photographie les visions magiques et, en même temps, réelles que je percevais. Pour cela, toutes mes photographies sont sans retouches.”

Poussières d’étoiles

“J’ai toujours été fascinée par la nuit. C’est un monde avec des énergies différentes de celles du jour. Vous avez probablement déjà vécu une nuit sous un ciel étoilé, en étant allongé, fasciné par l’Immensité, la profondeur du Ciel, l’Univers qui donne le tournis. Nous ne sommes qu’une poussière d’étoiles parmi toutes les poussières. Au fur et à mesure de mes immersions dans les grands espaces, de nouvelles perceptions se sont éveillées et étendues. Notamment, celle de ressentir les aurores boréales avant leur apparition. C’est comme si la charge de l’atmosphère influait sur mon état émotionnel. Ces jours-là, je sais que la nuit sera éveillée pour moi, à observer le ciel jusqu’à l’arrivée de la vague de lumière colorée. Retour en arrière : vivre en immersion dans les grands espaces. Pour cela, je marche, je bivouaque, j’occupe parfois une



EN IMMERSION *“Je marche, je bivouaque, j’occupe parfois une cabane au milieu des bois. Je vis parmi les mousses, les arbres, les montagnes, les lacs.”*

cabane au milieu des bois. Je vis parmi les mousses, les arbres, les montagnes, les lacs. J’ai vécu beaucoup de temps auprès de ce lac. Et ce jour-là, comme je sens qu’il va venir une aurore boréale, je cherche un endroit qui m’inspire. Il se révèle. La forme des arbres me charme. Je compose alors un cadre, petit puzzle du puzzle géant du paysage. Je prends soin de cadrer vers le nord, car les aurores

boréales arrivent toujours par le nord. Puis, selon leur intensité, elles se déploient. Certaines, très puissantes, peuvent voyager dans tout le ciel. Ce soir-là, je suis émerveillée par le calme du lac. Son eau est un reflet parfait. C’est si paisible. La température de l’air est particulière et une légère brume se forme. « Mince ! me dis-je, pour la photographie d’un reflet d’aurore dans le lac, c’est loupé ! » Et

finallement, l’aurore arrive. Elle est de faible intensité et fugace. Le cas le plus difficile à saisir. Mais je suis prête et réalise la photographie. À ce moment-là, je ressens, au plus profond de moi, que l’association s’est faite : l’alliance de l’aurore, du lac, dans la sinusoïde des arbres, et à travers moi, la photographie naît.”
 Pour en savoir plus : cindyjeannon.com



L’APPEL DE LA NUIT *“J’ai toujours été fascinée par la nuit. C’est un monde magique, avec des énergies différentes de celles du jour.”*



L’ATTENTE *“Comme je sens qu’il va venir une aurore boréale, je cherche un endroit qui m’inspire. Il se révèle. Je prends soin de cadrer vers le nord…”*

10 choses à savoir sur l'impression jet d'encre

Imprimer ses photos apporte un regard neuf sur ses prises de vues. Encore faut-il que les tirages reproduisent fidèlement les couleurs et la luminosité des images affichées à l'écran. En respectant un minimum d'étapes, les impressions de qualité sont à la portée de tous... **PBa**



Les imprimantes jet d'encre Canon et Epson, leaders du marché, délivrent des tirages d'une qualité digne des meilleurs labos professionnels.

L'exposition de Paolo Roversi au palais Galliera, à Paris, jusqu'au 14 juillet, est un régal pour l'œil et pour les amateurs de tirages. Le photographe italien a sublimé le Polaroid 8 × 10 pouces, un procédé qui délivre des pièces uniques. Ses images ont été publiées dans des magazines, des campagnes de mode. Elles sont aussi devenues, après numérisation, des impressions jet d'encre sur papier baryté ou des tirages à développement chromogène Fujiflex. Le contact avec les tirages est primordial pour Paolo Roversi. En 1972, à ses débuts, il rencontre Peter Knapp, graphiste et directeur artistique (*Elle*, *Fortune*, etc.). C'est une révélation : *"Peter Knapp a touché mes images. Il les a étalées par terre. Pour la première fois, je voyais mes photographies chanter."*

Plus de cinquante ans après, ce propos conserve toute sa pertinence. Les imprimantes jet d'encre de qualité photo embarquant au moins six couleurs nous offrent des possibilités inouïes pour imprimer chez soi. Cela demande toutefois quelques précautions pour que le résultat sur papier soit fidèle à l'image affichée à l'écran. Premier point, ce dernier doit être calibré grâce à un colorimètre (datacolor.

com/spyder ou calibrite.com), avec une luminance entre 120 et 130 cd/m². À défaut de colorimètre, mesurez avec votre appareil photo une page blanche de l'écran dans Lightroom ou Photoshop, en mesure spot à 100 ISO, et calez la luminosité pour obtenir 1/15 s à f/8 ou f/7,1. Les tirages seront idéalement observés sous un éclairage à 5 000 K (lampe GrafiLite chez Calibrite ou tube fluorescent Philips Graphica 950), voire à 4 000 K (ampoules et luminaires Philips Expert Color avec le code de température de couleur 940). L'imprimante doit bénéficier de profils d'impression ICC afin de simuler à l'écran le rendu du tirage. Lors de l'installation du pilote de la machine, les modèles qui sont conçus pour la photographie intègrent des profils pour les papiers les plus courants de la marque de l'imprimante. Les fabricants de papier indépendants (Canson, Hahnemühle, Ilford, Tecco, etc.) en fournissent aussi. À défaut de profil, la fidélité des couleurs et la densité de l'image sont rarement respectées. Quant à la marque PermaJet (permajet.com), elle propose de créer gratuitement des profils sur mesure pour ses papiers.

1 Colorants et pigments

Les imprimantes jet d'encre se déclinent en deux types : les modèles dont les encres sont des colorants et ceux qui emploient des pigments. Les colorants sont des molécules solubles. Les papiers brillants préservent tout le clinquant de leur surface, au contraire d'un léger effet de matification avec les encres pigmentaires. Ces dernières sont en revanche les grandes gagnantes du point de vue de la conservation des tirages, et leur gamme de couleurs est un peu plus large grâce à des jeux d'encre de 8 à 12 cartouches de couleur selon les modèles. L'Epson XP-15000 embarque des encres à colorant Claria. L'Epson SC-P700 fonctionne avec des encres UltraChrome Pro 10.



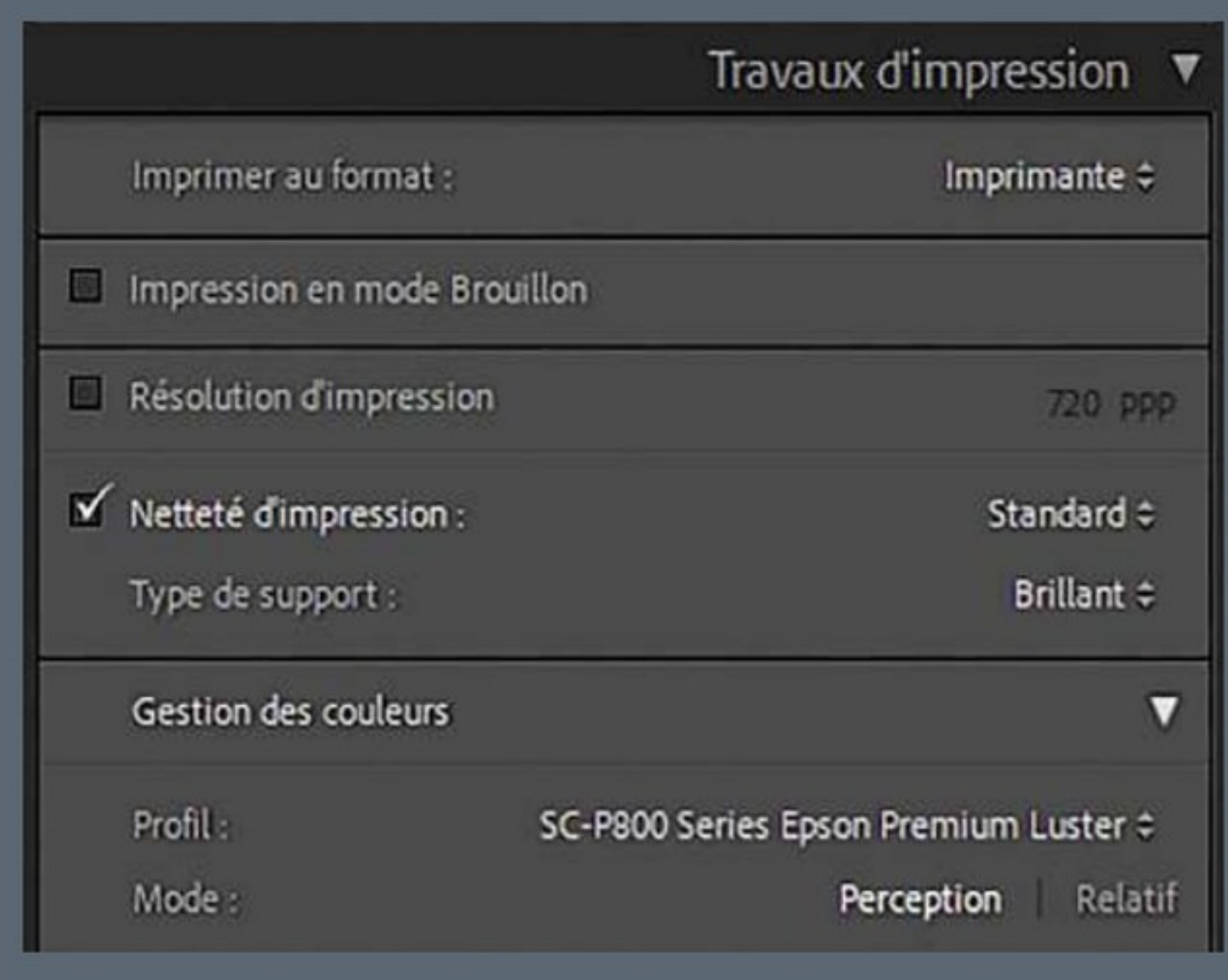
2 Papiers en tous genres

Les fabricants d'imprimantes proposent leurs propres papiers jet d'encre, mais la concurrence des papetiers offre de multiples alternatives. Canson et Hahnemühle sont les fers de lance du haut de gamme. Les papiers existent en base plastifiée (RC) et de fibres naturelles, qu'elles proviennent de pâte de bois, de coton ou d'autres matières plus exotiques comme le bambou ou le mûrier. Les bases barytées, à l'instar du Baryta Photographique de Canson, connaissent un certain succès dans les expositions, comme celle de Paolo Roversi au palais Galliera.



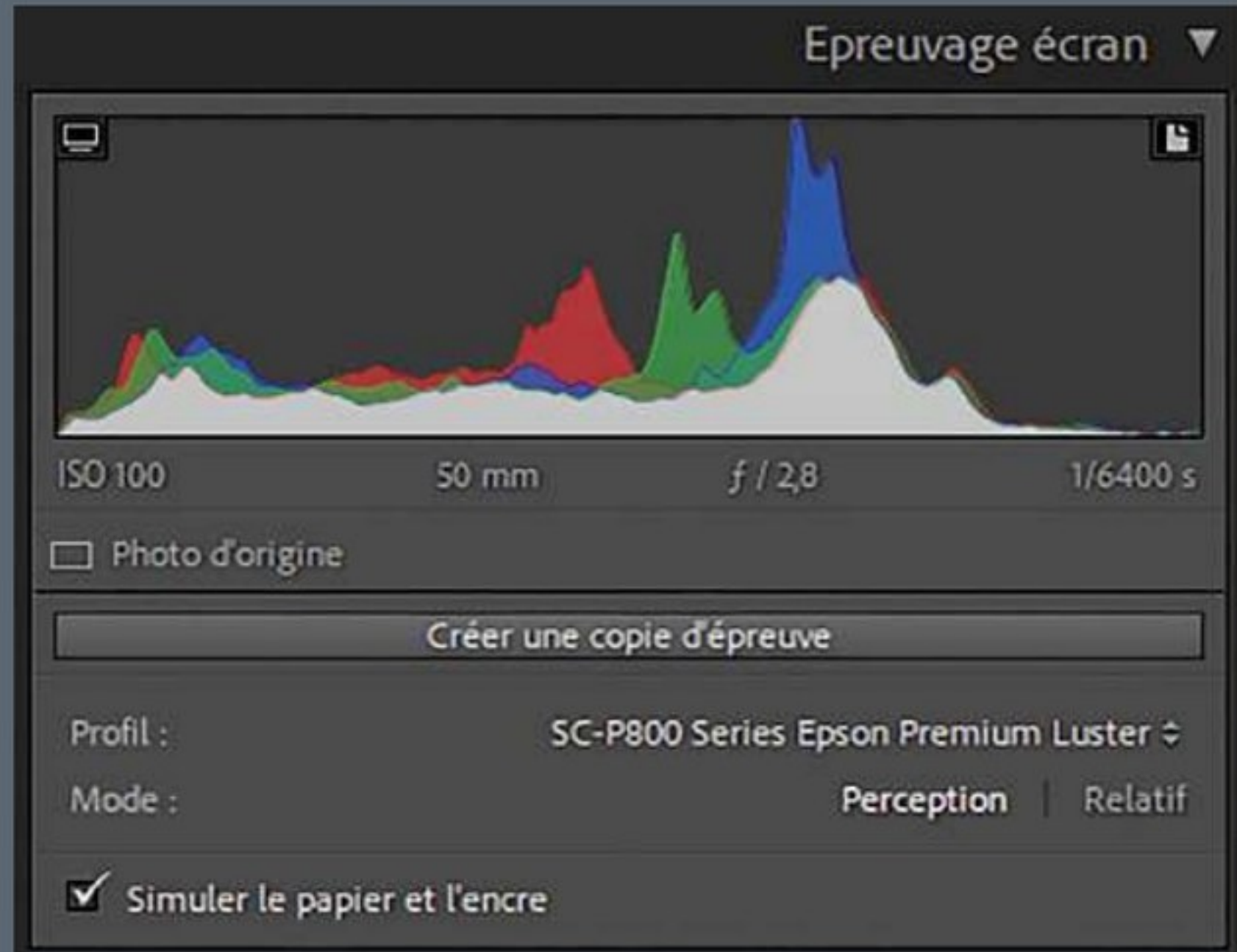
3 Profils ICC

Installés automatiquement dans le système d'exploitation de l'ordinateur lors de l'installation du pilote de l'imprimante ou bien téléchargés depuis les sites des fabricants de papier, les profils ICC garantissent une fidélité des couleurs optimale entre l'impression et l'image affichée à l'écran.



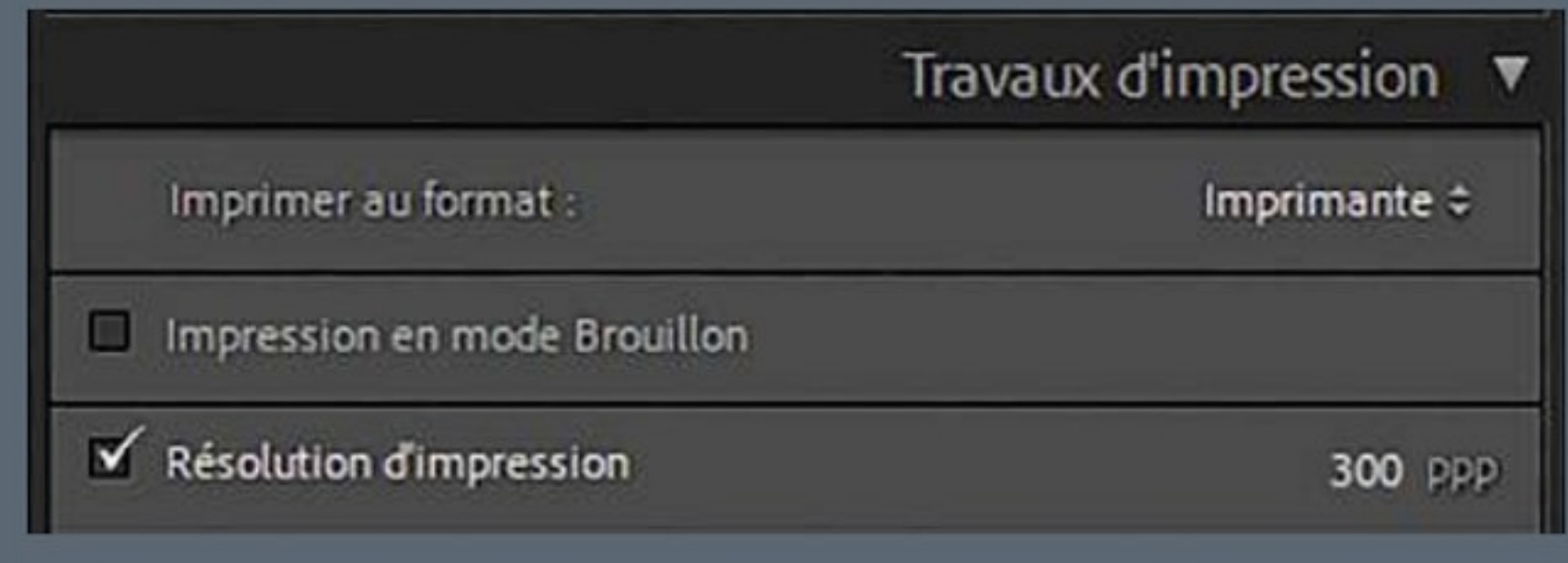
4 Épreuve écran

Grâce au profil d'impression, l'épreuve écran peut être activée dans la plupart des logiciels de traitement des images (ici Lightroom, dans le module de développement). L'épreuve montre le plus souvent une modification légère de l'apparence de l'image. Il suffit alors d'apporter quelques corrections chromatiques pour rapprocher au mieux l'image simulée de l'originale.



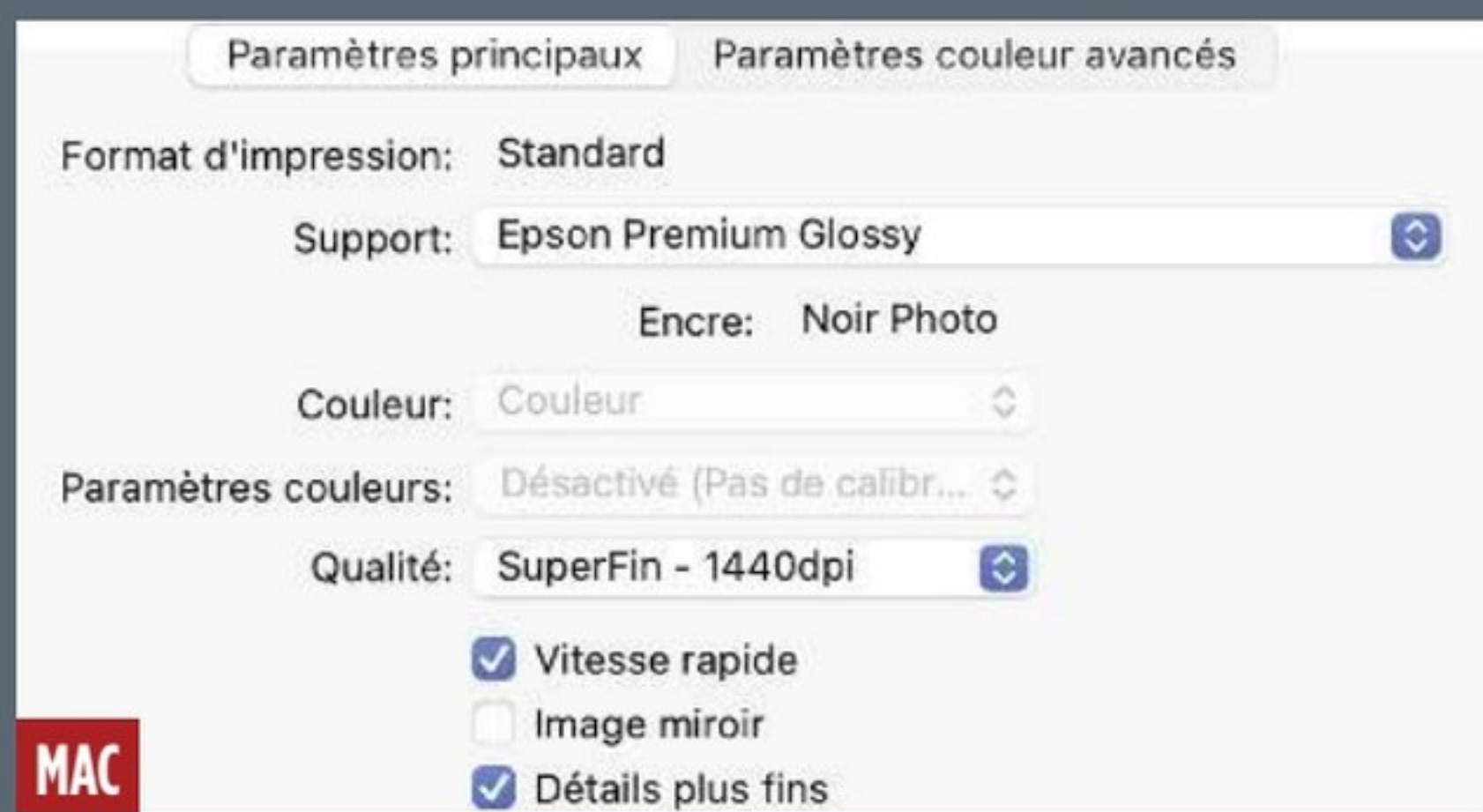
5 Résolution de l'image

Lightroom permet de rééchantillonner l'image à une résolution de son choix. L'usage est d'opter pour 300 dpi ("dots per inch", ou "points par pouce"), gage d'une bonne restitution des fins détails du fichier. Mais ce n'est pas forcément une riche idée, car l'imprimante rééchantillonne également à une valeur qui varie selon les modèles. C'est le plus souvent 360 dpi chez Epson, au contraire des 300 dpi chez Canon. En décochant cette option, on laisse le pilote décider, ce qui convient très bien aussi.

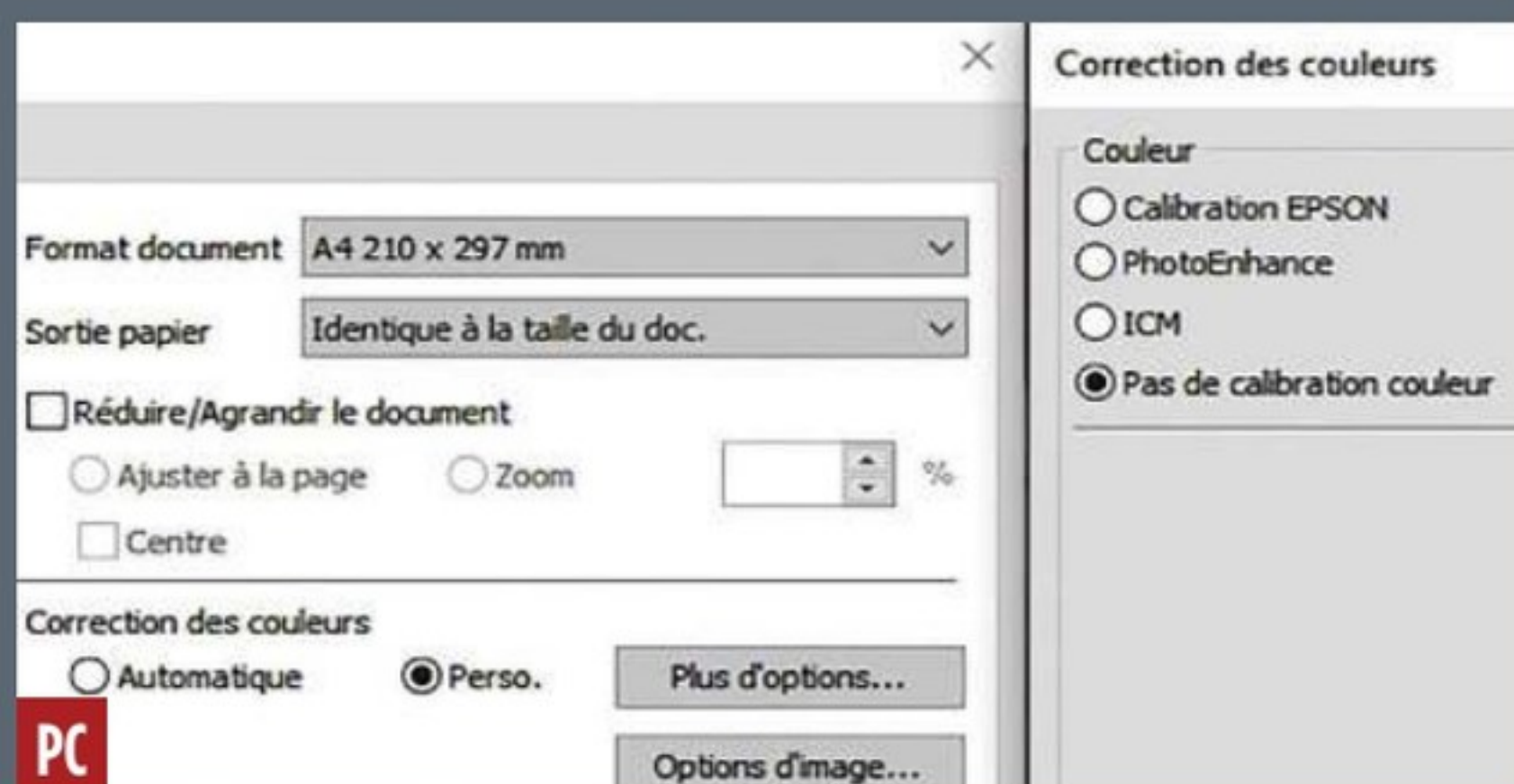


6 Pilote d'impression

Mac ou PC, les paramètres de configuration de l'imprimante sont assez proches, sauf pour le choix de la gestion des couleurs. Sur un Mac, celle-ci est automatiquement désactivée quand on imprime avec un profil ICC. Sur un PC, il faut penser à la désactiver pour éviter une interprétation contradictoire des couleurs par l'imprimante.



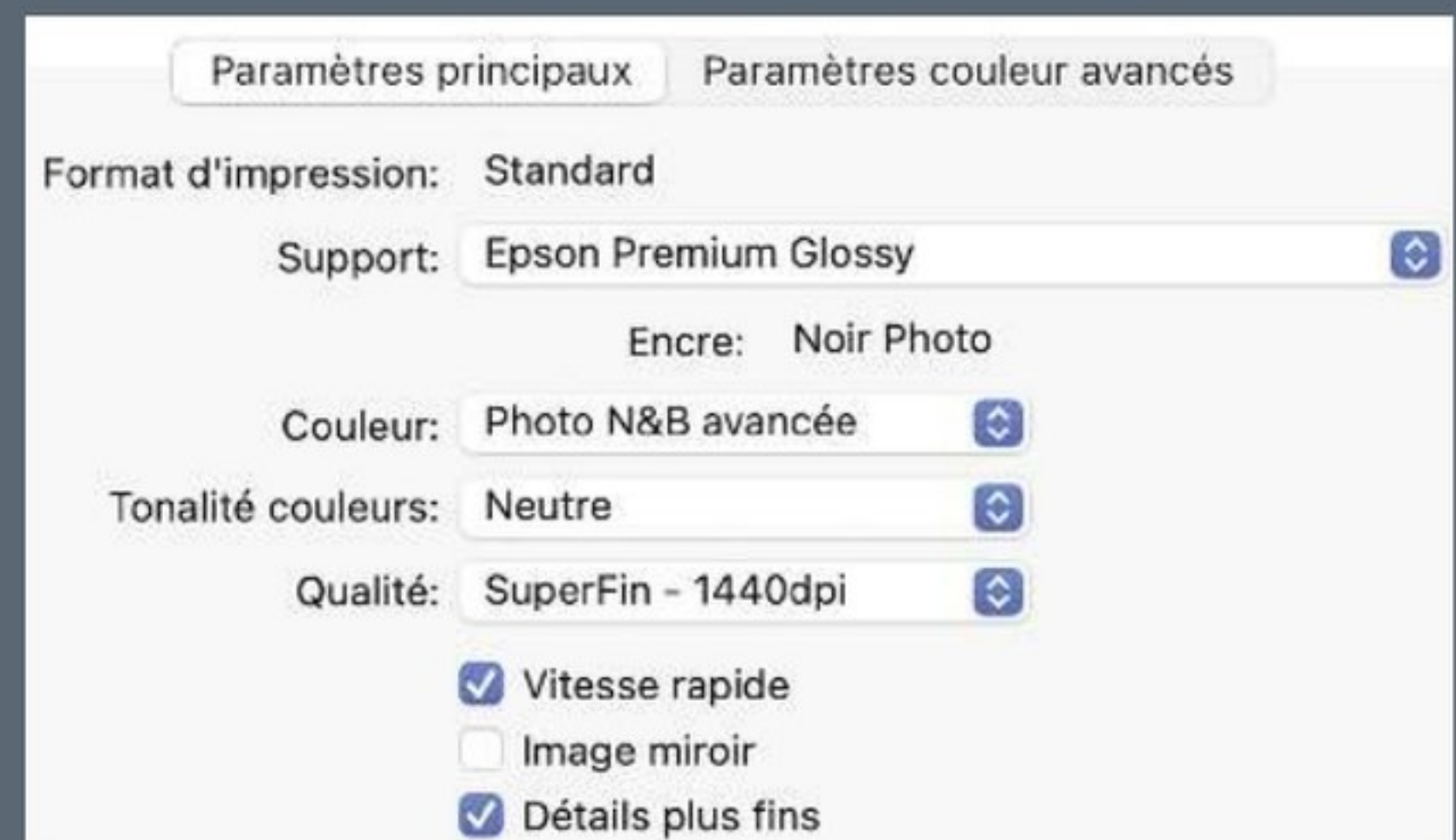
MAC



PC

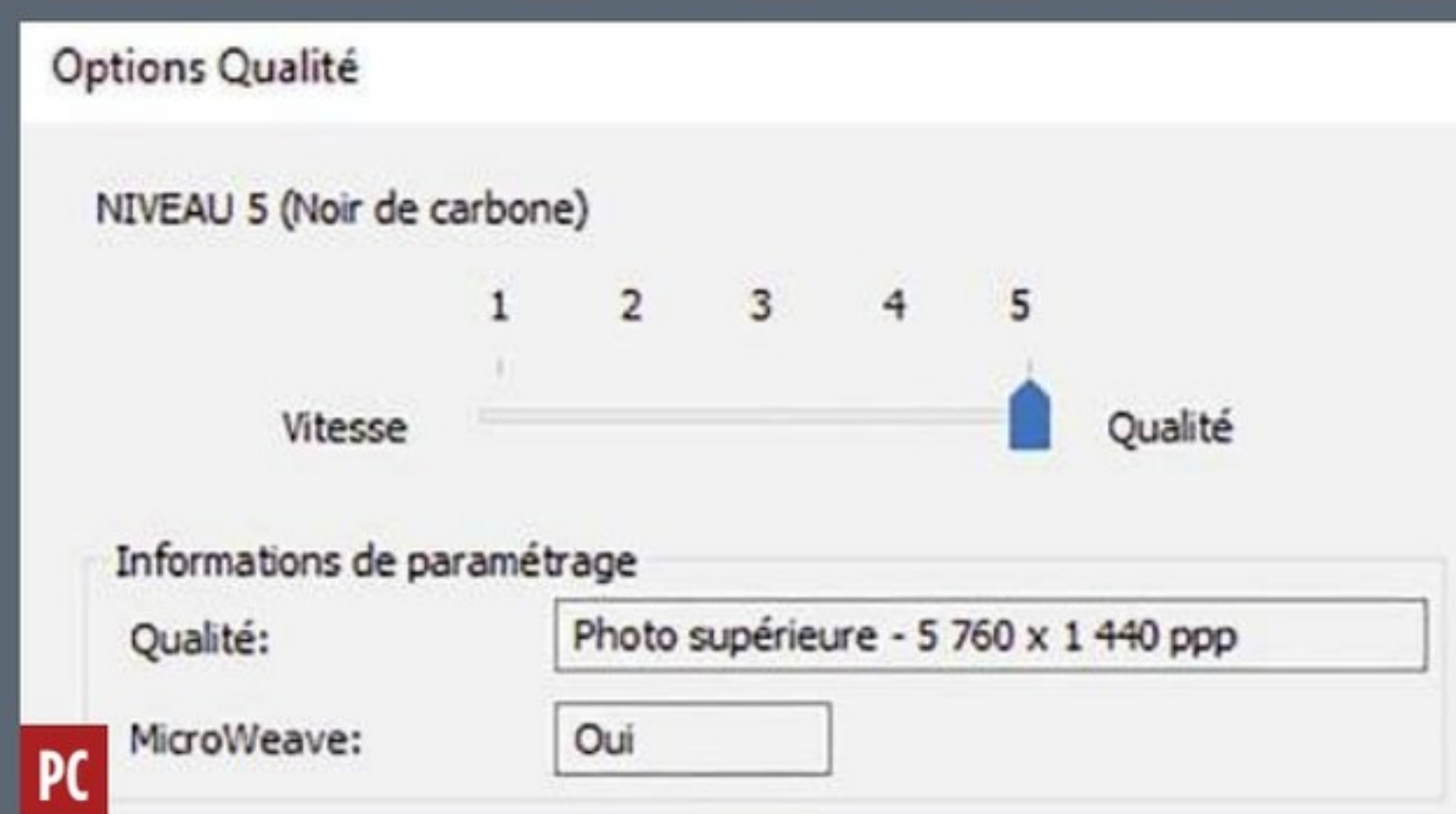
7 Noir et blanc

Imprimer une image en noir et blanc avec un profil ICC conçu pour la couleur fonctionne très bien. Epson s'est fait une solide réputation dans l'impression monochrome grâce à l'option de mode noir et blanc avancé du pilote, sur Mac comme sur PC. Cela fournit des noirs très profonds et des tons sombres nettement différenciés. Sur un Mac, l'option est seulement disponible quand on ne sélectionne pas de profil dans le logiciel (Lightroom, Photoshop, etc.).



8 Résolution de l'imprimante

La résolution de l'imprimante est le nombre de points d'encre répartis sur la surface de tirage, exprimée en dpi. Pour obtenir une grande finesse de détails et des dégradés progressifs et sans cassures, un minimum d'un millier de dpi est nécessaire. Plus la résolution est élevée, plus les gouttes d'encre sont fines et plus la durée d'impression s'allonge. Sur les PC, deux nombres sont souvent donnés : le premier indique la résolution horizontale, correspondant au déplacement de la tête, le second la résolution verticale découlant de la profondeur de l'avancement du papier.



9 Observation des tirages

Les profils ICC sont conçus par défaut pour observer la fidélité des couleurs entre l'image affichée à l'écran et le tirage sous un éclairage de température de couleur à 5 000 K. En les regardant sous un autre illuminant, on risque de voir quelques dominantes de teinte sur l'impression.



10 Coût d'un tirage

C'est surtout à l'usage qu'on peut estimer avec certitude le coût des encres en fonction de la surface de papier imprimée. Mais une application comme Epson LFP Ink Cost Calculator (iOS et Android) permet de se faire une idée assez précise du volume et du coût de revient des tirages.

Orange F Appels Wifi 14:15 100 %

EPSON
EXCEED YOUR VISION

Gestionnaire des mises à jour

SureColor SC-P800

Photo
Taux d'encrage: 66%

Volume mensuel: 25

Format de la page: A3

Mode de résolution: 720 x 1440 dpi

Consommation encre*: 19 ml par m2

Coût encre par impression**: 1,47€

Coût encre mensuel**: 36,74€

* Basé sur tests en laboratoire Epson 2011
** Prix de vente recommandé hors TVA

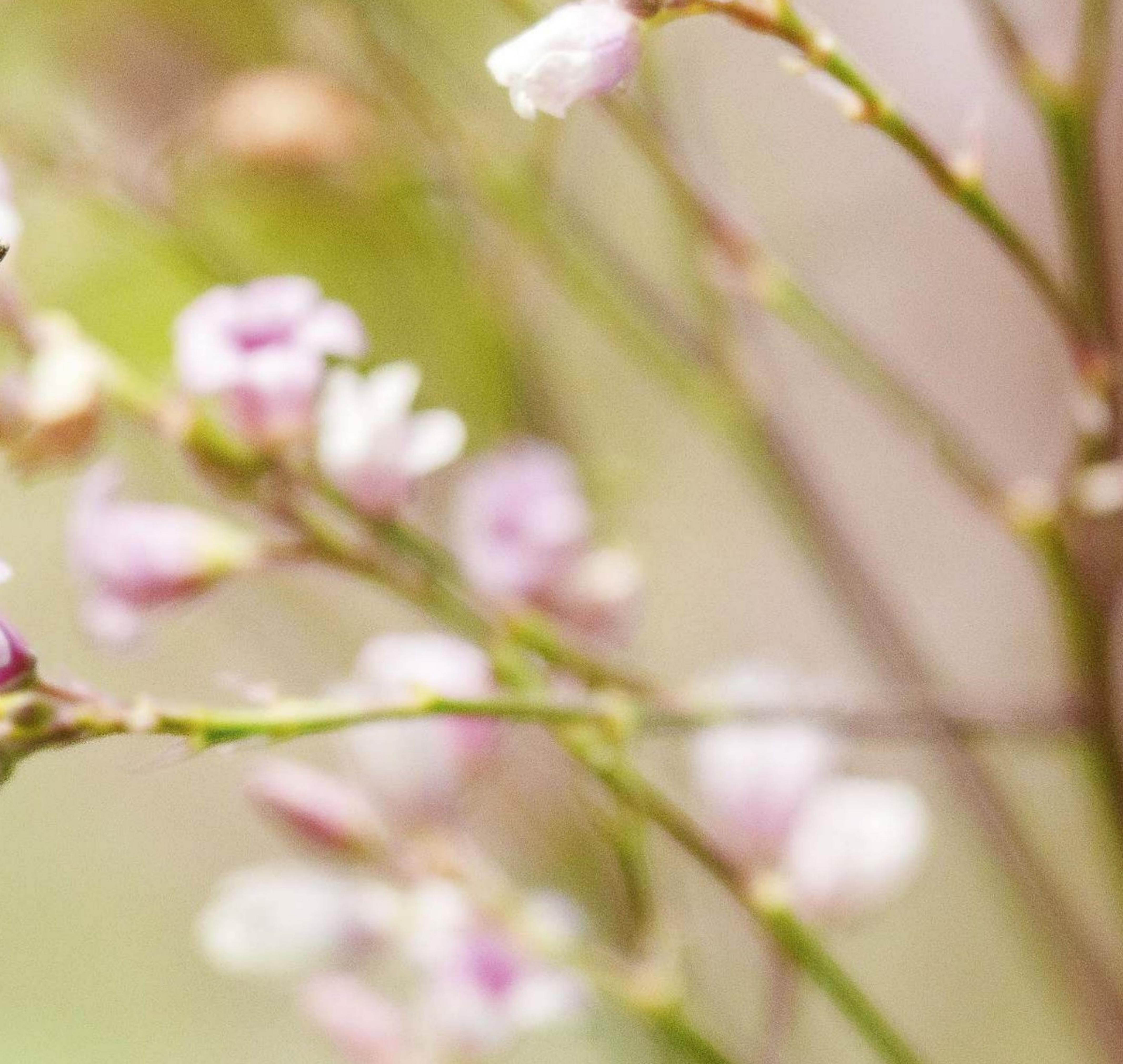
Comparer Recommencer

RÉPONSES TECHNIQUE

S'ÉQUIPER EN MACRO

**Un écosystème
de solutions**





Pourquoi la macro est-elle si intrigante, fascinante, voire spectaculaire? Sans doute parce qu'elle permet de voir en photo ce que nos yeux seuls ne perçoivent pas ou presque. De ce fait, il n'est pas forcément nécessaire de parcourir des milliers de kilomètres pour s'émerveiller de ce que la nature a de plus beau, de ses subtilités et de ses détails. D'ailleurs, saviez-vous que si l'on recense sur Terre environ 8 millions d'espèces animales et végétales sauvages différentes, entre 50 et 60 % sont des insectes? Rien qu'en

France, on compte près de 190 000 espèces animales et végétales sauvages distinctes. Une variété de sujets que l'on pourrait qualifier d'"infinie" et un constat qui a conduit à la thématique de l'ouvrage *4 m² de nature* réalisé par Marcello Pettineo et Cathy et Stéphane Hette, dont les images ornent également les pages des magazines *Nat'Images* et *Chasseur d'images*. Souvent associée à un travail de naturaliste, la macro n'en est cependant pas l'apanage. Par son esthétique spécifique, marquée par une profondeur de champ extrêmement faible, c'est

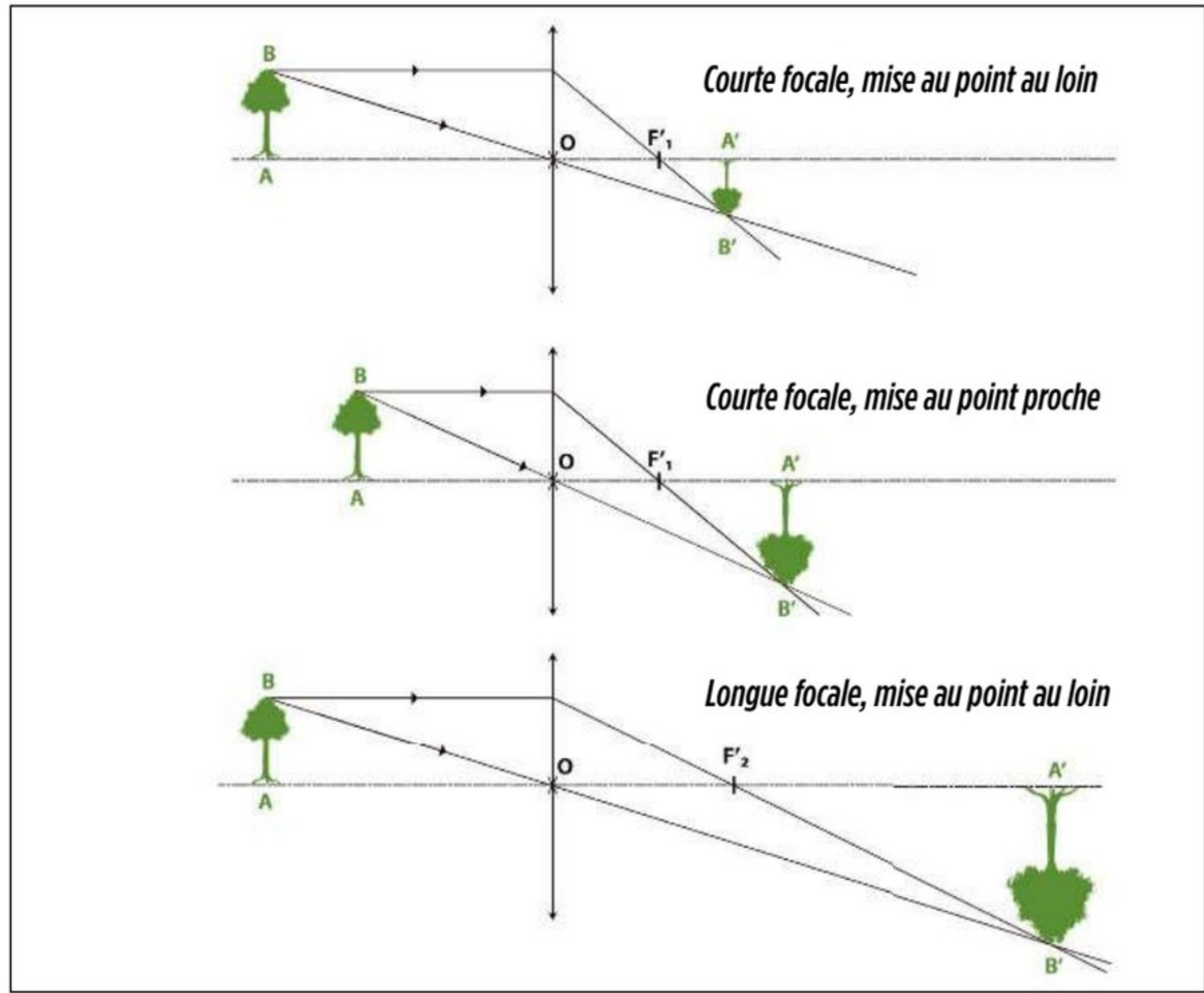
aussi une discipline empreinte de poésie et d'onirisme dont se sont emparés de nombreux photographes créatifs, quand elle ne s'impose tout simplement pas à ceux qui pour des besoins commerciaux photographient de tout petits objets et se trouvent contraints par les particularités de la macro. Car si rien ne sert de voyager loin, pratiquer la macro demande en revanche des compétences techniques et un matériel adapté. C'est ce que nous vous proposons de découvrir dans les pages qui suivent.

Dossier réalisé par Pascale Brites et Patrick Lévêque

QUAND ON ÉVOQUE LA MACRO, DE QUOI PARLE-T-ON ?

Si beaucoup l'appellent "macro" ou "macrophotographie", le terme exact est en fait celui de "photomacrographie". Explications. **Pascale Brites**

■ Le principe même de la macro n'est pas de faire de grandes photos – par opposition à la microphotographie, qui consiste à faire de toutes petites images, sur microfilm, par exemple –, mais de photographier de petits sujets dont on montre les plus fins détails. Pour comprendre ce que représente la macro et comment la pratiquer, il convient de rappeler quelques notions d'optique. Le sujet est un objet éclairé par la lumière, naturelle ou artificielle, dont il réfléchit les rayons. L'image est quant à elle le point de concours de ces rayons lumineux une fois réfractés par un système optique. En photographie, on enregistre l'image d'un sujet en plaçant un film ou un capteur à l'emplacement où se rejoignent ces rayons lumineux. C'est ainsi que le sujet apparaît net. Plus il est proche de l'objectif, plus les rayons lumineux qui en sont issus arrivent avec un fort angle d'incidence sur les lentilles, ce qui a pour conséquence de les réfracter avec un angle plus faible. Nous vous épargnerons l'étude des lois de Snell-Descartes et simplifierons ce phénomène en retenant que plus le sujet se rapproche de l'objectif, plus son image s'en éloigne... mais plus elle devient grande ! Intervient



Le grandissement optique est défini comme le rapport entre la taille de l'image A'B' et celle de l'objet AB, mais également, par la relation de conjugaison de Descartes, comme le rapport entre la distance du centre optique et de l'image et du centre optique et de l'objet : $G = A'B'/AB = OA'/OA$. En pratique, le grandissement optique est accru quand la mise au point est réalisée plus près et que la focale est plus élevée.

MACRO OU PAS, L'OBJECTIF ?

■ Comme nous venons de le voir, ce n'est pas parce qu'un objectif est qualifié de "macro" qu'il l'est réellement. Dans la pratique, rares sont néanmoins ceux dont le rapport de grandissement optique maximal est inférieur à 1:2 (0,5×). Il est évidemment obtenu à la distance minimale de mise au point autorisée. Un objectif macro est donc systématiquement un objectif qui propose une distance minimale de mise au point inférieure à celle d'un objectif de mêmes caractéristiques qui, lui, ne serait pas macro. Cela ne l'empêche pas de conserver la capacité de réaliser une mise au point à longue distance, jusqu'à l'infini. Or, comme nous l'avons vu au-dessus, plus le sujet se rapproche de l'objectif, plus son image s'en écarte. Cela signifie qu'un objectif macro possède la

faculté d'éloigner son centre optique du capteur ou du film de l'appareil photo. Certains le permettent en déplaçant des lentilles en interne – ils disposent d'une mise au point interne –, quand d'autres procèdent à l'extension vers l'avant de tout un bloc optique. Toutefois, l'appellation "macro" reste vague. Il faut donc se référer à la fiche technique de l'objectif pour connaître son grandissement maximal, obtenu à différentes distances de mise au point en fonction de la focale. Car nous avons aussi vu que le grandissement dépend de la distance de mise au point mais également de la focale ! La plupart des "véritables" modèles macro du marché permettent d'atteindre un grandissement maximal de 1:1. Certains dépassent néanmoins ce rapport et offrent des possibilités

supplémentaires dans le domaine. Citons par exemple le Canon RF 100 mm f/2,8L Macro IS USM, dont le grandissement maximal est de 1,4×, l'OM System Zuiko 90 mm f/3,5 Macro IS Pro au rapport 2× ou toute la série des "2× Macro" de Laowa, pour des focales de 58, 60, 85, 90 ou 100 mm, ainsi que des modèles atypiques comme le Laowa 25 mm f/2,8 Ultra Macro 2,5-5×, le Canon MP-E 65 mm f/2,8 1-5× Macro en monture EF ou encore le Zhongyi Mitakon 20 mm f/2 4,5× Super Macro. Ces derniers modèles très spécialisés ne permettent cependant plus de réaliser la mise au point à l'infini, tandis qu'il est aussi possible de faire de la macro avec des objectifs non spécifiques à l'aide d'accessoires. On vous en parle un peu plus loin dans ce dossier.

donc la notion de grandissement optique. Le terme correspond au rapport entre la taille de l'image qui se forme sur le film ou sur le capteur et la taille réelle de l'objet.

Macro, micro et proxi

Si l'image est deux fois plus petite que le sujet, ce rapport de grandissement est de 0,5×, 1/2 ou encore 1:2 suivant les notations. Imaginez par exemple que vous photographiez une fourmi qui mesure en moyenne 0,5 cm de long. Cela signifie que son image fera 0,25 cm sur votre capteur. En optique, on parle de rapport macro à partir du moment où l'image peut être au moins aussi grande que le sujet lui-même. En théorie, on devrait donc considérer une photo comme faite en macro quand le grandissement optique est au minimum de 1:1 et que la fourmi mesure ainsi 0,5 cm sur le capteur également. Au-delà de 10×, on estime que l'on entre dans le domaine de la photomicrographie – et non microphotographie si vous avez bien suivi! –, qui se pratique avec un microscope. Lorsque le rapport de grandissement optique n'atteint pas 1:1, on devrait parler de proxiphotographie ou de gros plan pour dire que l'on a fait la mise au point proche du sujet ou que celui-ci apparaît grand à l'image. Mais la photographie, ce n'est pas que de l'optique. De plus, le terme de "macro" n'est protégé par aucune loi. Depuis longtemps, de nombreux fabricants

ont donc choisi d'apposer le qualificatif de "macro" à des objectifs dont le rapport de grandissement n'était pas suffisant pour le justifier. Généralement à partir de 0,5×, mais encore une fois, rien n'interdit de le faire pour des grandissements inférieurs. Si l'appellation semble alors un peu abusive, on ne pourrait leur donner totalement tort aujourd'hui. Car la taille physique à laquelle va être vue une image entre évidemment en compte dans la finesse des détails que l'on va percevoir. Et l'on n'observe jamais l'image produite sur le capteur à sa taille réelle! Or, si vous faites la même photo avec un capteur 24×36 de 24 MP et avec un autre de 45 MP et à condition que l'objectif ait une résolution suffisante, vous disposerez de plus de détails sur la seconde, bien que les images projetées par l'objectif soient strictement identiques. Vous pourrez réaliser des tirages de plus grande dimension ou bien recadrer pour "zoomer" artificiellement dans l'image. Ce raisonnement s'applique également si l'on considère la taille des capteurs : en opérant avec un modèle APS-C ou 4/3, on effectue un recadrage dans l'image qui donne l'impression que la photo est faite de plus près qu'avec un capteur 24×36. Ainsi, pour un même grandissement optique sur les différentes photos, le sujet semblera d'autant plus grand que le capteur est petit. C'est pourquoi les petits capteurs sont très appréciés des pratiquants de photo en macro.



Photo réalisée avec le Panasonic S1R et le Sigma 105 mm f/2,8 DG DN Macro. L'image fait 47 MP.



La même photo si elle avait été réalisée avec un capteur APS-C. Recadrée depuis l'image prise au S1R, elle fait désormais 20 MP.



La même photo si elle avait été réalisée avec un capteur 4/3. Recadrée depuis l'image prise au S1R, elle fait désormais 12 MP.

Cet exemple illustre le fait qu'avec un même rapport de grandissement optique, il est plus aisé de faire de la macro avec un capteur de haute définition et de petite dimension.

ET LA FOCALE DANS TOUT ÇA ?

■ Consulter le rapport de grandissement maximal d'un objectif ne suffit pas à s'assurer de faire de la macro dans de bonnes conditions. Plus sa focale est longue, plus le rapport de grandissement macro sera obtenu à une grande distance de mise au point, et plus vous disposerez donc d'une distance de travail confortable. Notez cependant la différence entre la distance de mise au point, celle qui sépare le sujet du plan du capteur, et la distance de travail, qui correspond à la distance entre le sujet et l'élément le plus en amont de l'objectif. Cette distance de travail doit aussi être prise en compte pour que le rapport macro ne soit pas atteint à condition de placer le sujet à quelques millimètres seulement de la lentille frontale. Plus la distance de travail est importante, donc, plus la focale est longue et l'objectif compact,

et moins vous risquez d'effrayer une petite bête. Les téléobjectifs macro semblent par conséquent plus appropriés à la photo d'insectes, sans compter qu'ils laissent de la marge pour éclairer son sujet. Mais ceci à condition qu'aucun élément ne vienne se mettre entre votre sujet et vous. Or, plus cette distance de travail est grande, plus le risque est élevé. Enfin, plus la focale est longue, plus l'angle de champ couvert est faible. Avec une très longue focale, le sujet est ainsi moins mis en contexte qu'avec une courte focale à



Sur ce 70 mm macro Sigma, on peut voir que la mise au point est faite par extension du bloc optique vers l'avant. À ses différentes positions, le fabricant a indiqué le rapport de grandissement optique obtenu.

l'angle de champ plus large. Choisir la bonne focale dépend donc de votre système, de votre sujet et de l'esthétique que vous souhaitez obtenir sur votre photo. Cela explique pourquoi il existe autant d'objectifs macro différents.

Rencontre avec Stéphane Hette

Photographe inspiré dont l'œuvre tient presque plus de l'illustration que de la photographie, Stéphane Hette est l'auteur de nombreux ouvrages consacrés à la nature. Son approche très graphique des sujets dissimule une grande maîtrise technique de la macrophotographie et une connaissance très pointue. Papillons, insectes, oiseaux, végétaux... Chaque sujet est mis en valeur sur fond blanc à l'image de certaines estampes japonaises. Stéphane a bien voulu répondre à nos questions. **Patrick Lévêque**

Comment en êtes-vous venu à photographier les insectes et les papillons ?

Mon épouse est enseignante, et dès le début de sa carrière, elle s'est retrouvée mutée dans le sud de la Marne, en Champagne humide pour ne pas dire en pleine cambrousse. Mon métier d'illustrateur et de graphiste m'interdisant de m'éloigner trop longtemps du bureau, j'ai commencé à photographier à proximité de chez moi et dans mon jardin. Les papillons comptant parmi les plus gros insectes, ils étaient les plus visibles, et leur cycle de vie est assez passionnant. Un jour, un papillon de nuit est entré dans le salon. J'ai voulu le prendre en photo. Pour l'isoler du décor, je l'ai placé sur une simple feuille de papier. Cela m'a plu, j'ai continué.

Quels sont les endroits où vous photographiez le plus et celui où vous rêvez d'aller ?

Assurément mon jardin, mais également au bord d'un petit étang à 3 km de chez moi. Il y a aussi quelques coins encore sauvages en France, comme les pentes savoyardes et les plateaux du Larzac. J'aimerais bien suivre le hanami (*les cerisiers en fleurs, NDLR*) au Japon et je suis allé une fois au Kenya. Mais j'avoue que parcourir des milliers de kilomètres pour aller photographier des plantes et des animaux, mis à part pour un projet spécifique, je n'en vois pas l'intérêt... Il y a déjà tellement à faire ici !

Avez-vous une technique particulière pour approcher les insectes, surtout les papillons ?

J'y vais le matin pour photographier sur place et en fin d'après-midi pour les prélever et les photographier le lendemain matin au bureau. Il faut bien sûr éviter les mouvements brusques et que notre ombre se projette sur eux. Mais l'essentiel reste de ne pas leur nuire. Je sais généralement où vivent les espèces que je recherche, grâce soit à des repérages lors de mes nombreuses sorties VTT, soit à l'aide d'amis scientifiques qui me guident.

Votre approche de la macro est très personnelle. Quelles sont vos sources d'inspiration ?

Elles sont rarement photographiques. Je pense que la peinture asiatique, la calligraphie, l'ikebana (*art japonais de la composition florale, NDLR*), l'estampe et les dessins naturalistes ont fortement imprégné mon travail.

Pourquoi le choix du fond blanc ?

L'absence de fond me permet de faire le point uniquement sur ce qui m'intéresse. Je travaille en plaçant un fond blanc derrière mes sujets, en utilisant deux groupes de flashes : le premier gère l'exposition du sujet tandis que le second fait disparaître les ombres générées par le premier. Ensuite, je me fiche des règles optiques, je ferme entre f/2 et f/22 et jusqu'à f/36 parfois.

Quel matériel utilisez-vous sur le terrain ?

Il faut avant tout s'adapter et faire preuve d'imagination. Mais je suis équipé d'un Nikon D3x (qui est maintenant vieux), de deux batteries, de flashes (6 SB-R200 en moyenne, mais parfois plus), d'un pilote flash, de bagues-allonges, d'un 50 mm Zeiss Makro-Planar T* et de mon inséparable Nikon AF Micro Nikkor 60 mm f/2,8D, mais aussi d'un fond blanc en Dibond, de mini-trépieds, de ciseaux, de ficelle, de scotch, de ma plage de bord



© CATHY HETTE

Stéphane Hette lors d'une prise de vue.

arrière pour faire de l'ombre, de pinces montées sur des antennes télescopiques, de bouts de bois, etc.

Votre pratique de la photographie a-t-elle changé votre regard sur la nature ?

Tant qu'on opposera l'environnement à l'économie, on ira dans le mur. On ne peut pas photographier le vivant depuis vingt ans et ne pas s'apercevoir de son effondrement. Comment y être insensible ? C'est pour cela que je suis membre de l'Office pour les insectes et leur environnement. C'est également pour cela que je travaille à la vulgarisation naturaliste avec des scientifiques.

Vous êtes représenté par la Galerie Blin plus Blin. Les expositions vous permettent-elles de vendre beaucoup de tirages ?

En galerie, une expo personnelle est pour moi le gage d'une année réussie, même si la conjoncture depuis les attentats du Bataclan est moins favorable au tourisme. Je vends encore pas mal à l'étranger, notamment aux États-Unis. Les expositions permettent de faire découvrir mon travail à de nouvelles personnes. Je n'y vais pas pour vendre des tirages, mais je renvoie systématiquement les demandes d'achat vers la Galerie Blin plus Blin. Les livres permettent également de faire largement rayonner mon travail. Ils sont par exemple tous traduits en Chine... et sont plus accessibles qu'un tirage.

Un photographe peut-il vivre aujourd'hui de la macrophotographie ?

Très probablement pas. En fait, je ne me suis jamais considéré comme un "macrophotographe", mais comme un photographe tout court dont le travail se situe entre art, science et nature. Ce sont sans doute ces trois axes qui rendent mon travail atypique et rentable en fin de compte.

Un conseil pour les débutants en macrophotographie ?

Apprenez et renseignez-vous avant sur les espèces que vous convoitez, vous n'en serez que meilleur photographe, car on ne photographie bien finalement que ce que l'on connaît bien.

Collaborateur du magazine Nat'Images depuis ses débuts, vous êtes l'auteur

de plusieurs livres et expositions. Quels sont vos projets à venir ?

Un livre en octobre prochain : *L'Afrique à fleur de piste*, mêlant textes, photos, nouvelles et dessins avec Marcello Pettineo, Jean-Éric Fabre, Florent Paci et Jean-Sébastien Steyer à la préface. Sinon, un simple guide d'identification de plantes ou d'insectes agit sur moi comme un catalogue de projets... Et finir ma grange pour y stocker, entre autres, mes expos !

Papillon *Morpho peleides hanataba*.

© STÉPHANE HETTE



Prochaines expositions :

- À Toulouse, au Muséum, "La Nature amoureuse : intimes insectes" (jusqu'au 2 juin) et "La Nature amoureuse : étreintes végétales" (jusqu'au 29 septembre).
- À Rhodes, au parc animalier de Sainte-Croix, "4 m² de nature".
- À Paris, à la Galerie Blin plus Blin, 46, rue de l'Université toute l'année...

Les accessoires utiles pour pratiquer la macro

Complémentaires, pour ne pas dire indispensables, les accessoires rendent la vie du photographe en macro plus facile. Certains permettent d'ailleurs de se frotter à la discipline sans investir dans un objectif spécifique. **PL**

Macro rime le plus souvent avec "objectif macro". Mais avant d'investir dans un objectif au tarif élevé, il peut être plus malin de se tourner vers des accessoires moins coûteux. Ces outils, ce sont les bonnettes, les bagues-allonges ou encore les bagues d'inversion qui peuvent s'associer à un objectif classique pour accroître son grandissement jusqu'à des valeurs de 1:1, voire plus.

Les bonnettes macro

La bonnette macro, appelée aussi "lentille macro" ou "lentille close-up", est une des solutions les moins coûteuses. À la manière d'un filtre, elle se visse à l'avant de l'objectif, n'absorbe que très peu de lumière et permet de conserver tous les automatismes de l'appareil photo. La bonnette agit comme une loupe, réduit la distance de mise au point et permet donc d'augmenter le grandissement optique. Sa puissance s'exprime en dioptries (soit sa vergence correspondant à l'inverse de sa focale, en mètres). Elle indique quelle sera la nouvelle distance maximale de mise au point :

1 dioptrie permettra la mise au point au maximum à 1/1 m, soit 1 m.
2 dioptries permettront la mise au point au maximum à 1/2 m, soit 50 cm.
4 dioptries permettront la mise au point au maximum à 1/4 m, soit 25 cm.
10 dioptries permettront la mise au point au maximum à 1/10 m, soit 10 cm.

Une fois montée sur l'objectif, la bonnette fait ainsi perdre la mise au point à l'infini. La distance minimale de mise au point permettant d'atteindre le grandissement maximal dépend quant à elle des spécifications de l'objectif. L'accessoire est particulièrement utile sur les objectifs de longue focale. Selon sa qualité de fabrication, la bonnette saura préserver celle de l'objectif. C'est pourquoi nous conseillons les modèles haut de gamme



Les bonnettes macro de Raynox sont proposées en différentes dioptries et ont une qualité de fabrication soignée.

achromatiques ou bien apochromatiques composés d'au moins deux lentilles réduisant les aberrations chromatiques et sphériques. Elles sont plus fréquentes sur les bords de l'image avec les modèles à une seule lentille. Les bonnettes haut de gamme possèdent aussi un traitement antireflet multicouche. Du côté des marques, il faudra se tourner vers B&W, Hoya, Marumi, NiSi, Raynox ou encore Sigma pour trouver des modèles de qualité.

Les bagues-allonges

Comme les bonnettes, les bagues-allonges permettent de se frotter à la macro avec un objectif classique mais peuvent aussi s'utiliser avec un objectif macro pour des grandissements encore plus élevés. Le concept repose sur un ou plusieurs tubes dépourvus de lentille qui s'insèrent entre le boîtier et l'objectif. Les bagues-allonges doivent donc être choisies dans la monture de votre appareil et de votre objectif. Si elles possèdent des



Comme Nikon, Canon propose son propre système de bague-allonge constitué des deux bagues EF 12 II et EF 25 II en monture EF.

connecteurs électriques, vous conserverez les automatismes d'autofocus et de réglage d'ouverture du diaphragme. En éloignant l'objectif de l'appareil photo, les bagues-allonges augmentent le tirage. Elles permettent ainsi de faire la mise au point à de plus courtes distances pour de plus forts grandissements. Elles font en revanche perdre la capacité de mise au point à l'infini. Ces bagues peuvent se combiner en se rappelant que plus le tirage augmente, plus on perd en luminosité. Le calcul du grandissement pour un objectif réglé sur l'infini s'effectue avec la formule suivante : $G = T/F$.

T	tirage de la bague (ex. : 20 mm)
F	focale de l'objectif (ex. : 50 mm)
G	grandissement pour une mise au point à l'infini

Dans notre exemple, le grandissement atteint 0,4× lorsque la mise au point est réglée sur l'infini. À plus courte distance, le grandissement optique correspond à la somme de ce grandissement à l'infini et de celui de l'objectif à la distance de mise au point utilisée. Un 50 mm de grandissement maximal 0,5× à sa distance minimale de mise au point aura donc un grandissement maximal de 0,9× avec cette bague de 20 mm.

En l'absence de lentille, les bagues ne provoquent pas d'aberrations optiques. Mais attention tout de même aux modèles d'entrée de gamme, à la finition parfois douteuse et généralement dépourvus de connecteurs. Il faudra se tourner vers des marques indépendantes sérieuses comme Kenko, Meike ou Viltrox pour trouver des modèles performants, avec des kits de deux ou trois bagues. Vous retrouverez le test des bagues-allonges Kenko dans les pages suivantes.

Les bagues d'inversion

C'est une solution à laquelle les photographes ne pensent pas forcément, mais il est possible de monter son objectif à l'envers directement sur le boîtier. Le

montage exige au moins une bague pourvue, d'un côté, de la monture du boîtier et, de l'autre, d'un pas de vis correspondant au diamètre avant de l'objectif. Car aussi étonnant que cela puisse paraître, un objectif standard ou grand-angle monté à l'envers devient un objectif capable de faire des mises au point très rapprochées. Le système fonctionne d'ailleurs particulièrement bien avec les zooms trans-standards d'entrée de gamme. Basiques et bon marché, les simples bagues d'inversion occasionnent toutefois la disparition de tous les automatismes. Chez Novoflex, le concept a été poussé plus loin avec un système de deux bagues comprenant des connecteurs électriques reliés par un câble permettant de conserver les

Novoflex propose un système de bague d'inversion permettant de garder les automatismes du contrôle d'exposition.



automatismes de contrôle d'exposition du couple objectif-boîtier. En revanche, la mise au point reste manuelle. La marque allemande commercialise ce système baptisé "Retro" pour la plupart

des marques d'appareil photo et jusqu'au diamètre de 82 mm. Le même concept est utilisé par Meike, plus abordable, mais disponible uniquement en monture Canon EF/EF-S. ▶▶▶

TEST

NiSi bonnette Close-Up Macro NC 77/72/67

Transformer son téléobjectif en objectif macro

LES POINTS CLÉS

- Double verre correcteur optique
- Entre 3 et 4 dioptries
- Traitement multicouche

139 € Prix indicatif

NiSi a développé une petite gamme de bonnettes macro déclinées en trois versions selon le diamètre avant de l'objectif destiné à les accueillir. Nous avons testé la Close-Up Macro NC 77/72/67, dont le kit comprend une lentille de 77 mm et deux bagues de réduction de 72-77 mm et de 67-77 mm. NiSi en propose par ailleurs deux autres versions pour des objectifs de plus petit diamètre (NC 49/62/67 et NC 58/52/49) dont la qualité s'est montrée similaire.

Excellente qualité de fabrication

À l'opposé des bonnettes d'entrée de gamme proposées à des prix plancher, la bonnette Close-Up Macro ne fait aucun compromis, avec un usinage et une finition soignés. Il s'agit d'une bonnette achromatique constituée de deux lentilles convergente et divergente qui

assurent la correction des aberrations chromatiques et sphériques et limitent les franges pourpres ou vertes fréquemment observées sur les lentilles d'entrée de gamme. La bonnette de NiSi possède également un revêtement multicouche (Multi-Nano Coating), gage de qualité.

Un objectif macro à moindre coût

Côté grandissement, NiSi ne communique pas clairement sur la puissance de sa bonnette, annoncée entre 3 et 4 dioptries, et se contente d'indiquer à la marge une distance de travail de 22 à 30 cm et un facteur de grandissement de 1× à la focale de 200 mm. Gardant en mémoire que plus la focale de l'objectif sera élevée, plus le grandissement le sera aussi, nous avons monté la bonnette sur un zoom Canon 70-200 mm f/2,8L fixé sur un Canon EOS-1D X Mark III et remis nos objectifs de courte focale, avec lesquels le gain ne serait que très peu visible. Notre zoom, à sa focale extrême de 200 mm, possède une mise au point minimale à 1,2 m du capteur au sujet, soit à peu près 1 m depuis l'avant du zoom. Avec la bonnette de NiSi, la distance de travail passe à plus ou moins 22 cm entre l'avant de la bonnette et le sujet. Notre zoom nous autorise donc à photographier notre sujet à environ 30 cm avec la mise au point



à l'infini et jusqu'à 22 cm avec la mise au point minimale. Sur le terrain, l'usage d'un trépied aidera à cadrer le sujet avec précision, mais avec de l'habitude, la prise de vue à main levée est possible et permet de photographier de très près les sujets mobiles et farouches sans les faire fuir. La bonnette bénéficie d'une très belle qualité d'image comparable avec ce que nous aurions pu faire avec un objectif macro. Elle offre l'opportunité de goûter à la macro sans se ruiner et de décider d'aller plus loin (ou non) en investissant dans un jeu de bagues-allonges ou un objectif spécifique.

POINTS FORTS

- ↑ Qualité de fabrication
- ↑ Bagues d'adaptation
- ↑ Neutralité
- ↑ Bouchon de protection
- ↑ Pochette de transport

POINT FAIBLE

- ↓ Pas de monture en 82 mm

Note

93/100



Novoflex, accessoiriste allemand bien connu des adeptes de la macro, possède une gamme de soufflets dont la fabrication ne fait aucun compromis et qui sont disponibles dans les montures les plus courantes.

Les soufflets

D'une approche un peu plus compliquée dans leur manipulation, les soufflets jouent le même rôle que celui des bagues-allonges. Mais à la différence de ces dernières qu'il faut cumuler, la distance du soufflet peut être ajustée précisément en maniant les molettes situées latéralement sur les corps avant et arrière. Les soufflets sont systématiquement montés sur un rail micrométrique doté d'un pas de vis pour être fixés sur un trépied. Comme avec les bagues-allonges, l'accessoire est particulièrement utile avec les courtes focales, dont il accroît le grandissement. Plus le soufflet est allongé, plus la perte de lumière est importante et plus la profondeur de champ est faible, ce qui rend

complexe la mise au point. Son utilisation sur le terrain demande beaucoup de soin dans la manipulation, et un éclairage LED ou flash (*voir encadré*) ne sera pas un luxe – c'est sans doute la raison pour laquelle le soufflet est surtout employé en studio.

Les grandes marques photo ayant abandonné la fabrication de soufflets, le marché regorge désormais de nombreux produits d'origine chinoise dont les tarifs "alléchants" ne sont pas forcément synonymes de bonnes affaires. Mieux vaudra se tourner vers le fabricant allemand Novoflex pour trouver du matériel à la finition soignée. Ses soufflets sont proposés dans les montures les plus courantes et sont capables de conserver les automatismes de mesure de la lumière et du diaphragme. Le modèle universel offre le luxe de la bascule et du décentrement sur un seul axe. Les tarifs sont musclés, mais la qualité est au rendez-vous.

Les trépieds et bras de déport

Nous soulignons régulièrement l'importance du trépied dans l'équipement du photographe, et c'est encore plus vrai en macro, discipline où la stabilité est généralement indispensable. Dans de nombreuses situations, un trépied standard en carbone pouvant se replier au ras du

sol et inverser sa colonne pourra être un bon compromis. Des modèles de petite taille comme le Carvao de Cullmann ou le Vesta de Vanguard ont l'avantage de la légèreté et de la compacité. Mais on se rend vite compte des limites de ces modèles du fait d'un encombrement au sol trop important. Les mini-trépieds sont alors d'une aide précieuse pour se placer encore plus près du sol (Gitzo, Joby, Kaiser, Leofoto, Manfrotto, Novoflex, Sirui...). Ces petits trépieds pourront également servir de supports pour des flashes déportés, des réflecteurs et de



Avec jambes en carbone intégral à huit couches, le petit trépied Carvao de Cullmann est un modèle léger, robuste et bien adapté à la macro.

ÉCLAIRER UNE SCÈNE STUDIO EN MACRO

Si la pratique de la macrophotographie s'exerce très souvent en lumière naturelle pour conserver l'ambiance, certains cas de prise de vue nécessitent l'apport d'un éclairage complémentaire et l'utilisation d'accessoires comme des réflecteurs et des diffuseurs. La construction d'un éclairage permet ainsi de mettre en valeur son sujet tout en essayant de ne pas trahir l'ambiance et l'environnement. Les flashes et leurs déclinaisons annulaires adaptées à la macro sont toujours d'actualité et présentent l'avantage de produire une lumière puissante à même de figer un sujet tout en préservant la lumière naturelle. La mode est aujourd'hui aux torches à LED, plus pratiques et offrant la possibilité d'influer sur de nombreux paramètres comme la température de couleur ou la puissance. Dans cet exemple, je devais photographier un insecte

tropical en restituant son environnement en studio. Commande passée en hiver par le magazine *Images Doc*, il a fallu recréer l'environnement de l'insecte en studio en respectant ses conditions de vie, dont une température de plus ou moins 28 °C et une hygrométrie située entre 80 et 90 % vitales pour l'animal. Pour cette image, j'ai opté pour différentes sources LED, dont deux petites torches Lume Cube à montures magnétiques munies de volets, de dômes diffuseurs et de nids-d'abeilles, pilotables par une application (iOS et Android), complétées d'une lampe GrafLite2 (OttLite) et de deux panneaux LED



Sunwayfoto de 10 W. L'avantage de ces sources est une gestion efficace des températures de couleur (de 3000 à 5700 K) et une finesse de réglage des niveaux de puissance. Pour m'assurer d'une bonne reproduction des couleurs, j'ai également inséré une ColorChecker Classic Nano (Calibrite) pour m'aider dans la postproduction dans Lightroom.

petits diffuseurs. Dans cette même catégorie, les bras de déport à pince ou à vis (Kaiser, Manfrotto, SmallRig...) pourront aussi aider à disposer les accessoires précités sur un trépied de petite taille.

Les inclassables

Certains accessoires seront indispensables à la pratique de la macro, comme les déclencheurs à distance, si utiles pour s'affranchir des vibrations, ennemies

jurées en macro, ou encore les rails micrométriques, précieux pour beaucoup de photographes, notamment pour l'ajustement des cadrages au millimètre (Arca-Swiss, Leofoto, Manfrotto, NiSi, Novoflex, Sunwayfoto...). Il y a aussi les accessoires auxquels on ne pense pas et qui nous font cruellement défaut une fois sur le terrain. C'est le cas des réflecteurs (blanc, noir, doré, argenté...) et des diffuseurs (Lastolite), pratiques pour casser ou

atténuer une lumière un peu dure, adoucir les ombres et refroidir ou réchauffer une ambiance. Le réflecteur pourra également servir à bloquer le vent et à stabiliser son sujet. Un couteau et une pince sont par ailleurs d'une grande utilité, tout comme un tapis de sol, un coussin ou un sac de riz ou de billes en polystyrène. Ces derniers sont idéaux pour caler un boîtier au ras du sol et peuvent être réalisés chez soi sur mesure.

TEST

Kenko Extension Tube Set DG 12, 20 et 36 mm

Tutoyer la macro à moindres frais

LES POINTS CLÉS

- Fabrication soignée
- Cumulables

148 € Prix indicatif

Si l'utilisation des bonnettes constitue, elle aussi, un premier pas peu coûteux, choisir une ou des bagues-allonges permet surtout de s'affranchir de la mauvaise qualité de certaines bonnettes d'entrée de gamme, qui sont légion sur les sites de vente en ligne. En effet, les bagues-allonges (ou tubes-allonges) ne sont que de simples tubes dépourvus de lentille qui s'intercalent entre l'objectif et le boîtier et ne dégradent donc pas les performances des objectifs. Et contrairement aux bonnettes, qui supportent mal d'être utilisées en combinaison, les tubes-allonges peuvent se cumuler. Ils entraînent en revanche une perte de luminosité. Kenko en propose pour différentes montures : Canon EF et RF, Nikon F et micro 4/3 avec connecteurs électriques. Nous avons porté notre choix sur un kit compatible avec les objectifs Canon EF et EF-S regroupant trois bagues en 12, 20 et 36 mm, là où Canon n'offre que deux bagues en 12 et 25 mm.

Bagues-allonges et 50 mm

Pour notre test, nous avons employé un objectif Canon EF 50 mm f/1,8 II et un Canon EOS-1D X Mark III (capteur 24×36) en sachant que l'utilisation de bagues-allonges se montre plus efficace sur des objectifs de courte focale. Un tel

objectif est intéressant car il est peu coûteux. Il possède une mise au point minimale de 45 cm permettant d'atteindre un grandissement de 0,15×. C'est donc un bon candidat pour un usage avec une bague-allonge. Si vous n'avez pas encore lu la partie de notre dossier consacrée aux bagues-allonges, il est utile de rappeler la formule qui permet le calcul du grandissement obtenu avec cet accessoire lorsque l'objectif est réglé sur l'infini : $G = T/F$, où "T" est le tirage de la bague, "F" la focale de l'objectif et "G" le grandissement atteint pour une mise au point à l'infini. Pour connaître le grandissement à la position minimale de mise au point de l'objectif, il faut ajouter ce grandissement "à l'infini" à celui de l'objectif à la même position. Avec la bague de 12 mm, on peut donc avoir avec cet objectif un grandissement de $0,15 + (12/50) = 0,39\times$. Le même calcul nous donne un grandissement maximal de 0,55× avec la bague de 20 mm et de 0,87× avec celle de 36 mm. L'association des trois bagues permet même d'obtenir un rapport de grandissement optique maximal de 1,51×!

Des tubes-allonges d'excellente facture

Les tubes proposés par Kenko sont de très bonne qualité, proche de celle des Canon, et ne font craindre aucun dommage côté boîtier ou objectif. Le montage s'effectue de façon classique en mettant la bague sur l'appareil photo puis l'objectif sur la bague. Comme chez Canon, les bagues de Kenko possèdent un repère d'alignement blanc pour les objectifs en monture EF-S et un repère rouge pour les objectifs en



monture EF. Il est d'ailleurs possible de monter un objectif EF-S sur un boîtier 24×36, ce qui n'est pas envisageable sans bague. Le cumul de plusieurs bagues n'a engendré aucun ralentissement des automatismes de notre appareil. L'analyse de nos images de test n'a pas non plus montré de variation des qualités optiques de notre objectif. Attention juste aux très faibles profondeurs de champ avec les forts rapports de grandissement. L'utilisation de ces bagues constitue un bon tremplin pour donner envie d'aller plus loin et représente un investissement qui conservera tout son intérêt avec des objectifs macro.

POINTS FORTS

- ↑ Monture EF/EF-S
- ↑ Montage possible d'un objectif EF-S sur une monture EF
- ↑ Diaphragme automatique
- ↑ Mesure TTL conservée

POINTS FAIBLES

- ↓ Aucun

Note

93/100

Réaliser une photo en focus stacking

La courte distance de mise au point utilisée en macro engendre de si faibles profondeurs de champ qu'il est parfois difficile d'obtenir une netteté suffisante sur toutes les zones du sujet. Pour augmenter cette zone de netteté, il est possible d'avoir recours à la technique du focus stacking. Elle consiste à fusionner des images réalisées à différentes distances de mise au point et permet en plus d'employer de grandes ouvertures de diaphragme pour un bokeh plus intense. **PBr**



Placez votre appareil sur un trépied pour éviter tout décalage de cadrage entre les photos. Un rail macro permet un positionnement très précis de l'appareil. Bien sûr, la technique ne fonctionne que sur des sujets fixes. Songez néanmoins que les natures mortes peuvent être balayées par le vent, même très faible. De petites barrières pour prévenir les mouvements d'air sont préférables si vous photographiez en extérieur.

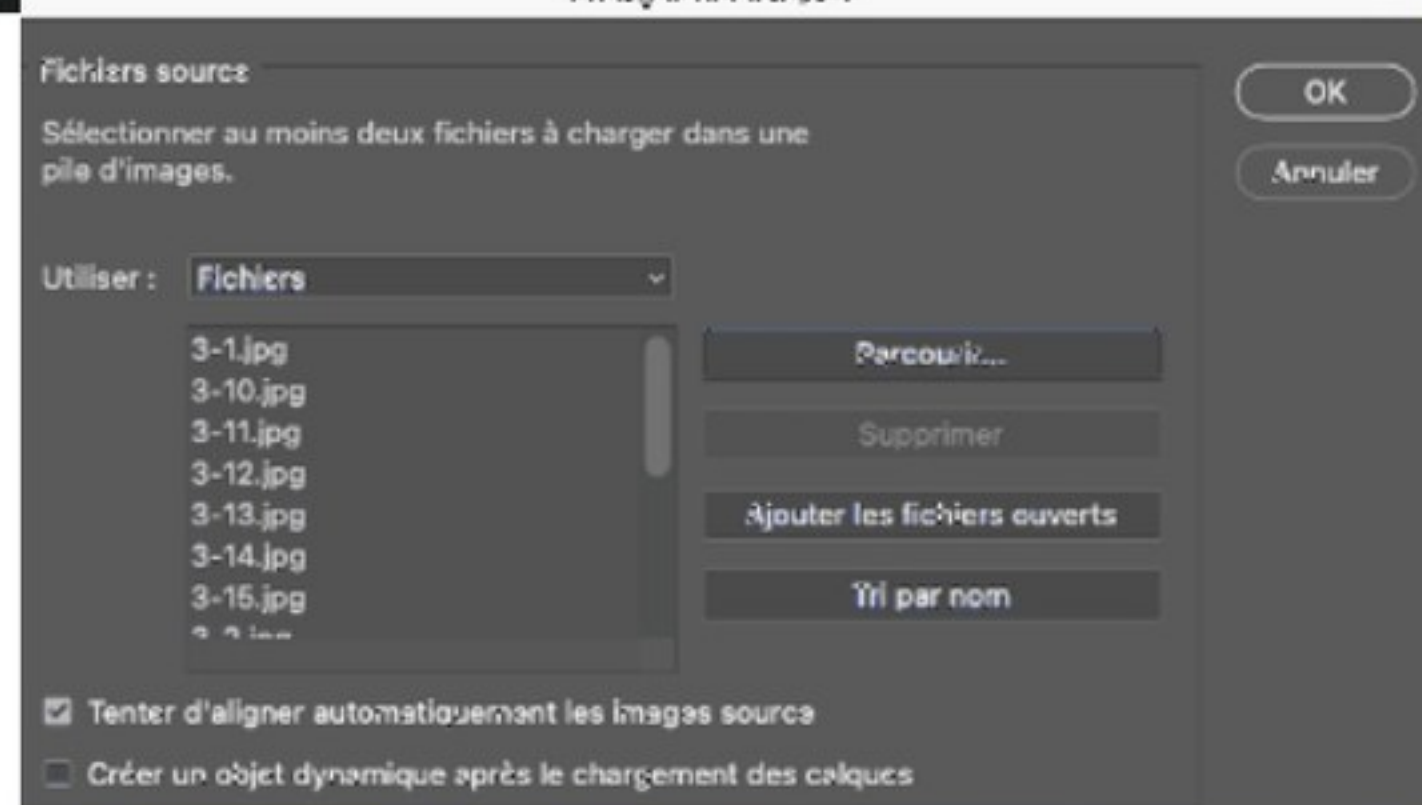
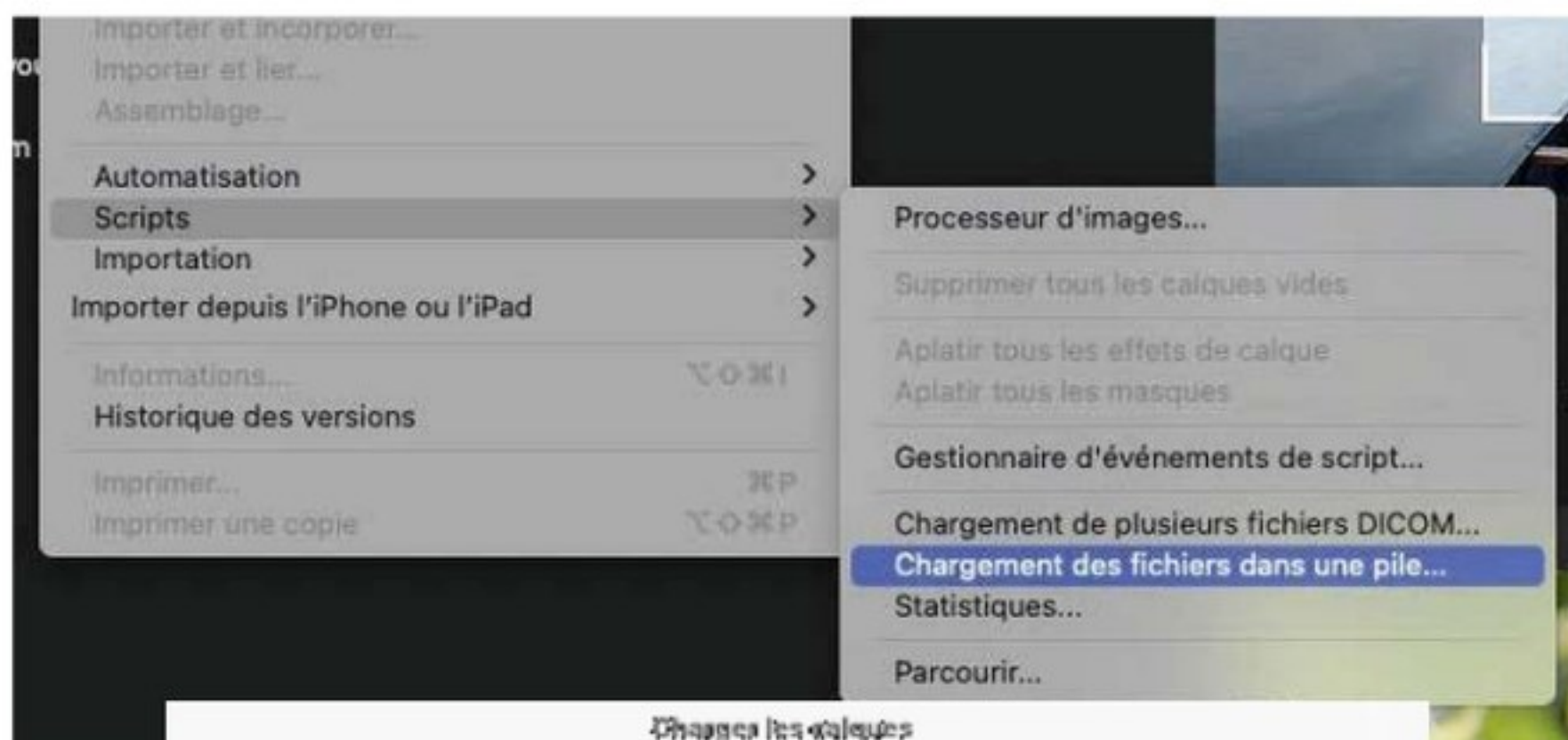
Focus Stacking	
Focus Stacking	On
Nb. de prises de vues	8
Échelle de mise au point	5
⚡ Temps de charge	0sec
↶ MENU OK	

Focus BKT	
Focus BKT	On
Nb. de prises de vues	99
Échelle de mise au point	5
⚡ Temps de charge	0sec
↶ MENU OK	

Si votre appareil possède un mode Focus stacking, il procédera à la fusion des images en interne mais vous permettra de récupérer chaque photo individuellement. Sinon, sélectionnez le mode Bracketing de mise au point, qui opérera en rafale. Plus le nombre de photos réalisées est élevé, plus vous aurez la possibilité d'une fusion propre, mais plus l'opération sera longue. L'échelle de mise au point permet d'ajuster la distance entre la mise au point la plus proche et la plus éloignée. L'option Temps de charge gère l'intervalle entre chaque prise de vue pour laisser le temps au flash de se recharger.



Une fois le déclencheur sollicité à pleine course, l'appareil réalise automatiquement une série de photos à différentes distances de mise au point. Elles s'enregistrent sur la carte mémoire en Raw, en Jpeg ou en Raw + Jpeg suivant vos réglages.



Différents logiciels proposent de réaliser cette opération. Avec Photoshop, il faut importer toutes les images sous forme de calques. Utilisez pour cela la fonction Fichier > Scripts > Chargement des fichiers dans une pile et sélectionnez toutes vos photos d'une même série. Sélectionnez ensuite tous les calques et faites Édition > Fusion automatique des calques. Choisissez l'option Empiler les images.



Si vous avez sélectionné le mode Focus stacking, l'appareil fusionne automatiquement ces photos et génère une image Jpeg sur laquelle les zones nettes de chacune des photos sont conservées. Vous disposez toujours des photos individuelles pour tenter de réaliser un meilleur assemblage.



Comme le mode Focus stacking de l'appareil, Photoshop a créé une image cumulant les zones nettes des différentes photos de la série. On constate que le logiciel a moins recadré la photo finale que l'appareil.



Cette photo réalisée dans les mêmes conditions mais en une seule prise de vue à f/22 montre que le focus stacking permet de photographier à pleine ouverture pour un arrière-plan plus flou avec une plus faible sensibilité synonyme de meilleure qualité d'image. Cette photo a été faite à f/22 – 1/200 s – 8 000 ISO. Les photos en focus stacking sont à f/5 – 1/160 s – 320 ISO.

Leica SL3

Une qualité d'image séduisante

LES POINTS CLÉS

- AF hybride phase/contraste
- Écran inclinable
- Capteur stabilisé 5 axes

6 800 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24×36
Monture	L-Mount
Conversion de focales	1×
Type de capteur	CMOS BSI
Définition	60,3 MP
Taille du capteur	24×36
Taille de photosite	3,72 µm
Sensibilité	50 à 100 000 ISO
Viseur	Oled, 5,76 Mpts, 120 i/s, 0,76×
Écran	inclinable, tactile, 3,2", 2,33 Mpts
Autofocus	hybride phase/contraste, 315 points
Mesure de la lumière	Multizone, Spot, Centrale pondérée, Priorité aux zones claires
Modes d'exposition	PSAM
Obturbateur	60 min à 1/8 000 s (méc.), 60 à 1/16 000 s (élec.)
Flash	griffe standard, synchro-X à 1/200 s
Formats d'image	Raw (DNG), Jpeg
Vidéo	8K/C8K 30 p, 4K/C4K 60 p, Full HD 120 p
Support d'enregistrement	1× SD (UHS-II) + 1× CFexpress B
Autonomie (norme CIPA)	260 vues
Connexions	micro, casque, HDMI-A, USB-C, Bluetooth 5.0, Wi-Fi
Dim. / poids	151 × 108 × 85 mm / 770 g

Après le M11 et le Q3, c'est au tour du SL3 d'intégrer un capteur de 60 MP avec la technologie de pixel binning. L'appareil possède en outre un autofocus hybride, une stabilisation sur 5 axes et un processeur puissant qui lui confèrent un intérêt supérieur par rapport à ses prédécesseurs. **Pascale Brites**



Il y a dans ce SL3 un peu de l'allure et de la robustesse des SL2 et SL2-S, sur lesquels Leica a saupoudré quelques petites nouveautés ergonomiques, un cœur de Q3 dont il reprend le processeur Maestro IV et le capteur CMOS BSI 24×36 de 60 MP – cette fois monté sur un système de stabilisation sur cinq axes –, et toujours beaucoup de la rigueur et de la précision allemandes. Au premier contact, les connaisseurs de la marque ne seront donc pas surpris par l'aspect massif de l'appareil, par sa silhouette anguleuse et par son design épuré, qui, en dehors du bouton de mise sous tension et des trois touches situées à droite de l'écran, ne comprend aucune autre inscription que la marque, gravée en façade et sur la griffe porte-flash, et la célèbre pastille

rouge bien visible. Si le SL3 ressemble ainsi beaucoup à ses prédécesseurs, il n'en propose pas moins une ergonomie légèrement revue par l'introduction d'une seconde molette sur l'épaule gauche, à laquelle il est possible d'attribuer le réglage de la sensibilité ISO, de la correction d'exposition ou encore des valeurs d'ouverture, de temps de pose ou du décalage des deux suivant le mode d'exposition choisi, mais à laquelle il n'est malheureusement pas envisageable d'imputer le réglage de ce mode d'exposition. Pour basculer d'un mode P à S, A ou M, il faut toujours passer par le menu d'accueil et son interface tactile, certes pratique mais un peu contraignante lorsque l'on veut agir vite. Sur la face arrière, le commutateur de mise sous tension à deux positions

Une seconde molette fait son apparition sur l'épaule gauche de l'appareil.

L'écran secondaire a été maintenu, tout comme le viseur et son très pratique correcteur dioptrique.



Leica a remplacé le commutateur de mise sous tension par un bouton que nous avons trouvé moins pratique.

Les boutons d'accès au menu, à la lecture et au raccourci FN ont migré sur la droite de l'écran.

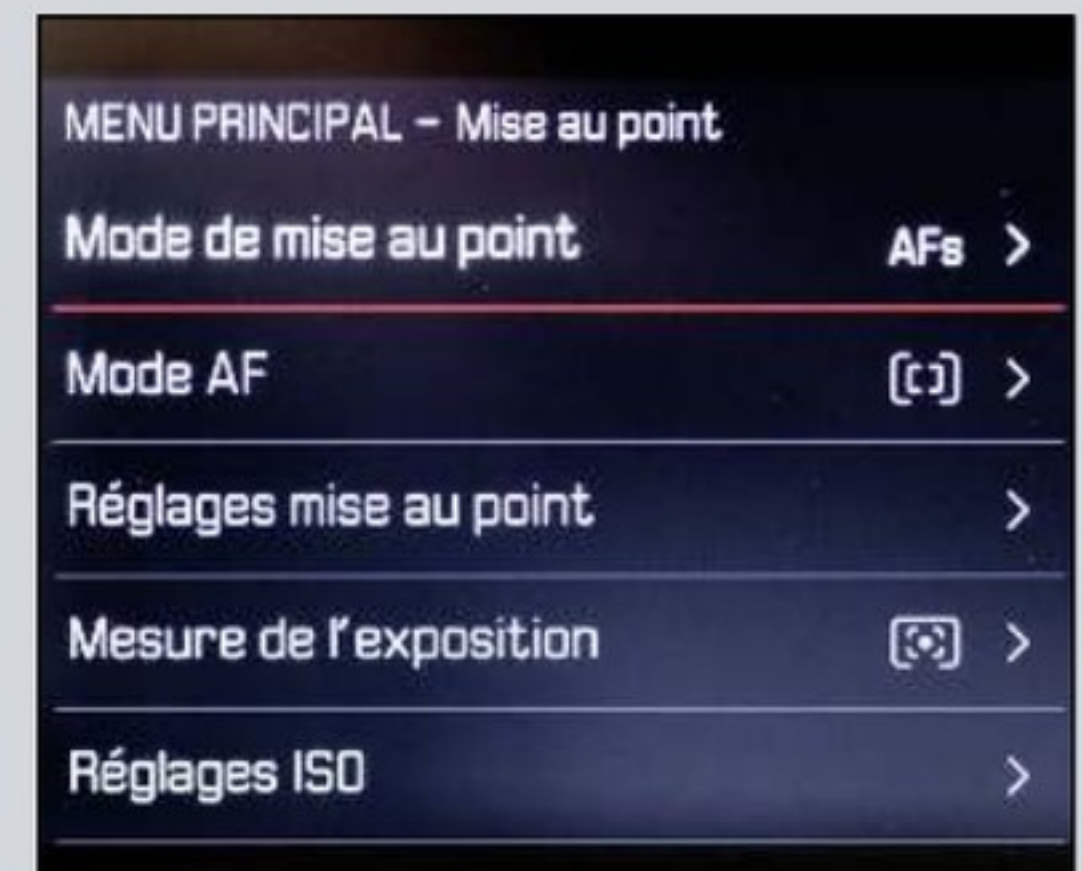


a été remplacé par un bouton cerclé d'un témoin lumineux qui, s'il montre une bonne réactivité, nous est apparu moins commode qu'un levier à l'indication immédiate. Les trois touches d'accès direct ont par ailleurs migré sur la droite de l'écran, où elles sont plus facilement accessibles. Ces menus changements ne modifient pas radicalement l'ergonomie de l'appareil. Il conserve une excellente préhension, la robustesse d'un châssis en métal aux finitions impeccables et une protection de haut niveau qui lui vaut la certification IP54. Si sa sobriété a de l'allure, elle n'a toutefois pas que des avantages sur le terrain, où nous avons eu beaucoup de peine à mémoriser les réglages accessibles par les cinq touches et les trois molettes personnalisables par

le menu ou un appui prolongé sur les boutons. Ce que nous avons en revanche apprécié, c'est l'arrivée d'un écran arrière inclinable qui faisait défaut à ses prédécesseurs et dont Leica a depuis équipé son compact Q3. Bien qu'un peu massif et limité à une inclinaison à l'horizontale sur 90° vers le haut et 45° vers le bas, il n'entraîne aucune surcharge. Le SL3 est même de plus de 150 g plus léger que le SL2-S. Cet écran arrière possède une excellente qualité d'affichage et une interface tactile réactive, mais une sensibilité aux reflets importante. Par fortes conditions lumineuses, il est de toute façon préférable de se tourner vers le viseur électronique, dont l'oculaire confortable dispose d'un dégagement suffisant pour les porteurs de lunettes et dont le rendu



L'écran tactile à l'excellente qualité d'affichage se dote enfin d'un mécanisme d'inclinaison. Malheureusement, il n'est utile que pour un usage à la verticale.

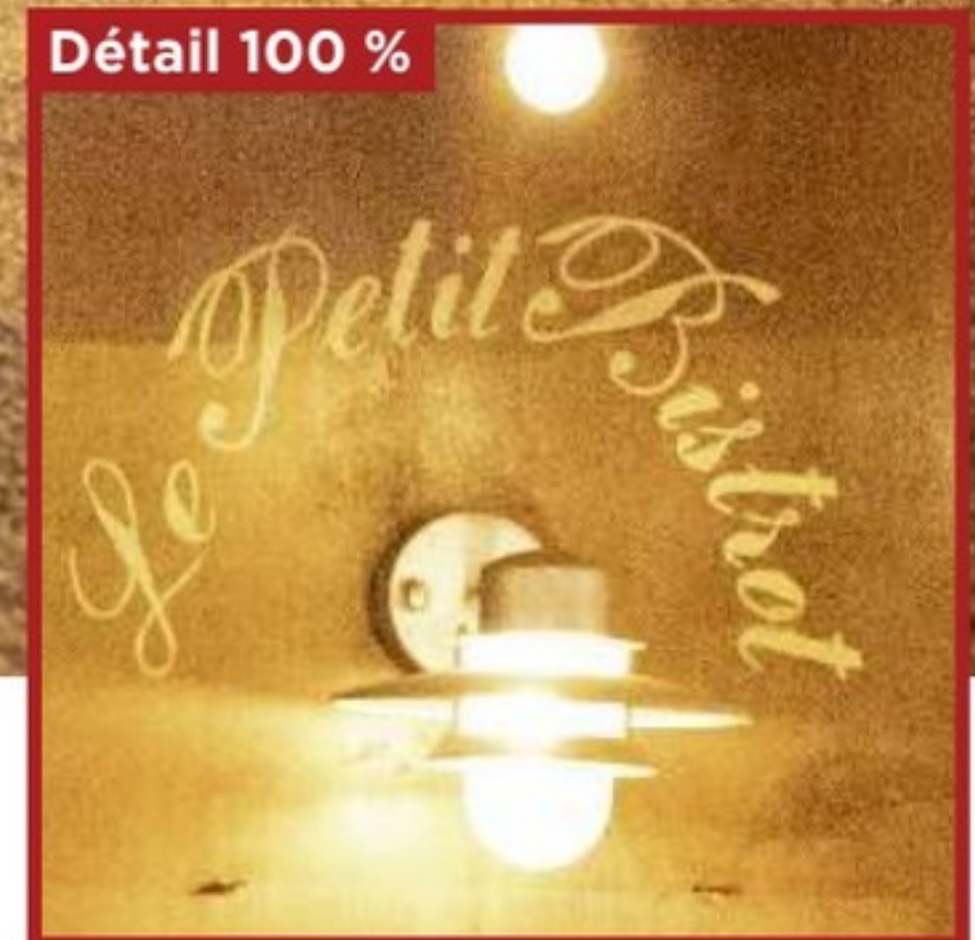


Derrière son apparente sobriété, le menu principal est en réalité complexe par son système de tiroirs. Heureusement, le menu d'accueil est personnalisable par simple pression sur ses cases.



Le double lecteur de carte mémoire accepte désormais les cartes CFexpress type B dans le second logement. Le compartiment SD est compatible UHS-II.

est fiable et précis grâce à une dalle de 5,76 Mpts réglable jusqu'à 120 i/s. Parmi les évolutions, on notera le passage au format CFexpress type B du second lecteur de carte mémoire, offrant à l'appareil une solution d'enregistrement plus rapide. Et ce n'est pas un détail sachant que s'il hérite de l'allure des précédents hybrides 24x36 de la marque, le SL3 intègre par ailleurs le capteur et le processeur du compact Q3 sorti il y a pratiquement un an. Comme ce dernier, il propose donc désormais une ►►►



50 mm f/2 asph. • f/4 • 1/100 s • 10 000 ISO L'appareil gère très bien les hautes sensibilités, maintenant le niveau de bruit à un degré acceptable compte tenu de la haute définition du capteur et assurant une colorimétrie juste et flatteuse.

définition d'image de plus de 60 MP au maximum – 47,3 MP pour le SL2 et 24,2 MP pour le SL2-S – et dispose au passage d'un enregistrement vidéo en 8K, UHD et DCI, à 30 i/s tout au plus. La cadence maximale n'est en revanche que de 120 i/s en Full HD. Pour l'enregistrement vidéo, l'appareil possède sur le flanc gauche des prises casque et micro, un port HDMI-A et un port USB-C qui peut aussi servir à charger sa batterie. Il s'agit du même modèle BP-SCL6 que celle du Q3, dont le joint d'étanchéité et le mécanisme suppriment le besoin d'un volet de protection. Son autonomie reste en revanche assez limitée avec 260 vues selon la norme CIPA. La haute définition du capteur, qui permet de réaliser des tirages à 300 dpi de 80 cm de long sans interpolation, impose d'associer l'appareil

à des objectifs de haute résolution, ce que la monture L exploitée par le trio Leica, Panasonic et Sigma autorise, mais ne nuit pas à la qualité des images, même aux hautes sensibilités ISO. Il faut alors louer les performances du processeur maison Maestro IV et de la technologie d'analyse d'image L² – que la marque partage avec Panasonic –, dont ne profite pas le Leica M11. Lui aussi est équipé d'un capteur CMOS BSI de 60,3 MP mais escorté d'un processeur Maestro III. Nos analyses comparatives ont ainsi montré une bien meilleure qualité d'image sur le SL3 que sur tous les autres appareils dotés de ce capteur, preuve que la qualité des composants ne suffit pas en la matière. Comme les M11 et Q3, le SL3 est pourvu de la technologie de pixel binning, qualifiée de "triple résolution" par la marque,

qui voudrait que l'usage de définitions inférieures obtenues par combinaison de plusieurs photosites, M correspondant à 36 MP et S à 18 MP, s'accompagne d'un bruit plus faible en hautes sensibilités et d'une plus grande dynamique d'enregistrement. Dans les faits, la technologie n'est pas très probante. Le niveau de bruit est comparable dans les trois formats, au détail près que la définition influe sur sa mise en évidence : le bruit est plus visible sur les images en 60 MP exploitées dans toute leur définition mais similaire dès lors que la photo est rééchantillonnée à 36 et 18 MP. Quant à la latitude d'exposition, elle est exactement la même que les photos soient enregistrées en L, M ou S, avec une saturation des hautes lumières dès +2 IL en surexposition et un bruit équivalent dans les ombres en

sous-exposition. Disposer d'une telle fonction ne présente qu'un avantage : celui d'enregistrer des images moins lourdes sur la carte mémoire si les 60 MP ne vous sont pas toujours indispensables. Les Raw en DNG 14 bits pèsent jusqu'à une centaine de mégaoctets en pleine définition, 50 Mo en mode M et environ 25 Mo en S. Ce changement de définition n'a pas non plus d'incidence sur les cadences en rafale, relativement faibles. L'appareil propose bien un mode à 15 i/s en obturation électronique, mais sans suivi AF et AE du sujet. La valeur annoncée n'est plus que de 5 i/s avec ces automatismes ainsi qu'une obturation mécanique et n'a même pas été atteinte lors de nos différentes mesures, avec une moyenne de 4 i/s. Dans ce mode, il est également important de souligner le comportement erratique de l'appareil, qui, en plus de ne pas obtenir la cadence promise, a enchaîné les vues à intervalles variables à raison de moins de 3 i/s par moments jusqu'à pratiquement 5 i/s sans jamais les atteindre. Ajoutons à cela la création de nouveaux dossiers sur notre carte mémoire sans que cela soit justifié par un quelconque réglage dans l'appareil, s'accompagnant de grands sauts dans la numérotation des images.

Un certain manque d'ambition

Le réglage à 5 i/s entraîne une diminution de la profondeur de codage des Raw à 12 bit, alors qu'il est toujours possible de les enregistrer sur 14 bits à 4 i/s. Peu probante en rapidité et en qualité d'image, la possibilité d'enregistrer des photos de plus petite définition joue en revanche sur l'autonomie de la mémoire tampon. Nous l'avons mesurée à seulement un peu plus de 30 images en obturation électronique en Raw L mais à plus de 60 images en S ou en Jpeg. Sachant que dans ce mode, une fois la mémoire tampon saturée, l'appareil exige que l'on relève le déclencheur avant de revenir aux prises de vues... Héritant du capteur et du processeur du Q3, le SL3 en acquiert également l'autofocus hybride mêlant les technologies par corrélation de phase et par analyse de contraste, auxquelles Leica spécifie qu'il associe une cartographie en profondeur avec détection des objets. Dans la pratique, cet autofocus que la marque qualifie d'"innovant" s'est montré efficace sans nous impressionner. Réactif et sensible, il propose une mise au point précise en mode AF-S et une bonne détection des personnes et des animaux ►►►

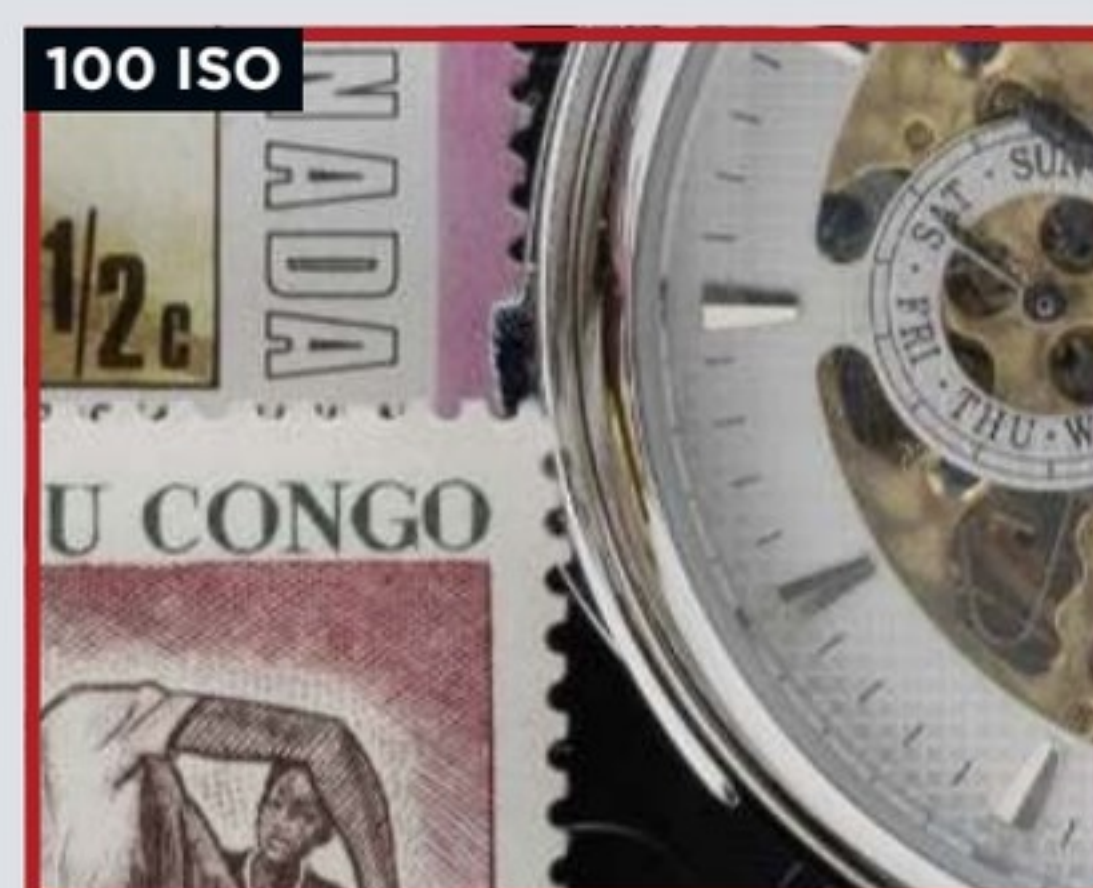
NOS MESURES

DXOMARK



LA MONTÉE ISO

Exploité par un processeur Maestro IV, le capteur CMOS BSI de 60 MP montre un très bon comportement en hautes sensibilités. L'usage des modes M et S ne fait pas gagner de manière spectaculaire en qualité d'image.



Allumage, mise au point et déclenchement

1,51 s

Mise au point et déclenchement

0,81 s

Attente entre deux déclenchements

0,28 s

Cadence en mode rafale (AF-S/AF-C)

15/4 vues/s

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

63/33/33 vues

Intervalle après rafale

Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

pas de reprise auto



La cadence est bien de 15 i/s en obturation électronique sans suivi AF et AE. En revanche, la valeur annoncée de 5 i/s en obturation mécanique avec suivi du sujet n'a pas été atteinte. L'appareil s'est même montré erratique.



50 mm • f/6,3 • 0,5 s • 100 ISO La stabilisation n'est pas aussi efficace qu'à la concurrence. À 0,5 s de pose, il n'a pas été possible d'obtenir une netteté satisfaisante sur les zones fixes de l'image.

(Leica avertit que la fonction est en version bêta...), avec néanmoins quelques décalages occasionnels sur des sujets porteurs de lunettes. Un peu chargée de multiples cadres indiquant les sujets sélectionnés, l'interface visuelle offre en revanche un changement rapide de sujet grâce au joystick caoutchouté maniable et vif. Ces automatismes restent toutefois limités sachant que la concurrence dispose de la détection des insectes ou encore des véhicules volants ou roulants. Le suivi du sujet en autofocus est lui aussi globalement efficace... jusqu'à ce qu'il décroche par moments sans trop que l'on puisse expliquer pourquoi. Pour s'assurer d'une mise au point la plus juste possible, il faut entrer dans les réglages de l'appareil, pas toujours simples tant le menu est conçu comme des tiroirs qu'il est nécessaire d'ouvrir les uns après les

autres pour découvrir les options disponibles. On préfère nettement la logique d'onglets et de sous-onglets qui permet un classement par thématique et surtout l'affichage par page des différentes fonctionnalités et options. C'est ainsi qu'il nous a fallu un certain temps avant de trouver comment personnaliser le comportement de l'autofocus (il faut aller dans Réglages mise au point > Réglages de l'AF > Profils AF > Profils pour accéder aux diverses options de suivi!), ajuster le rendu des images (qui, nommé "Mode pellicule" et placé dans les Réglages Jpeg, ne s'applique donc qu'aux Jpeg et pas aux Raw) ou encore nous rendre compte que l'appareil ne possède pas de fonction de haute définition par déplacement de capteur, pourtant existante sur le SL2-S, pas plus que de bracketing de mise au point ou de pose B. Finalement, le menu est

complexe sans que cela soit justifié par la richesse fonctionnelle de l'appareil. Et si la présence d'un système de stabilisation sur cinq axes est une donnée intéressante, on regrette que son amplitude reste limitée et ne permette pas de s'adonner à de longs temps de pose à main levée comme il est possible de le faire avec d'autres appareils récents aux capteurs de mêmes dimensions ou supérieures. Pour ceux qui, au contraire, affectionnent les grandes ouvertures de diaphragme et souhaitent y recourir par forte luminosité ambiante, sachez qu'à défaut d'être exempte de rolling shutter, l'obturation électronique permet d'abaisser le temps de pose à 1/16000 s contre 1/8000 s en obturation mécanique, mais surtout que Leica, à l'instar de Fujifilm, par exemple, propose un mode d'obturation hybride qui privilégie l'obturation mécanique



Détail 100 %

lorsqu'elle est compatible et bascule automatiquement en obturation électronique si nécessaire. Un réglage très pratique que l'on aimerait que tous les fabricants adoptent. On note tout de même que si l'obturation électronique permet de gagner 1 IL sur le temps de pose, le SL2 fournit une durée minimale de 1/40000 s plus agréable encore. Ces détails sont parfois un peu frustrants à l'usage tant le SL3 brille par sa qualité d'image et les possibilités offertes par sa haute définition mais déçoit par son manque d'ambition et d'options ainsi que par sa complexité de réglage pour ceux qui veulent essayer d'en tirer pleinement parti. On se consolera juste en constatant que malgré ses pixels supplémentaires et son autofocus autrement réactif, l'appareil est affiché au même prix que le SL2.

50 mm • f/4
• 1/100 s • 160 ISO
 Le mode noir et blanc s'affiche à l'écran et s'applique aux Jpeg mais pas aux fichiers Raw DNG.

Si Leica pratique des tarifs supérieurs à ceux de tous les autres, c'est bien souvent parce que la marque propose des appareils d'exception au niveau tant de leur qualité de fabrication que de leur usage. La visée télémétrique des M n'a pas d'équivalent, tandis que les compacts Q affichent une qualité d'image sans pareille dans cette gamme. Pour les SL, le cas est différent. Ce sont des hybrides à visée électronique, autofocus et capteur 24x36 stabilisés ayant des dizaines de concurrents moins chers pour des performances égales ou supérieures. Si le SL3 s'inscrit dans la continuité de ses prédécesseurs en présentant une excellente qualité de fabrication et une superbe qualité d'image, il manque en revanche un peu d'arguments pour se démarquer et justifier son tarif, qui n'a de plus élevé que celui des Sony Alpha 1 et A9 III, aux autofocus et rafales épatants, ou celui du Fujifilm GFX100 II et son capteur moyen format de 100 MP. Certes, il délivre des images de très haute définition d'une remarquable qualité, mais est-ce que cela suffit ?

POINTS FORTS

- ↑ Protection IP54
- ↑ Châssis en métal robuste
- ↑ Bonne préhension
- ↑ Haute définition 60 MP
- ↑ Capteur stabilisé
- ↑ Excellente qualité d'image
- ↑ Viseur précis et fiable

POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de Pixel Shift
- ↓ Menu complexe
- ↓ Détection AF limitée aux personnes et aux animaux
- ↓ Rafale moyenne
- ↓ Faible mémoire tampon
- ↓ Écran inclinable seulement

LES NOTES

Prise en main 8/10

La préhension est bonne, mais l'appareil reste lourd et l'accès aux réglages pas toujours simple et rapide.

Fabrication 10/10

Son châssis en métal revêtu de cuir et sa certification IP54 en font une pièce d'orfèvrerie robuste et fiable.

Visée 8/10

Le viseur est très confortable et l'écran désormais inclinable mais à l'horizontale seulement.

Fonctionnalités 7/10

La stabilisation est sous-exploitée, la rafale dépourvue de prédéclenchement, l'obturation électronique à peine plus rapide qu'en mécanique et le pixel binning d'un intérêt relatif.

Réactivité 8/10

Sa haute définition limite sa vitesse et son autonomie en rafale.

Qualité d'image 29/30

Les images fourmillent de détails (attention aux objectifs à lui associer), et les hautes définitions sont bien supportées.

Gamme optique 9/10

Chez Sigma, l'offre est la plus vaste et la plus intéressante.

Rapport qualité-prix 7/10

Il n'est pas assez singulier pour justifier son prix.

Total

86/100

Panasonic Lumix S 100 mm f/2,8 Macro Focale fixe à champ variable



Comment Panasonic a-t-il pu concevoir un 100 mm macro aussi compact et léger avec une distance de mise au point si faible? Par des calculs optiques complexes qui ne sont pas sans conséquences sur les compétences de l'objectif. **Pascale Brites**

Sous ses airs de "classique" 100 mm macro, cet objectif conçu par Panasonic pour sa gamme 24×36 est en vérité assez exceptionnel par sa taille et par son encombrement. Il mesure en effet seulement 82 mm de long et ne pèse que 298 g quand son principal concurrent, le Sigma 105 mm f/2,8 DG DN Macro – lui aussi disponible en monture L à 830 € –, fait 134 mm de long et pèse 715 g. Si nous parlons d'un "classique", c'est parce qu'une telle focale, ou presque, se retrouve également au catalogue d'autres fabricants. Nikon, qui proposait déjà un 105 mm macro en monture F, l'a décliné en monture Z avec le Nikkor Z MC 105 mm f/2,8 VR S, dont la longueur est de 140 mm et le poids de 630 g. Sony dispose d'un 90 mm macro f/2,8 stabilisé, et Canon a quant à lui un peu modifié les spécifications de son EF 100 mm macro en passant à la monture RF. L'objectif est devenu un RF 100 mm f/2,8L Macro IS USM au grandissement maximal de 1,4× qui mesure 148 mm et pèse 730 g. Ce grandissement est atteint pour une distance de mise au point de 26 cm quand ce modèle Panasonic offre "seulement" un grandissement maximal de 1×, mais à 20,4 cm de distance. L'explication? Elle vient du fait que l'objectif est équipé d'une mise au point interne. Si ce n'était pas le cas, il pourrait conserver un même angle de champ ou presque en s'allongeant de sorte que le centre optique (plus précisément le plan principal image) s'éloigne du capteur – ceci est éclairci un peu en amont dans le dossier macro de ce magazine. Or, ce que font les objectifs macro dotés d'une mise au point interne consiste à changer la position des plans

principaux objet et image et même à les croiser pour permettre une mise au point à courte distance, mais en modifiant la focale de l'objectif! Le phénomène existe sur tous les objectifs à mise au point interne mais est ici particulièrement marqué. En vérité, cet objectif Panasonic ne couvre donc un champ diagonal de 24° correspondant à une focale de 100 mm que lorsque la mise au point est réalisée à l'infini. Plus la mise au point est proche, plus l'angle de champ est large et la focale réduite. D'après nos tests, sa focale réelle avec une mise au point à 20,4 cm permettant d'atteindre un rapport macro 1:1 (effectif selon nos mesures) n'est plus que de 55 mm environ... Elle est d'à peu près 70 mm lors d'une mise au point à plus ou moins 1 m, ce qui n'est pas un problème en soi mais qui doit être pris en considération quand on s'imagine utiliser un 100 mm pour profiter d'un angle de champ réduit... et d'une distance de travail confortable pour éclairer son sujet. Ceci explique aussi pourquoi les autres 100 et 105 mm macro atteignent un grandissement optique de 1:1 à 29 ou 30 cm de distance de mise au point, pourquoi

LES POINTS CLÉS

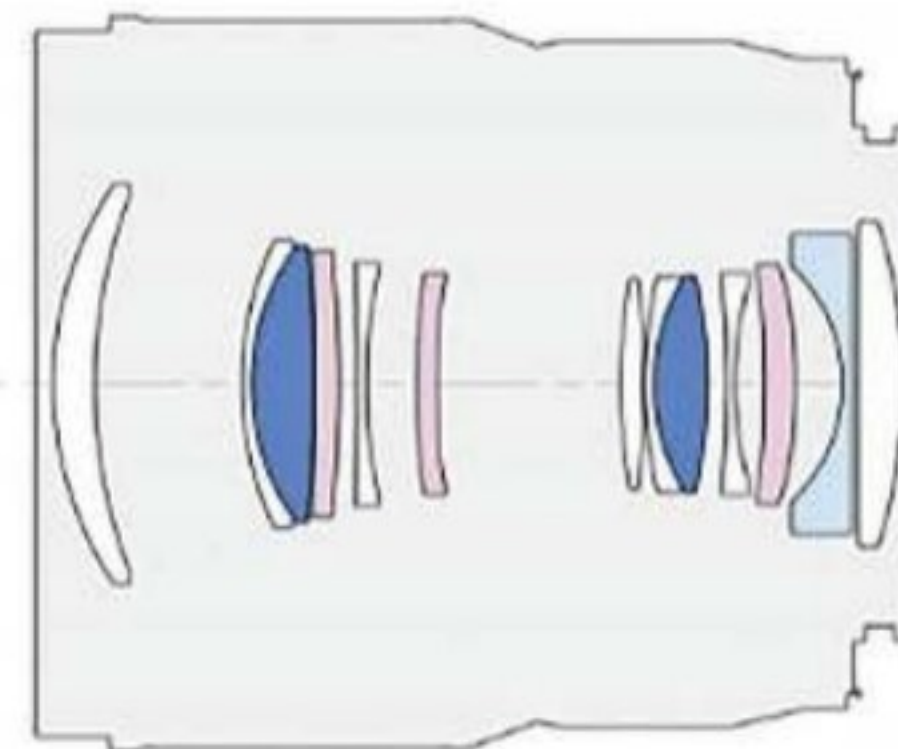
- Motorisation AF linéaire biphassée
- Grandissement max. 1:1
- Seulement 8,2 cm et 298 g

Prix indicatif

1 100 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	13 éléments en 11 groupes (3 asph., 2 UED, 1 ED)
Champ angulaire	24°
MAP mini	20,4 cm
Grandissement max.	1×
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	74 × 82 mm / 298 g
Accessoire	pare-soleil
Monture	L-Mount



En rose, les trois lentilles asphériques, en bleu foncé, les deux en verre à très faible dispersion UED, et en bleu ciel, celle en verre ED.

Sigma 70-200 mm f/2,8 DG DN OS | Sports

Une version L plus stratégique



Longtemps après ses concurrents, Sigma dévoile enfin son 70-200 mm f/2,8 pour hybrides. En monture L, il répond à un besoin fort des utilisateurs, qui manquaient d'alternative. En monture E, il doit en revanche affronter une rude concurrence. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Double motorisation AF HLA
- Joints d'étanchéité
- Zooming et MAP internes

Prix indicatif

1700 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	20 éléments en 15 groupes (6 FLD, 2 SLD, 3 asph.)
Champ angulaire	34,3°-12,3°
MAP mini	65-100 cm
Grandissement max.	0,19x
Stabilisation	7,5 IL
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	77 mm
Dim. (ø × l) / poids	91 × 205 mm / 1345 g
Accessoires	pare-soleil, collier de pied, housse semi-rigide
Montures	L-Mount, Sony E

Il était temps! Plus de cinq ans après la venue du 70-200 mm f/2,8 DG OS HSM | Sports en montures Canon EF, Nikon F et Sigma SA, mais, surtout, presque autant après que Canon, Nikon et Panasonic ont sorti leurs 70-200 mm f/2,8 en monture hybride, et alors que Sony et Tamron (avec une plage 70-180 mm) en sont à leur deuxième version, Sigma dispose enfin d'un 70-200 mm f/2,8 en montures L et Sony E. Durant ce temps, l'opticien n'a pas chômé. Il a présenté plus de 40 objectifs pour hybrides, couvrant le 24×36 ou l'APS-C, compatibles avec jusqu'à quatre montures différentes. Mais pas de 70-200 mm, quelle que soit l'ouverture. Pourtant, cette plage focale est particulièrement appréciée des photographes pour sa polyvalence qui la rend utile aussi bien en reportage qu'en portrait, en sport, en mariage, en architecture ou en studio. Si Sigma comble ainsi un manque évident et a la bonne idée de choisir la luminosité d'une ouverture constante f/2,8, son zoom doit faire face à une rude concurrence. Par rapport à sa version DG OS HSM pour reflex, presque tout a changé, à commencer par sa construction optique comprenant deux lentilles de moins, ce qui a également une incidence sur son poids, de pratiquement 500 g plus faible. Ce 70-200 mm Sigma devient donc plus léger que le Panasonic Lumix S Pro 70-200 mm f/2,8 OIS et ses 1 570 g tout en étant moins cher de 500 € environ, ce qui lui confère un net avantage. S'il est par ailleurs moins lourd que la première version du Sony FE 70-200 mm f/2,8 GM OSS, il tient en revanche difficilement la

comparaison avec sa version II d'à peine plus d'un kilo, qui s'avère aussi un brin moins encombrante bien qu'elle accepte en façade des filtres de 77 mm de diamètre. Mais le Sony s'affiche à près de 3000 €, laissant une marge confortable au Sigma pour convaincre... À 1700 €, le nouveau venu se positionne donc face au Tamron 70-180 mm f/2,8 Di III VC VXD G2 sorti cet été à 1500 € avec pour nouveauté un système de stabilisation qui agit sur 5 IL, contre 7,5 pour le Sigma. La plage focale du Tamron est un peu plus étroite, mais il a l'avantage d'être plus compact et plus léger (855 g) et d'offrir une distance minimale de mise au point de 30 cm, contre 65 pour le Sigma. Elle est de 40 cm pour le Sony GM II et de 95 cm pour le Panasonic. Pour convaincre les utilisateurs, Sigma a soigné sa fabrication, intégrant des matériaux haut de



La personnalisation est riche, mais les commutateurs ne sont pas tous très accessibles.

Sigma 70-200 mm f/2,8 DG DN OS | Sports

Une version L plus stratégique



Longtemps après ses concurrents, Sigma dévoile enfin son 70-200 mm f/2,8 pour hybrides. En monture L, il répond à un besoin fort des utilisateurs, qui manquaient d'alternative. En monture E, il doit en revanche affronter une rude concurrence. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Double motorisation AF HLA
- Joints d'étanchéité
- Zooming et MAP internes

Prix indicatif

1700 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	20 éléments en 15 groupes (6 FLD, 2 SLD, 3 asph.)
Champ angulaire	34,3°-12,3°
MAP mini	65-100 cm
Grandissement max.	0,19x
Stabilisation	7,5 IL
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	77 mm
Dim. (ø × l) / poids	91 × 205 mm / 1345 g
Accessoires	pare-soleil, collier de pied, housse semi-rigide
Montures	L-Mount, Sony E

Il était temps! Plus de cinq ans après la venue du 70-200 mm f/2,8 DG OS HSM | Sports en montures Canon EF, Nikon F et Sigma SA, mais, surtout, presque autant après que Canon, Nikon et Panasonic ont sorti leurs 70-200 mm f/2,8 en monture hybride, et alors que Sony et Tamron (avec une plage 70-180 mm) en sont à leur deuxième version, Sigma dispose enfin d'un 70-200 mm f/2,8 en montures L et Sony E. Durant ce temps, l'opticien n'a pas chômé. Il a présenté plus de 40 objectifs pour hybrides, couvrant le 24×36 ou l'APS-C, compatibles avec jusqu'à quatre montures différentes. Mais pas de 70-200 mm, quelle que soit l'ouverture. Pourtant, cette plage focale est particulièrement appréciée des photographes pour sa polyvalence qui la rend utile aussi bien en reportage qu'en portrait, en sport, en mariage, en architecture ou en studio. Si Sigma comble ainsi un manque évident et a la bonne idée de choisir la luminosité d'une ouverture constante f/2,8, son zoom doit faire face à une rude concurrence. Par rapport à sa version DG OS HSM pour reflex, presque tout a changé, à commencer par sa construction optique comprenant deux lentilles de moins, ce qui a également une incidence sur son poids, de pratiquement 500 g plus faible. Ce 70-200 mm Sigma devient donc plus léger que le Panasonic Lumix S Pro 70-200 mm f/2,8 OIS et ses 1 570 g tout en étant moins cher de 500 € environ, ce qui lui confère un net avantage. S'il est par ailleurs moins lourd que la première version du Sony FE 70-200 mm f/2,8 GM OSS, il tient en revanche difficilement la

comparaison avec sa version II d'à peine plus d'un kilo, qui s'avère aussi un brin moins encombrante bien qu'elle accepte en façade des filtres de 77 mm de diamètre. Mais le Sony s'affiche à près de 3000 €, laissant une marge confortable au Sigma pour convaincre... À 1700 €, le nouveau venu se positionne donc face au Tamron 70-180 mm f/2,8 Di III VC VXD G2 sorti cet été à 1 500 € avec pour nouveauté un système de stabilisation qui agit sur 5 IL, contre 7,5 pour le Sigma. La plage focale du Tamron est un peu plus étroite, mais il a l'avantage d'être plus compact et plus léger (855 g) et d'offrir une distance minimale de mise au point de 30 cm, contre 65 pour le Sigma. Elle est de 40 cm pour le Sony GM II et de 95 cm pour le Panasonic. Pour convaincre les utilisateurs, Sigma a soigné sa fabrication, intégrant des matériaux haut de

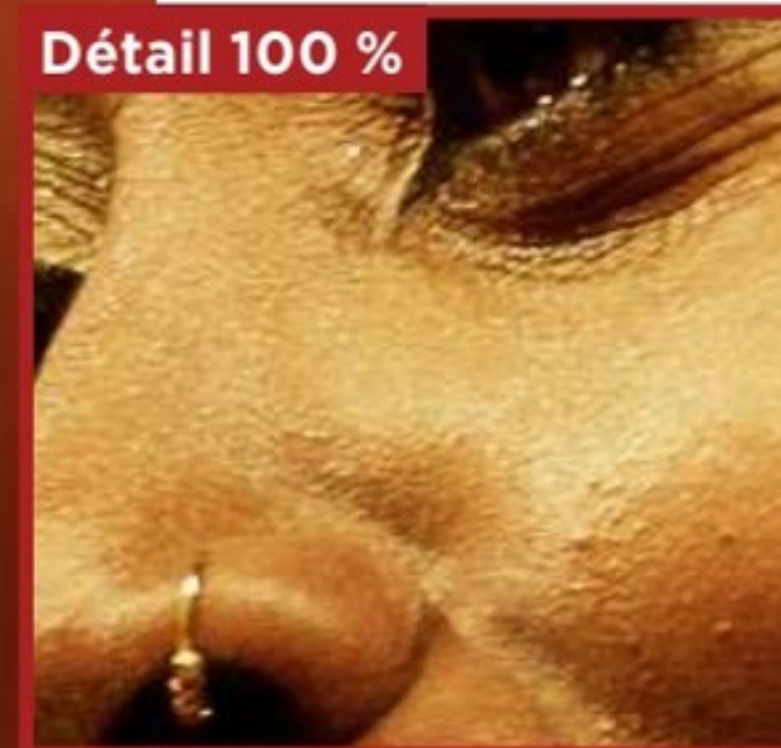


La personnalisation est riche, mais les commutateurs ne sont pas tous très accessibles.

gamme et des joints d'étanchéité à tous les emplacements à risque et appliquant à la surface de sa lentille frontale un revêtement hydrofuge et oléofuge. Il est livré avec une housse semi-rigide qui, équipée de sa courroie, peut servir à son transport, un collier de pied au standard Arca-Swiss avec de légers blocages tous les 90° pour un positionnement rapide et un pare-soleil. En revanche, l'accessoire possède un serrage à vis comme pour les gros téléobjectifs qui nous est apparu bien peu pratique. Ce n'est pas le seul reproche ergonomique que nous avons à lui faire : sa bague de zoom, très en avant de l'objectif, ne tombe pas instinctivement sous les doigts et s'avère entièrement recouverte par le pare-soleil placé à l'envers pour le rangement, sa bague de mise au point manuelle manque de résistance, et ses commutateurs, nombreux et utiles, sont presque tous réunis sur le même côté, arrivant presque sous l'embase du collier. Celui qui sert à activer ou désactiver les clics de la bague des ouvertures aurait pu se situer à l'opposé, là où Sigma a prévu un mécanisme de verrouillage pour cette même bague.

En demi-teinte

Ces maladresses du côté de l'ergonomie n'éclipsent pas pour autant les qualités de cet objectif à zooming et mise au point internes dont nous avons apprécié l'autofocus rapide et discret à défaut d'être totalement silencieux. Il repose sur la présence d'une double motorisation linéaire HLA (High-response Linear Actuator) appliquée à deux groupes de lentilles flottantes. La stabilisation, qui est un brin bruyante, dispose d'une amplitude confortable de 7,5 IL à 70 et 5,5 mm à la plus longue focale et d'un réglage différencié suivant que l'on souhaite stabiliser dans toutes les directions ou uniquement les mouvements verticaux pour produire des filés continus. Sur le terrain, l'objectif montre de belles aptitudes et une qualité d'image honorable servie par un traitement antireflet efficace et un bokeh harmonieux. En revanche, le niveau de piqué est moindre que celui de ses concurrents, et ce, dès les plus courtes focales. Nos mesures réalisées avec un Sony A7R III font état d'une résolution maximale par faible contraste de 80 à 90 pl/mm, quand le Tamron atteint 100 pl/mm dans les mêmes conditions et que le Sony les dépasse allègrement. Néanmoins, cette résolution est obtenue dès la pleine ouverture au centre, et les bords sont à



Détail 100 %

A7R III • 180 mm • f/2,8
• 1/125 s • 500 ISO

Sans atteindre la qualité d'image du Sony, le piqué reste d'un niveau honorable et suffisant pour les capteurs de haute définition.

peine en retrait, ce qui lui confère une très belle homogénéité que les autres n'ont pas. Le vignetage, marqué à pleine ouverture avec des valeurs de 1,1 et 1,2 IL à 70 et 200 mm, est bien corrigé par les algorithmes logiciels avec un résidu de moins de 0,5 IL, et les aberrations chromatiques

sont magnifiquement contenues par les multiples lentilles en verre à faible dispersion. Quant à la distorsion, elle est visible, en coussinet, à toutes les focales et particulièrement aux plus longues, mais elle est aussi très bien corrigée, ne représentant pas un défaut notable pour l'objectif.

VERDICT

En monture L, ce 70-200 mm f/2,8 surpasse à nos yeux son équivalent chez Panasonic sorti fin 2019, plus lourd, plus encombrant et plus cher. C'est donc selon nous le meilleur choix pour les possesseurs de Lumix S5 II, par exemple.

En monture Sony E, le choix est moins tranché. D'une part, il y a le Sony FE 70-200 mm f/2,8 GM OSS II, tout simplement exceptionnel en qualité d'image, en réactivité autofocus et en prise en main, et de l'autre, le Tamron 70-180 mm f/2,8 Di III VC VXD G2, à peine moins polyvalent, d'une haute qualité d'image mais légèrement moins homogène, d'un encombrement réduit et d'un tarif attractif. Le Sigma se situe entre les deux avec des performances honorables mais de réels défauts également.

POINTS FORTS

- ↑ Qualité de fabrication
- ↑ Bonne stabilisation
- ↑ Aberrations contenues
- ↑ Collier de pied fourni

POINTS FAIBLES

- ↓ Ergonomie perfectible
- ↓ Pare-soleil peu pratique
- ↓ Résolution maximale moyenne

LES NOTES

Qualité optique	34/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	16/20
Rapport qualité-prix	17/20

Total **86/100**

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

Pour passionnés non fortunés

Tirant parti de la grande sensibilité autofocus des hybrides, Canon continue d'étendre son offre de téléobjectifs avec un super-télézoom auquel une faible luminosité maximale confère une relative compacité mais surtout un tarif attractif. Il manque d'ouverture, mais la qualité d'image est au rendez-vous. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Motorisation Nano USM
- Joints d'étanchéité
- Compatible téléconvertisseurs

Prix indicatif

2 420 €



En réalisant les analyses autofocus directement sur le capteur de prise de vue et en associant les technologies par corrélation de phase (rapide) et par contraste (précise et sensible), les appareils hybrides ont rendu fonctionnels des objectifs qui auraient imposé une mise au point manuelle avec un reflex. Car au-delà de f/8, l'autofocus de ces appareils – effectué par corrélation de phase sur un capteur spécifique situé sous le miroir – ne fonctionne plus. Cette caractéristique a redonné de l'intérêt aux téléconvertisseurs mais a surtout permis aux fabricants d'envisager la production d'objectifs de faible luminosité. Bien évidemment, ce sont les téléobjectifs qui en profitent compte tenu de leur encombrement et du coût induit

par la taille de leurs lentilles et la puissance de leurs moteurs. Il faut compter 10 000 à 15 000 € pour un 400 mm f/2,8, un 500 ou 600 mm f/4 chez Canon, Nikon ou Sony, et même 20 000 € et plus pour un Canon RF 800 mm f/5,6L IS USM ou un Nikkor AF-S 800 mm f/5,6E FL ED VR! Si en gamme hybride, Nikon propose bien un Z 800 mm f/6,3 VR S à "seulement" 7 000 €, l'addition reste toujours salée. Depuis plus de quinze ans, des alternatives meilleur marché ont été pensées par des marques tierces comme Sigma et Tamron avec leurs zooms 150-500 ou 150-600 mm. Mais aucun n'excède 600 mm en bout de zoom, tandis que les canonistes ne peuvent de toute façon pas profiter des derniers modèles pour

hybrides faute de disponibilité en monture RF. Possesseurs d'un hybride Canon, vous ne pouvez toujours utiliser que des objectifs de la marque de votre appareil... Si vous n'avez pas 10 000 € à mettre dans un objectif, se présentent alors à vous les RF 600 et 800 mm f/11 IS STM à 920 et 1 050 €, dont l'ouverture devient vraiment très faible même pour des photos en plein jour, ou encore les zooms RF 100-400 mm f/5,6-8 IS USM (750 €) et RF 100-500 mm f/4,5-7,1L IS USM (3 160 €), à la plage focale variable mais plus courte. On comprend donc aisément combien ce RF 200-800 mm f/6,3-9 IS USM occupe une place stratégique. Son ouverture impose l'usage de hautes sensibilités, même en plein jour, mais reste exploitable. Elle donne accès à de très faibles angles de champ pour un poids qui demeure compatible avec une utilisation à main levée. Non sans une certaine fatigue, certes, mais c'est le prix d'une plus grande réactivité. Avec un peu plus de 2 kg, l'objectif est à peine plus lourd que le 150-600 mm f/5-6,3 DG DN OS de Sigma et plus léger que le 200-600 mm f/5,6-6,3 G OSS de Sony. S'il n'intègre pas la série L de Canon, il profite tout de même d'une bonne qualité de



Un commutateur permet d'assigner à la bague paramétrable la fonction de mise au point.

FICHE TECHNIQUE

Construction	17 éléments en 11 groupes (3 en verre UD)
Champ angulaire	12°-3°05'
MAP mini	80 cm (au 200 mm)
Grandissement max.	0,25x
Stabilisation	5,5 IL
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	95 mm
Dim. (ø × l) / poids	102 × 314 mm / 2,05 kg
Accessoires	collier de pied, pare-soleil
Monture	Canon RF

fabrication, dispose de joints d'étanchéité, y compris au niveau de ses touches, et s'accompagne d'un collier de pied. On aurait aimé qu'il possède une embase au standard Arca-Swiss et de légers blocages tous les 90° pour faciliter son placement. Alors que ses mensurations laissent une place confortable pour le munir de plusieurs bagues et commutateurs, Canon ne l'a doté que de deux bagues. Celle du zoom présente une course très longue – près de 180° pour passer d'une extrémité à l'autre de la plage focale – mais peut aisément être contournée par la faculté de l'objectif à opérer un changement de focale par translation. Une légère excroissance à l'avant aurait néanmoins facilité la manipulation. L'autre bague est paramétrable et continue. Elle peut servir à différents réglages, ouverture du diaphragme comprise, ou à la mise au point manuelle. Elle est alors un peu souple, mais Canon a considéré, à juste titre, que l'autofocus serait plus volontiers employé compte tenu des applications de l'objectif. Ce dernier repose sur une motorisation Nano USM totalement silencieuse et d'une excellente réactivité.

Une qualité sans surprise

La distance minimale de mise au point de 80 cm au 200 mm reste suffisante, et la stabilisation, légèrement audible mais discrète, est appréciable. Côté qualités optiques, on est très loin de la haute résolution du 100-300 mm f/2,8L IS USM mais assez proche des valeurs mesurées avec les 100-400 et 100-500 mm. Au 200 mm, la résolution maximale par faible contraste est d'environ 80 pl/mm. Elle diminue au fur et à mesure que l'on zoome mais dans des proportions raisonnables, avec surtout une bonne constance aux différentes ouvertures. Oubliez cependant les valeurs supérieures à f/16. La diffraction entraîne une très nette baisse de piqué, sachant que l'objectif peut fermer à f/40 à partir de 400 mm! L'homogénéité dans le champ est plutôt correcte bien que jamais parfaite, le vignetage est anecdotique, et la distorsion, en coussinet à toutes les focales, est suffisamment contenue pour être corrigée à la perfection. Les trois lentilles en verre à faible dispersion assurent également un bon maintien des aberrations chromatiques en dessous de 70 µm (tirage équivalent à 20 × 30 cm), de sorte qu'elles sont totalement supprimées après corrections. Reste qu'avec son ouverture, l'objectif impose toujours les hautes sensibilités.

Détail 100 %



EOS R5 • 570 mm • f/9 • 1/500 s • 1 600 ISO Même par beau temps, il faut de hautes sensibilités.

Détail 100 %



EOS R5 • 800 mm • f/9 • 1/500 s • 640 ISO Le niveau de piqué reste bon aux plus longues focales.

VERDICT

Alliant maniabilité, discrétion et tarif accessible, ce super-télézoom est une vraie réussite et devrait plaire aux amateurs d'ornithologie, qui doivent systématiquement recadrer leurs images. Car beaucoup d'oiseaux sont furtifs et petits et aiment se nicher haut. La résolution n'est pas des plus élevées, mais elle est d'un niveau satisfaisant compte tenu de la plage focale et suffisante pour affronter la haute définition des capteurs. En revanche, la faible ouverture est une véritable contrainte, surtout si vous vous rendez en sous-bois ou photographiez au lever ou au coucher du soleil, qui impose d'utiliser de hautes sensibilités. Cadrer serré ou profiter d'une haute qualité d'image : le choix n'est pas simple, mais le prix peut aider à se décider.

POINTS FORTS

- ↑ Plage focale très longue
- ↑ Fabrication soignée et robuste
- ↑ Bonne qualité d'image
- ↑ Motorisation AF silencieuse

POINTS FAIBLES

- ↓ Faible ouverture
- ↓ Un seul mode de stabilisation
- ↓ Ergonomie perfectible

LES NOTES

Qualité optique	34/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité-prix	18/20

Total **89/100**

Sigma 10-18 mm f/2,8 DC DN Contemporary

Grand-angle ultra-compact

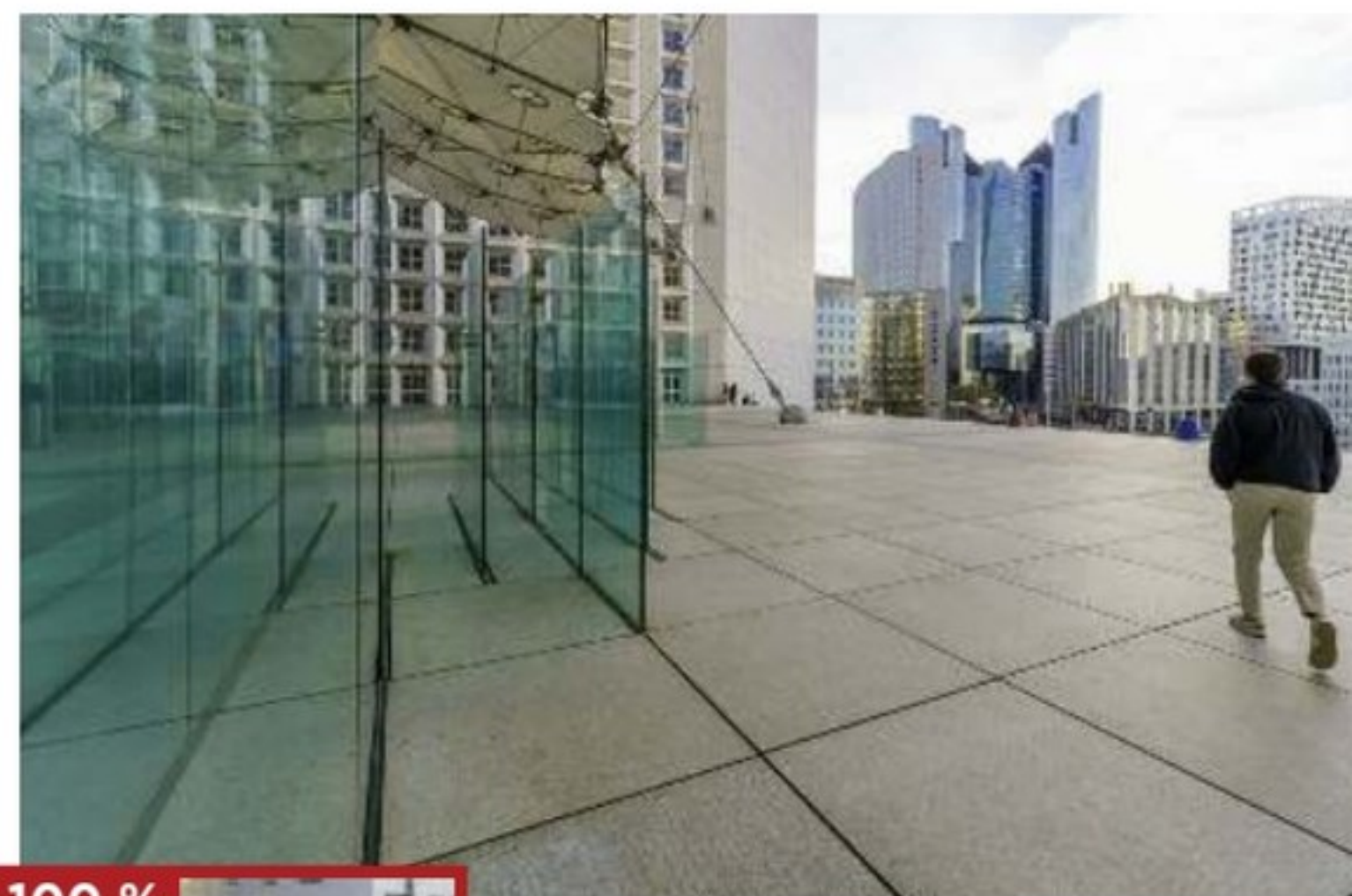


Si sa plage focale, équivalente à celle d'un 15-27 mm en 24×36, le limite dans ses usages et confère à ses images un rendu typé, ce 10-18 mm n'en délivre pas moins une belle qualité d'image avec un haut niveau de piqué. **PBr**

Conçu exclusivement pour les capteurs APS-C, avec lesquels il embrasse un champ équivalent à celui d'un 15-27 mm en 24×36, ce zoom ultra-grand-angle se distingue par son extrême compacité et sa grande légèreté malgré son ouverture constante généreuse à f/2,8. Disponible en montures L, Fujifilm X et Sony E, il se place en concurrence du Tamron 11-20 mm f/2,8 Di III-A RXD, lui aussi décliné en montures Sony et Fujifilm, dont le poids atteint 335 g pour une longueur maximale de 86 mm et au tarif sensiblement comparable. Cette recherche de compacité a

mené Sigma à concevoir un nouveau type de pare-soleil avec fixation "push on", un peu déconcertante mais finalement assez pratique et suffisamment fiable pour que jamais l'accessoire ne se décroche. Nous l'avons d'ailleurs laissé à demeure sur l'objectif. Dépourvu de commutateur – imposant donc de recourir aux réglages de l'appareil – mais équipé d'une bague de mise au point manuelle à la longue course précise, il ne présente qu'une légère extension à la position 10 mm et dispose d'une mise au point interne. Sa distance minimale de mise au point de 11,6 cm à sa plus courte focale est obtenue pour une distance de travail tellement faible que le sujet se trouve presque au niveau de la lentille frontale. Sa motorisation autofocus pas-à-pas est parfaitement silencieuse, et le traitement antireflet de ses lentilles assure une bonne maîtrise du flare et des images fantômes. Ses quatre lentilles asphériques lui confèrent un haut niveau de piqué dès la pleine ouverture à toutes les focales. Au centre, sa résolution est comparable à celle du Tamron (environ 100 pl/mm par faible contraste), mais il s'en distingue par une bien meilleure homogénéité dans le champ : les coins avoisinent les 75 pl/mm à pleine ouverture et montent à 85 pl/mm quand on ferme le diaphragme, alors qu'ils sont plus proches de 66 pl/mm sur le Tamron testé dans les mêmes conditions avec un appareil Sony. Ces mesures doivent en revanche être nuancées par le fait que l'objectif délivre un meilleur niveau de piqué à distance que sur des sujets rapprochés. Sa forte distorsion en barillet au 10 mm (1,74 %) et en léger coussinet (-0,57 %) au 18 mm est heureusement

très bien corrigée par les algorithmes logiciels, dont l'effet se fait aussi sentir sur les aberrations chromatiques, imperceptibles après corrections et de 30 à 40 µm (pour un équivalent 20 × 30 cm) sans. Le vignetage, à 1,6 et 1,15 IL à f/2,8, est également assez bien rectifié pour n'être en rien gênant à l'usage. Reste que sa plage focale le cantonne à un rendu spécifique aux fuyantes très marquées.



10 mm • f/2,8 • 1/400 s • 100 ISO La résolution est élevée dès la pleine ouverture au centre comme sur les bords de l'image.

LES POINTS CLÉS

- Monture avec joints d'étanchéité
- Mise au point à 11,6 cm
- Motorisation AF pas-à-pas

Prix indicatif

750 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	13 éléments en 10 groupes (3 FLD, 1 SLD, 4 asph.)
Champ angulaire	109,7°-76,5°
MAP mini	11,6 cm
Grandissement max.	0,25x
Stabilisation	non
Diaphragme	7 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	72 × 62 mm / 260 g
Accessoire	pare-soleil
Montures	Fujifilm X, L-Mount, Sony E

LES NOTES

Qualité optique	34/40
Construction	18/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité-prix	18/20

Total

88/100

SanDisk Professional Pro-Reader

Un lecteur nomade compatible avec le Pro-Dock 4

LES POINTS CLÉS

- SD, microSD, CompactFlash
- Garantie à vie

90 € Prix indicatif

SanDisk, acteur incontournable dès que l'on parle de carte mémoire ou de disque dur, ne pouvait pas faire l'impasse sur les lecteurs de carte. Conçus autour de la station d'accueil Pro-Dock 4, les lecteurs Pro-Reader prennent en charge différents formats de carte mémoire. Autonomes, ils peuvent accompagner le photographe sur le terrain et se connecter directement par leur propre port USB-C. Pour notre test, nous avons opté pour un triple lecteur compatible avec les cartes SD, microSD et CompactFlash. D'autres modèles existent pour les cartes CFexpress type B et CFast. D'un encombrement réduit (115 × 60 × 19 mm), ces

lecteurs peuvent s'empiler pour prendre le moins de place possible dans notre espace de travail. Solidement construit en aluminium et en plastique, le lecteur possède un commutateur de verrouillage en écriture à l'arrière. À l'avant, un unique voyant lumineux, très discret, témoigne de l'accès aux cartes.

Le lecteur intègre ce que SanDisk appelle la technologie "QuickFlow", nom donné pour la DDR200, un mode UHS-I qui dépasse le SDR104 (104 Mo/s) et offre une limite théorique accrue autour de 200 Mo/s. Le contrôleur est compatible avec les modes UHS-II et UHS-I ainsi que l'USB 3.2 Gen 1 (5 Gb/s). Nous avons testé le lecteur avec le logiciel AnamorphousDiskMark et des cartes SD UHS-I et UHS-II en le connectant à un MacBook Pro sous macOS Sonoma. Efficace et performant, le lecteur a atteint 304 Mb/s en lecture séquentielle et 261 Mb/s en écriture séquentielle avec différentes cartes UHS-II. L'utilisation de cartes UHS-I prenant en charge la



TOP ACHAT
RÉPONSES
PHOTO

DDR200 a fourni une vitesse de lecture allant jusqu'à 177 Mb/s et une vitesse d'écriture de 152 Mb/s. Avec les cartes UHS-I, les vitesses s'élèvent à 95 Mb/s en lecture et à 92 Mb/s en écriture. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Prise en charge USB-C 5 Gb/s
- ↑ Compatible avec le SanDisk Pro-Dock 4
- ↑ Dockable

POINTS FAIBLES

- ↓ Aucun

Note

93/100

Delkin Black Rugged UHS-II SDXC 64 Go

Résistante et pratiquement incassable

LES POINTS CLÉS

- Rapide
- Garantie à vie

92 € Prix indicatif



TOP ACHAT
RÉPONSES
PHOTO

Fondé en 1986 aux États-Unis, Delkin s'est taillé une solide réputation avec ses différentes familles de cartes mémoires en proposant différents modèles dans les formats les plus courants du marché, côté amateurs comme professionnels. La famille de cartes SD est la plus complète et disponible en France dans quatre catégories : Advantage SDXC UHS-I V30 I (de 16 Go à 1 To), Prime SDXC UHS-II V60 II (de 64 Go à 1 To), Power SDXC UHS-II V90 II (de 32 à 512 Go) et Black Rugged, SDXC déclinée en UHS-I V30 I (de 32 à 256 Go) et en UHS-II V90 II (de 64 à 512 Go). La

dénomination commerciale de ces modèles nous a mis la puce à l'oreille et a suscité l'intérêt de ce test : "Black Rugged SD Card" signifie que ces cartes sont des modèles adaptés aux pires conditions de terrain. Toutes les cartes Black Rugged sont faites pour affronter les températures extrêmes (de 0 à 70 °C) et utilisent une conception moulée solide, scellant complètement leurs composants à l'intérieur de la carte pour une meilleure protection, tout en les rendant trois fois plus résistantes qu'une carte SD ordinaire. Pratiquement incassables, elles survivent aux chocs, à l'eau et aux rayons X. Les Black Rugged sont construites sans interrupteur de protection en écriture et sans les nervures en plastique qui passent entre les contacts à l'arrière afin d'améliorer la fiabilité. Des cartes "durcies" aux performances de haut vol avec des débits de 300 Mo/s en lecture maximale et de 250 Mo/s en écriture maximale. Notre modèle de test, déclinaison UHS-II V90 II en capacité de

64 Go, s'est montré à la hauteur de sa fiche technique. Nos mesures effectuées avec le logiciel AmorphousDiskMark sont excellentes et très proches des données annoncées par Delkin avec 278 Mo/s en lecture séquentielle et 255 Mo/s en écriture séquentielle en utilisant le lecteur Delkin USB 3.2 CFexpress type B et SD UHS-II connecté en USB-C sur un MacBook Pro (16 pouces, 2,3 GHz-i9 8 cœurs). De très bonnes mesures qui confirment le positionnement et le tarif professionnel de ces cartes adaptées aux conditions de terrain les plus exigeantes. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Débits élevés
- ↑ Résistance (chocs, vibrations, températures, rayons X)

POINT FAIBLE

- ↓ Tarifs... professionnels

Note

92/100

Fujifilm Instax Mini 99

L'Instax Mini monte en gamme

Fujifilm fait évoluer l'Instax Mini en le dotant d'un nouveau look néo-rétro. L'Instax Mini 99 gagne des fonctions créatives, un mode Double exposition, des molettes de contrôle et une petite poignée pour faciliter sa prise en main. **Patrick Lévêque**

Avec cette nouvelle itération de l'Instax Mini, Fujifilm nous propose une montée en gamme de son petit appareil instantané, lequel, outre un look chic et rétro, gagne surtout quelques fonctionnalités créatives qui ne seront pas pour

LES POINTS CLÉS

- Effets couleur
- Contrôle de luminosité
- Correction de parallaxe

Prix indicatif

200 €

FICHE TECHNIQUE

Modèle	Instax Mini 99
Format d'image	format mini "carte de crédit" 62 x 46 mm
Objectif	Fujinon 60 mm f/12,7
Viseur	à image réelle 0,37x
Distance mise au point mini	3 sections (0,3-0,6 m, 0,6-3 m et 3 m-∞)
Obturbateur	électronique de 1,8 à 40 s, mode Bulb
Contrôle d'exposition	automatique, mode Intérieur, mode Sport, mode Double exposition, mode Exposition longue et retardateur (10 s)
Sensibilité	800 ISO
Flash	automatique intégré, portée de 0,3 à 2,7 m
Temps de développement	± 90 s
Alimentation	batterie NP-70S, capacité ± 100 photos
Coloris	noir
Dimensions	103,5 x 117,5 x 60 mm
Poids	340 g (sans piles, dragonne ni film)

déplaire aux aficionados de la marque. L'Instax Mini 99 est, comme son nom l'indique, compatible avec l'ensemble des films Mini fournis par Fujifilm. À bord, nous retrouvons le même bloc optique que celui qui équipait le Mini 12 (voir Réponses Photo n° 362), un objectif Fujinon 60 mm f/12,7 ainsi qu'un viseur optique 0,37x comportant un indicateur de parallaxe pour la prise de vue macro. Fonctionnant en mise au point manuelle, le Mini 99 possède des zones de mise au point pour faciliter la vie de ses utilisateurs avec des plages de 0,3 à 0,6 m, de 0,6 à 3 m et de 3 m à l'infini dont les valeurs sont sérigraphiées sur l'appareil, à gauche de l'objectif. Ce dernier est équipé d'un petit commutateur qui active un jeu de lamelles devant la lentille de l'objectif pour simuler un mode de vignetage à l'image.

Un petit écran LCD indique les divers modes de prise de vue que l'on gère avec trois petits boutons, dont le contrôle du flash et du retardateur. L'écran spécifie le nombre de vues restantes et le niveau de la batterie. L'appareil permet la double exposition et possède également un mode Bulb pour la pose longue jusqu'à 10 s. Deux molettes sont situées sur le flanc droit de l'appareil. Une première, proche du viseur, donne accès aux six effets spéciaux différents alimentés par des LED placées à l'intérieur aux quatre coins de l'objectif. Nous avons particulièrement apprécié les modes Vert délavé, Tons chauds et Fuite de lumière, au rendu très typé "vintage". Au bas de l'appareil, une seconde molette contrôlant la luminosité donne accès à cinq types de réglages avec deux niveaux de sur/sous-exposition. Cette molette comprend également un déclencheur pour la prise de vue verticale en plus de celui situé sur la face avant de l'appareil.

En face avant, le flash est logé juste en haut à droite de l'objectif. Entièrement



automatique avec une portée de 0,3 à 2,7 m, il sera utile en photo d'intérieur ou pour déboucher un portrait à l'extérieur. Malgré sa fabrication tout plastique, l'Instax Mini 99 inspire confiance et est agréable à utiliser, mais il sera nécessaire de prendre garde à ne pas le faire tomber sous peine de l'endommager. Du côté de l'autonomie, il faudra compter sur une centaine de photos (environ 10 packs) avant de voir l'appareil baisser les bras. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Double exposition
- ↑ Filtres créatifs
- ↑ Macro + correction de parallaxe
- ↑ Mode Bulb jusqu'à 10 s

POINTS FAIBLES

- ↓ Coût du tirage
- ↓ Molettes manquant de fermeté
- ↓ Pas de miroir à selfie

Note

89/100

Zhiyun Molus X60 RGB

Petite, légère et performante

LES POINTS CLÉS

- Autonomie
- CRI élevé

389 € Prix indicatif

Si les produits manufacturés en Chine ont longtemps eu mauvaise presse, les choses ont considérablement évolué ces dernières années avec de nombreux fabricants qui ont misé sur le haut de gamme pour concurrencer les marques occidentales. C'est le cas de Zhiyun, connu pour ses gimbals Crane 4, Weebill 3 et Smooth 5S. Le fabricant s'était déjà lancé dans le domaine de l'éclairage avec les Molus G60 et W100 (voir Réponses Photo n° 360) puis la G200 et les petites Fiveray. Il remet le couvert avec une évolution de la gamme Molus et l'arrivée des Molus X60 et X60 RGB, à peine plus grandes que des cartes de crédit.

Nous avons testé la Molus X60 RGB dans sa version Combo, incluant la torche, un adaptateur secteur, un mini-réflecteur, un dôme diffuseur, une poignée d'alimentation à batterie, un câble USB-C et un étui de transport. Très élégante avec un design industriel tendance, la petite Molus X60 RGB est ultra-compacte (100 × 71 × 56 mm) et ne pèse que 319 g. Malgré cette compacité, ce petit gabarit est capable de fournir une puissance de 60 W modulable de 0 à 100 %. Silencieuse, elle s'appuie sur un système de refroidissement très efficace (DynaVort Cooling System Mark II). La torche offre un excellent niveau de performance avec un CRI supérieur ou égal à 95 et se contrôle soit par un petit écran LCD (peu confortable), soit avec l'application ZY Vega de Zhiyun. Nos tests font état d'un niveau de performance très correct mais mettent en évidence un manque d'uniformité sur l'ensemble de notre scène de test avec des mesures à 1 m. À 100 %, avec une température de couleur calée à



6500 K et sans le bol, nous avons relevé 2120 lux au centre et 1090 lux sur les bords. La TC reste constante avec 6255 K au centre et plus ou moins 6150 K sur les bords. C'est conforme à la promesse de 2010 lux de Zhiyun mais bien trop faible sur les angles. Nous constatons des écarts semblables avec la TC fixée à 2700 K. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Qualité de la lumière
- ↑ Silencieuse
- ↑ Compatible monture Bowens

POINT FAIBLE

- ↓ Uniformité

Note

89/100

Godox X3

Un déclencheur tactile sans fil TTL très compact

LES POINTS CLÉS

- Écran tactile
- Multimarque

89 € Prix indicatif

Avec son nouveau modèle de déclencheur sans fil, Godox donne un coup de jeune à une gamme déjà très complète. Le X3 est très compact et prend beaucoup moins de place mais n'a rien à envier aux anciens modèles de la marque du côté des fonctionnalités. L'alimentation passe de piles AA à une batterie lithium rechargeable. Fabriqué avec soin, le déclencheur X3 se contrôle par un petit écran Oled bien lisible grâce à un contraste élevé et à un taux de rafraîchissement rapide, utile notamment en cas de prise de vue en extérieur. L'accès aux réglages s'effectue par balayage de l'écran de droite à gauche.

Il existe encore une petite molette cliquable et deux boutons situés à droite du déclencheur pour les réfractaires au tactile. Polyvalent, le déclencheur X3 permet de passer très vite du mode TTL au mode manuel. L'écran possède une fonction de verrouillage pour éviter toute erreur de manipulation ou de modification par inadvertance. Le nouveau déclencheur de Godox emploie le système Godox Wireless X 2,4 GHz, doté d'une fonction de balayage des canaux qui empêche les interférences en provenance d'autres utilisateurs opérant sur le même canal. Sa portée est de 100 m. Équipé d'une batterie au lithium rechargeable intégrée, le X3 offre une autonomie de cinq jours. Le port USB-C assure une charge rapide de la batterie de 0 à 100 % en deux heures et servira également à la mise à jour du micrologiciel du déclencheur. Il est livré avec un câble USB-C et un coffret de transport, mais le chargeur n'est pas fourni. Le X3 permet de déclencher n'importe quel flash Godox



TOP ACHAT
RÉPONSES PHOTO

compatible comme les torches AD200, AD300 et AD600 ou les flashes cobra V1 et V860. Enfin, le déclencheur X3 s'adapte aux appareils Canon, Fuji, Nikon, Olympus, Panasonic et Sony. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Autonomie
- ↑ Qualité de fabrication
- ↑ Compacité
- ↑ Portée de 100 m

POINT FAIBLE

- ↓ Absence de chargeur

Note

93/100



© LUCAS CHARRIER

Au micro

Podcasts **Vision(s)** (visions.photo) et **Les Voix de la photo** (lesvoixdelaphoto.dorik.io)

Aliocha Boi est photographe. Au printemps 2019, il lance son podcast intitulé *Vision(s)*. **Marie Lefort** est éditrice indépendante. C'est en mars 2020, quelques jours avant le confinement, qu'elle publie son premier épisode des *Voix de la photo*. Tous les deux ont la particularité d'avoir choisi un média sonore pour raconter la photographie sous toutes ses formes. Entretien croisé.

Aliocha, vous avez tout juste célébré les 5 ans de votre podcast. Pouvez-vous nous raconter comment vous en êtes venu à lancer ce projet et nous décrire l'ADN de *Vision(s)*?

A.B. : Lorsque j'ai lancé *Vision(s)* en 2019, il y avait très peu de podcasts francophones autour de la culture photographique. Il y avait beaucoup de choses sur le matériel, sur la technique, mais j'avais vraiment envie d'explorer le métier sous son aspect culturel. Étant photographe, j'étais curieux d'en apprendre plus sur le parcours des photographes. Cette idée de podcast était aussi de s'affranchir des médias classiques et de donner la parole à toutes les générations. Sur les 80 invités, nous avons réussi à établir un véritable écho intergénérationnel.

Marine, *Les Voix de la photo* ont été lancées au cours du printemps 2020. Si Aliocha donne la parole aux photographes, vous avez décidé de vous intéresser aux acteurs du secteur de la photographie. Comment vous est venue cette idée?

M.L. : Lorsque j'étais étudiante en histoire et en marché de l'art, j'alimentais un blog pour expliquer la cote des artistes et je m'intéressais déjà à tout cet écosystème artistique. Je n'étais pas spécialisée dans la photographie. Après avoir collaboré au sein du *Quotidien de l'art* en tant qu'éditrice, je lisais beaucoup la presse et j'ai commencé à écouter des podcasts. Ce format long m'a tout de suite séduite, ça m'a donné envie de donner la parole à tout un écosystème et plus précisément celui de la photographie. À cette époque, la majorité des podcasts étaient portés par des photographes qui s'adressaient à des photographes. Moi, je voulais m'intéresser à tous ces métiers satellites de la photographie parce que je souhaitais en savoir plus. J'avais l'impression que ça existait dans d'autres disciplines comme la mode, par exemple, mais peu dans le secteur photo.

Au fil des ans, avez-vous redéfini votre axe éditorial?

A.B. : Avant de donner la parole aux photographes, on a testé deux autres formats : des tables rondes avec deux ou trois invités autour d'une thématique particulière, puis des focus sur les métiers et les actrices et acteurs du monde de la photographie. Finalement, avec la période de crise sanitaire et de confinement, j'ai eu un déclic. C'était une phase où j'ai eu plus de temps de réflexion, ce qui m'a permis de redessiner ce que je voulais faire avec ce podcast. Aujourd'hui, dans *Vision(s)*, on creuse le parcours d'un ou d'une photographe pendant trente minutes à une heure. Les évolutions sont également techniques avec un habillage sonore qu'on essaie de faire évoluer avec le temps, et c'est toute une équipe qui s'est constituée autour du projet. Au début, j'étais seul, mais à présent, il y a une équipe de monteurs, de mixeurs, parfois aussi des journalistes, des rédactrices et même un compositeur. C'est important de travailler en équipe, ça nous permet d'être dans l'échange et de faire évoluer *Vision(s)*.

M.L. : Me concernant, ce sont plutôt des ajustements techniques. Les premiers épisodes ont été faits avec des personnes que je connaissais, qui m'ont fait confiance, comme Adélie de Ipanema de la galerie Polka, avec qui j'avais travaillé quelques années auparavant. Et je n'avais qu'un seul micro. Je me suis équipée d'un second micro et j'ai rencontré un ingénieur du son qui m'a conseillé d'autres modèles bien plus adaptés au podcast. Mais j'avoue, je suis davantage dans la recherche de la spontanéité, comme si on partageait une conversation dans un café, et les bruits autour ne me dérangent pas. Avec les années, les choses sont amenées à évoluer. L'an passé, j'ai vécu un an au Japon, et ça m'a vraiment donné envie de me tourner vers l'international.

Quel bilan tirez-vous de ces premières années d'activité?

A.B. : Nous venons de fêter nos 5 ans. Difficile d'établir un bilan parce que *Vision(s)* est un podcast qui est toujours en évolution. Il y a cependant des indicateurs intéressants, comme les retours des auditeurs, souvent des jeunes en école de photo qui me disent qu'ils écoutent le podcast parce que c'est une forme d'enrichissement et un outil complémentaire à leur formation. On creuse le parcours d'un ou d'une photographe, et on comprend bien que ce n'est pas une trajectoire rectiligne : il y a des échecs, il y a des réussites, mais il y a aussi beaucoup de questionnements. Et ça, c'est un bilan qu'on peut tirer de tous les podcasts que j'ai faits. Quel que soit le profil, les photographes s'interrogent beaucoup. C'est un milieu qui est intéressant à explorer en podcast parce que justement, il fait appel à la réflexion et même à l'angoisse à certains moments. Mais moi, c'est mon rôle aussi, dans certains cas, comme un psychologue, de les écouter et de les laisser s'ouvrir sur certains sujets...

M.L. : Depuis le lancement des *Voix de la photo*, il s'est passé beaucoup de choses. Quand j'ai commencé, j'avais un poste salarié à côté. Je viens de dépasser mon centième épisode et je suis en train de développer le podcast, en établissant des partenariats, mais également avec l'idée d'organiser des événements publics comme le fait Aliocha. Je suis à un moment un peu charnière où je suis très à l'écoute de ce qui pourrait être fait. Ce que je peux dire, c'est que j'ai fait des rencontres incroyables. Même si c'est légèrement cliché de le dire, à chaque entretien, c'est une vraie rencontre humaine qui a lieu.

Et quelle est l'évolution en matière d'audience?

M.L. : Étant dans un secteur de niche, j'ai vite trouvé mon audience. Le lancement ayant été fait en plein confinement, les gens ont eu plus de temps pour écouter des podcasts. C'est ce qui a aussi participé à établir rapidement une communauté, et il y a eu beaucoup de bouche-à-oreille. La première année, je publiais un podcast chaque semaine. Aujourd'hui, j'ai réduit

le rythme à un épisode tous les quinze jours. Les deux premières années ont été une période de croissance, suivie d'une période d'équilibre. *Les Voix de la photo*, ce sont maintenant à peu près 5000 écoutes par mois.

Certains épisodes ont-ils rencontré un plus vif succès?

A.B. : On ne va pas se le cacher, le succès d'un épisode va dépendre de l'invité, s'il est plus ou moins connu. Nous avons un podcast qui a très bien fonctionné et qui en plus m'a beaucoup touché, c'est celui de Dolorès Marat. On s'est rendu à Avignon pour faire cet entretien avec Lily Lajeunesse, la journaliste avec qui je collabore. Dolorès est une femme très touchante qui a vraiment pris le temps de nous parler. Ce succès m'a fait plaisir parce que c'est une photographe connue mais que son travail n'est sans doute pas suffisamment mis en valeur. Son exposition à Arles a beaucoup plu. Ça a été un des podcasts les plus écoutés dernièrement.

M.L. : Même chose de mon côté, ce sont les grands noms qui auront le plus d'écoutes. L'épisode qui a enregistré la meilleure performance est celui que j'ai réalisé avec l'historien et commissaire Michel Poivert. Il est très identifié et a inspiré beaucoup de monde, c'est donc en toute logique que son épisode sort du lot. Ensuite, il y a des entretiens comme celui de Valérie Fougeirol, qui a été directrice de Paris Photo et de la galerie Magnum, ou encore celui de David Fourré, l'éditeur de Lamaindonne. Ce ne sont peut-être pas les épisodes les plus écoutés, mais ce sont ceux qui apportent le plus d'engagements, ceux où j'ai eu le plus de retours.

Aliocha, comment arrive-t-on à parler de photographie sans en montrer?

A.B. : Selon moi, le podcast est un média qui peut être très évocateur et qui peut faire appel assez rapidement à l'imaginaire. Je l'ai conçu de cette manière d'ailleurs : le format *Vision(s)* démarre par la description d'une image, c'est-à-dire qu'on entre tout de suite dans l'univers de l'artiste avant de lui donner la parole. C'est aussi fait pour que les auditrices et auditeurs se servent de leur imagination. Ils ont la possibilité de voir l'image sur notre site et sur Instagram, mais ce sont eux qui choisissent d'être accompagnés ou non par les images. Le plus beau défi, c'est de réussir à faire en sorte que les auditeurs visualisent ces dernières et qu'ils les consultent après le podcast. C'est Brigitte Patient (qui a longtemps animé une émission de radio sur la photographie et a lancé le podcast *Écoutez voir*, NDLR) qui résume ça très bien en disant : "À la radio, on parle de philosophie, de littérature ou de cinéma, alors pourquoi pas de photographie?"

Quels sont les podcasts qui vous inspirent?

M.L. : Il y en a un qui m'a marquée et que je continue d'écouter religieusement aujourd'hui, c'est *TheBoldWay* (anciennement *Entreprendre dans la mode*), qui a été lancé par Adrien Garcia. Il réalise des formats longs, certains pouvant durer jusqu'à deux heures. Il donne la parole à toutes sortes d'entrepreneurs, d'artistes et de créatifs.

Et c'est vraiment un podcast français qui m'a beaucoup inspirée et qui m'inspire encore!
A.B. : Pour être tout à fait honnête, j'ai écouté très peu de podcasts avant d'en faire. C'est le confinement (de nouveau!) qui m'a permis de m'y plonger réellement. Et je pense à un podcast qui n'a rien à voir dans le fond mais plutôt dans sa forme, c'est *Habitudes* du magazine *L'Étiquette*, un podcast sur la mode masculine. Il a un habillage sonore très poussé, et le fait qu'on n'entende pas la voix de l'animateur interviewé m'intéressait. Ces

transitions sonores, c'est ce qu'on essaie de faire dans *Vision(s)*, et avoir cette touche musicale était pour moi important. Je parlais de Brigitte Patient, et pour cause, j'étais un fervent auditeur de son émission *Regardez voir* sur France Inter. Ça m'a vraiment nourri. Elle a été l'une des premières à parler de photographie à la radio, c'est essentiel de la citer!



© FLORIAN ARRIVAU

Quel est le modèle économique de vos podcasts?

A.B. : Nous sommes un podcast de niche, et c'est ce qui plaît aux partenaires qui nous financent et nous permettent concrètement de rémunérer l'équipe. On choisit des partenaires qui vont être pertinents dans le monde de la photo. Le modèle économique reste aléatoire selon les podcasts. Et je précise que mes principaux revenus proviennent de mon activité de photographe.

M.L. : J'étais salariée jusqu'à il y a peu de temps, donc ce n'est que maintenant quelque part que je tâche d'établir un modèle économique. Il se bâtit avec des partenaires sur le long terme, peut-être avec du contenu coconstruit, mais ce sont des choses qui prennent du temps à se mettre en place. J'essaie aussi d'avoir des projets dans mon activité d'éditrice indépendante qui puissent nourrir le podcast. En tout cas, il est important de garder un lien étroit.

Aliocha, vous venez de lancer votre premier Live Vision(s) à la librairie La Comète. Pourquoi avoir décidé de rendre publics ces entretiens?

A.B. : J'avais vraiment envie de sortir de ce format podcast qui est très intime. Généralement, les gens se plongent dans les épisodes avec leur casque et se coupent de leur environnement. Je souhaitais créer un contraste pour mener les auditeurs à un événement physique qui permet de se rencontrer et qui est ouvert aux échanges. C'était une envie de nouveauté et de faire évoluer le podcast sous d'autres formes. En l'occurrence, ici, il ne s'agit pas d'enregistrer un podcast, et ça, je le souligne parce que j'ai plein de demandes. Les trois premiers sont organisés au Quai de la photo, et je ne vais pas trop en dire, mais peut-être un autre à Arles cet été. L'envie aussi, c'est de sortir de Paris et d'aller dans d'autres villes où il y a beaucoup d'effervescence.



Centenaire!

"Man Ray : libérer la photographie", Photo Élysée (Lausanne, Suisse), jusqu'au 4 août 2024

Cette année, Plateforme 10, le quartier des arts de Lausanne réunissant trois grands musées, célèbre le centenaire du surréalisme. Pour cet anniversaire, Photo Élysée a choisi de rendre hommage à ce courant à travers l'œuvre d'une de ses plus grandes figures : Man Ray.



Man Ray, Rayographie fleurs, 1925.



Man Ray, Noire et Blanche, 1926.



Man Ray, Porte-bouteilles de Marcel Duchamp, vers 1920.

Man Ray compte parmi les premiers artistes photographes à explorer le champ du surréalisme. Organiser une exposition autour de l'œuvre de l'un de ses plus grands maîtres à l'occasion de la célébration du centenaire de ce mouvement artistique était donc incontournable. Man Ray, de son vrai nom Emmanuel Radnitsky, était destiné à une carrière d'artiste-peintre, mais il a opéré un virage définitif en choisissant le médium photographique pour une plus grande liberté. D'instinct, il a rapidement perçu la richesse et les possibilités étendues de la photographie, lui permettant ainsi d'aller au-delà de la simple représentation du réel. Dans la période de l'entre-deux-guerres, tous les artistes d'avant-garde se saisissent de la photographie, et l'œuvre de Man Ray se fait vite remarquer par sa maîtrise et son inventivité. Véritable artiste protéiforme, Man Ray ne se limite

pas à une seule pratique : il est tour à tour portraitiste de studio, photographe de mode et artiste expérimental qui explore les possibilités infinies du médium. Il fait de la chambre noire son terrain d'observation, découvre la solarisation, étudie les surimpressions et les distorsions... Il va jusqu'à substituer l'agrandisseur à l'appareil photographique en créant des images à partir d'objets qu'il pose directement sur le support photosensible. C'est ainsi que naissent les photogrammes, qu'il nomme prétentieusement "rayographies". Cette exposition réunit une sélection de tirages issus d'une collection privée permettant de découvrir les multiples facettes de l'artiste et de sublimer ses innovations techniques et artistiques. Man Ray reste à ce jour l'un des photographes les plus célèbres du xx^e siècle, laissant une œuvre immense et inspirante qu'il a façonnée durant plus de soixante ans.



Man Ray, Alice Prin, dite Kiki de Montparnasse, vers 1925.

© MAN RAY 2015 TRUST/2024, PROLITTERIS, ZÜRICH, TOUS DROITS RÉSERVÉS



LILY STEINER, 1933, PARIS, CENTRE POMPIDOU, CENTRE DE CRÉATION INDUSTRIELLE © NICOLE STEINER-BAJOLET

Incarné

“Le corps entre plaisir et dépassement”, musée d’art et d’histoire du Judaïsme (Paris, 3^e), jusqu’au 22 septembre 2024

Cette exposition compte parmi les nombreuses manifestations proposées dans le cadre de l’Olympiade culturelle en marge des Jeux olympiques et paralympiques de 2024. Le musée d’art et d’histoire du Judaïsme a choisi de réunir une sélection de 60 tirages réalisés dans les années 1930 par le photographe André Steiner autour du corps et de la performance. Il est l’un des tout premiers photographes à utiliser le Leica, premier appareil petit format 24×36. C’est au début des années 1930 qu’André Steiner se consacre pleinement à la photographie en ouvrant son studio à Paris et développe l’écriture du mouvement de la “Nouvelle Vision”, né en Allemagne et venu renouveler la scène photographique française. Étant lui-même un grand sportif, Steiner se spécialise dans la photographie sportive, un domaine alors encore peu exploré dans la capitale.

Voyage intemporel

“Au-delà des apparences”, L’Imagerie (Lannion), jusqu’au 15 juin 2024

Après avoir été présentée au château de Tours à l’automne 2022, la rétrospective consacrée à Bernard Descamps, “Au-delà des apparences”, va conquérir le public armoricain. S’il a toujours fait de la photo, c’est sa rencontre avec Alan Porter en 1975 qui marquera un tournant dans sa carrière et lui vaudra d’ailleurs sa première publication dans la mythique revue *Camera*. Presque un demi-siècle plus tard, Bernard Descamps conserve plus que jamais sa passion entière pour le médium photographique et pour le monde qui l’entoure. Infatigable voyageur, il a parcouru le globe pour partir à la rencontre de ses habitants et découvrir leurs cultures. Sa photographie est intemporelle. Exigeant dans ses cadrages comme dans les moments qu’il choisit d’immortaliser, Bernard Descamps partage avec générosité ces instants suspendus.

ZOO DE LA FLÈCHE, 1983 © BERNARD DESCAMPS



© HENRIKE STAHL POUR LA RÉSIDENCE INSTANTS, CHÂTEAU PALMER ET LEICA, 2023

Transmission

“L’arc sera parmi les nuages”, Galerie Leica (Paris, 8^e), jusqu’au 22 juin 2024

Leica, la marque allemande d’appareils photo, et le domaine vinicole Château Palmer s’unissent depuis deux années consécutives pour inviter un artiste photographe à porter son regard sur un territoire et sur un véritable savoir-faire. Après Paul Cupido, c’est au tour de la photographe allemande Henrike Stahl de participer à la résidence Instants et de produire une œuvre créative à l’occasion de plusieurs semaines passées au domaine. Lorsque Henrike entame sa résidence, elle part à la rencontre de jeunes débutants venus apprendre le travail de la terre auprès de vignerons chevronnés, saisissant ainsi ce formidable héritage qui se transmet au fil des générations. Et c’est de cette transmission et de cette projection qu’il est question dans cette série *L’arc sera parmi les nuages*. Associant des clichés et créant des diptyques pour partager un récit, elle expérimente également le médium pour faire naître de nouvelles matières.



ROBINTUTENGES, ARTEM, KYIV, UKRAINE, 2023. DE LA SÉRIE ON ASPHALT WE GROW, 2023 © COLLECTION DU CNAP

Vibrantes

**“Siempre que estemos vivos nos veremos”,
Galerie Focale (Nyon, Suisse), jusqu’au 9 juin 2024**

Avec cette série, l’artiste visuelle Celine Croze a remporté de nombreux prix et en particulier l’un des plus prestigieux dans le domaine de l’édition, le prix Nadar, avec son ouvrage publié aux éditions Lamaindonne. Nous sommes en 2015 lorsque Celine se rend au Venezuela pour un projet de long-métrage en tant qu’assistante-opératrice. Les tournages se font aux abords d’un quartier dangereux de Caracas, et elle croise le regard de Yair, un jeune chef de gang. Une relation de confiance se tissant rapidement entre les jeunes du quartier et elle, elle décide de photographier leur quotidien : la misère, la violence et la détresse de toute une génération. Elle choisit une écriture photographique singulière avec des teintes lourdes et fiévreuses pour traduire l’extrême violence et le danger qui ponctuent la vie des habitants. Elle saisit chaque moment comme si c’était le dernier...



ANIMAL TROPICAL, 2017. DE LA SÉRIE SOEIVV © CELINE CROZE, COURTESY OF GALERIE SIT DOWN

En dialogue

**“Performance”, MRAC Occitanie (Sérignan),
jusqu’au 22 septembre 2024**

Avec l’arrivée très prochaine des Jeux olympiques à Paris, le sport est au cœur de toutes les attentions, et le secteur culturel déborde d’idées pour le faire dialoguer avec l’art. Ils sont dix artistes photographes de toutes pratiques et tous horizons confondus à s’être réunis autour de la commande “Performance” pour créer des œuvres originales. Le MRAC Occitanie lance la première exposition d’une itinérance qui se poursuivra en France jusqu’en 2025. Dans cette production inédite, il sera notamment question d’explorer les nouveaux sports proposés lors de ces JO que sont la breakdance, le skateboard ou encore l’escalade.



© PIA ELIZONDO/COURTESY OF GALERIE VU

Voyages intérieurs

**“Death Is a Bride” et “Le Hasard funambule”,
Galerie VU’ (Paris, 9^e), jusqu’au 28 juin 2024**

Ce n’est pas un hasard si Caroline Benichou, directrice de la Galerie VU’, a choisi de réunir les travaux de ces deux artistes pour cette nouvelle exposition de printemps ! Celle qui a lancé les éditions Axolotl il y a tout juste un an nous présente une double exposition avec la photographe mexicaine Pia Elizondo et le photographe espagnol Juanan Requena. Tous deux ont une passion commune pour les livres d’artiste, et leurs travaux entremêlent la littérature et la fiction. Ainsi, ce sont deux récits qui se font face. “Death Is a Bride” est un voyage introspectif réalisé par Pia Elizondo à la suite d’un deuil. La photographe revisite ses propres œuvres à partir de fragmentations, comme une exploration de son être intérieur évoquant cette subtile frontière entre la mort et la vie. C’est une série sombre mais incroyablement poétique. Avec la même fragilité, Juanan Requena présente une série de petits tirages uniques qui sont le fruit d’un travail minutieux d’altération de la matière. “Le Hasard funambule” est une plongée dans l’univers singulier de cet artiste qui nous offre dans chacune de ses œuvres un fragment de réel.

Nouvelles images

Les Boutographies à Montpellier (34), du 4 au 26 mai. boutographies.com

On se laisse surprendre comme chaque année par la sélection foisonnante de ce festival axé sur la jeune photographie européenne. L'occasion aussi de tenter sa chance puisque des professionnels de l'image, dont *Réponses Photo*, seront présents pour consulter vos portfolios.



© STÉPHANIE LACOMBE



© CHARLES XELOT



© ALAIN CIANCI



© KASIA ŚLESIEŃSKA



© PIERRE LIEBAERT

Ces 24^{es} Rencontres photographiques de Montpellier investiront une fois de plus le bel écran du Pavillon populaire, avant que celui-ci ne ferme pour travaux en 2025. On y découvrira la dizaine de photographes de la sélection officielle en accrochage ainsi qu'une quinzaine d'autres en projection. Fidèle à sa ligne artistique, le festival privilégie les travaux sensibles au long cours plutôt que le reportage documentaire strict, sans pour autant oublier de pointer les grands enjeux de notre époque. Toujours au Pavillon populaire sera dévoilée la carte blanche 2024, attribuée au Belge Pierre Liebaert avec sa série *Je crois aux nuits*, une œuvre sur les rites aussi dérangeante que fascinante

déjà repérée et primée aux Boutographies en 2012 et 2016, et prolongée ici lors d'ateliers d'écriture avec les étudiants de Montpellier. La manifestation s'étend également dans de nombreux autres lieux de la ville, notamment dans le cadre des sections Parallèle (Orangerie du Jardin des Plantes, Maison de Heidelberg, Pierresvives, Le Tri postal) et Hors les murs (Lab Concept, Le Kiasma...) ou encore des remises de prix et des conférences (auditorium du musée Fabre). Les lectures de portfolio, qui permettront à ceux qui s'inscrivent à temps sur le site du festival de venir présenter des travaux à des professionnels de l'image, dont notre rédacteur en chef, auront lieu les 5 et 6 mai au Salon du Belvédère du Corum.

En haut : séries *White Water : la route des glaces* de Charles Xelot et *Hyper Life* de Stéphanie Lacombe. Ci-dessus : séries *Liv* d'Alain Cianci, *Fantastic Animals* de Kasia Ślesieńska et *Je crois aux nuits* de Pierre Liebaert.

Intérieur/extérieur

Light Leaks à Luxembourg (Luxembourg), du 9 au 12 mai. lightleaks.lu

Pour sa 8^e édition, ce festival organise toute une série d'événements axés sur la photographie de rue et l'image documentaire. De grands noms comme Bieke Depoorter, Michael Ackerman ou Nikita Teryoshin tiendront conférence les 10 et 11 mai. Le centre culturel Rotondes, épice du festival, proposera au public de s'immerger dans le monde de la street photography avec une exposition de talents internationaux ou locaux, comme le Luxembourg Street Photo Collective. Une exposition en extérieur présentera la série *Nothing Personal* de Nikita Teryoshin sur les marchands d'armes. Sont aussi prévus des ateliers et un marché d'équipement et de tirages.



© BIEKE DEPOORTER/MAGNUM PHOTOS

La photographe Bieke Depoorter de l'agence Magnum tiendra une conférence.

William Klein à l'honneur

Présence(s) photographie à Montélimar (26), du 25 mai au 9 juin. presences-photographie.fr

Avec une quinzaine d'expositions et autant de projections réparties de part et d'autre du Rhône (Ardèche et Drôme), ce festival s'impose comme un rendez-vous incontournable du printemps. Cette année, il s'étend dans de nouveaux lieux tels que le MAC (Musée d'art contemporain) de Montélimar, qui offrira une belle rétrospective au grand William Klein, lequel appréciait cette ville. Une première mondiale depuis sa disparition! Cette exposition sera à voir jusqu'en décembre, tandis que d'autres s'installeront dans la durée, comme "Le Rhône, notre fleuve", qui regroupe jusqu'en septembre des travaux d'auteurs contemporains. Le Japon sera également à l'honneur, à travers le regard de William Klein mais aussi d'autres photographes.



© WILLIAM KLEIN/ESTATE

William Klein sera à l'honneur avec une grande rétrospective. Ci-contre, danseurs dans une rue de petits bureaux, Tokyo, 1961.

Festivals, foires et salons

MAI-JUIN

- **03/Vichy** : 12^e festival Portrait(s), du 8 juin au 29 septembre. ville-vichy.fr/portraits
- **11/Capendu** : 2^{es} 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
- **14/Houlgate** : 7^e festival Les femmes s'exposent, du 7 juin au 1^{er} septembre. lesfemmessexposent.com
- **16/Angoulême** : 11^e festival L'Émoi photographique, du 6 avril au 12 mai. emoiphotographique.fr
- **26/Montélimar** : 11^e festival Présence(s) photographie, du 25 mai au 9 juin. presences-photographie.fr
- **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
- **56/La Gacilly** : 21^e Festival Photo La Gacilly, du 21 juin au 3 novembre. festivalphoto-lagacilly.com
- **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/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. loeilurbain.fr
- **91/Bievres** : 60^e Foire internationale de la photographie, les 1^{er} et 2 juin. bievres.fr
- **93/Le Pré-Saint-Gervais** : 11^e Escal photo, du 27 avril au 26 mai. villedupre.fr
- **Belgique/Liège** : 13^e Biennale de l'image possible, jusqu'au 1^{er} juin. mutantx.bip-liege.org
- **Luxembourg/Luxembourg-Ville** : 8^e festival Light Leaks, du 9 au 12 mai. lightleaks.lu
- **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

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^{es} 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
- **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
- **Espagne/Barcelone** : Experimental Photo Festival, du 24 au 28 juillet. experimentalphotofestival.com



© THOMAS PENDELIAU

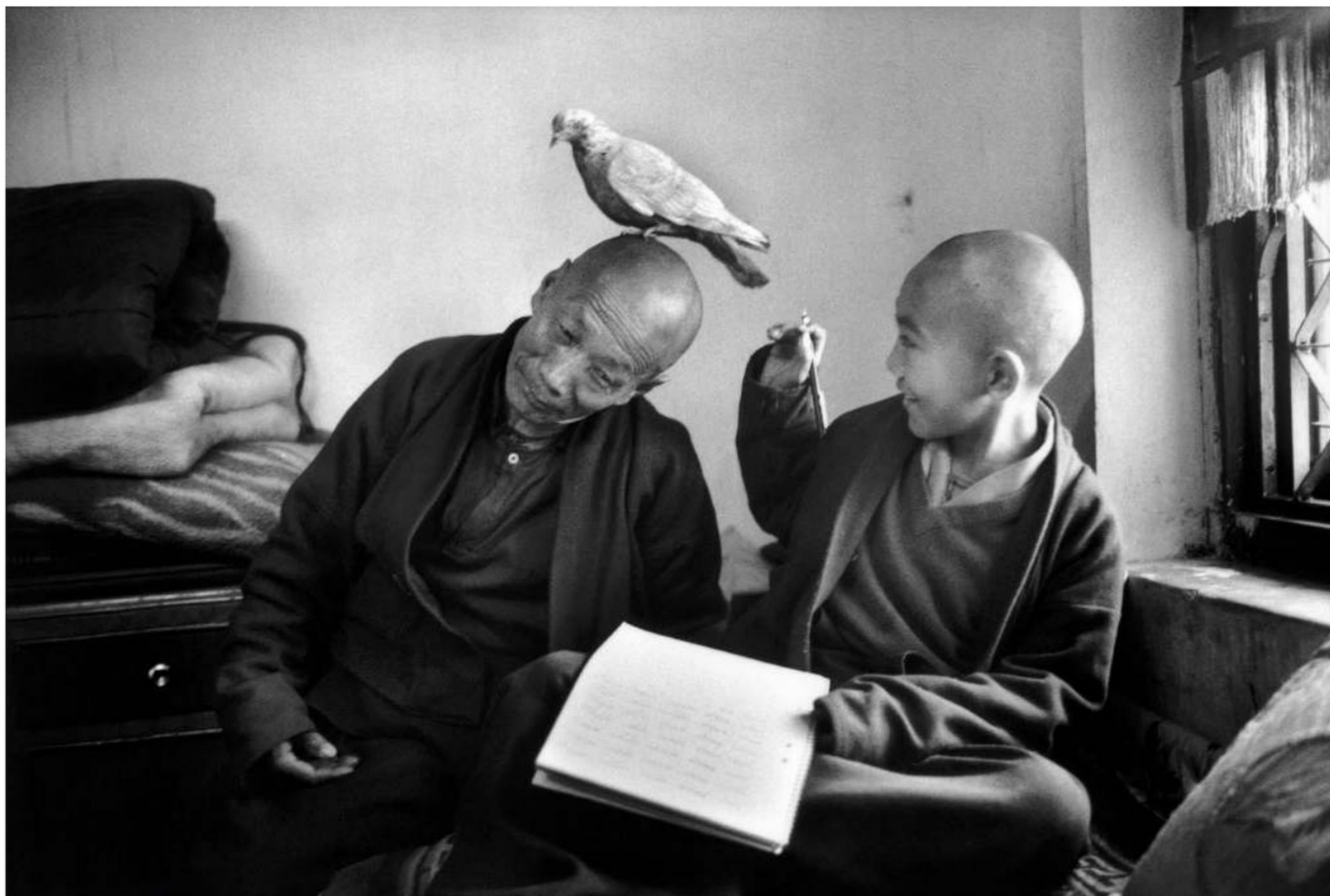
Les Rencontres de la jeune photographie internationale se tiennent à Niort jusqu'au 25 mai. Ci-contre, un extrait de la série *La Cinquième Saison* de Thomas Pendelieu.

L'œil curieux



Regarder les autres, photos de Martine Franck, coédition Silvana Editoriale et la Fondation Henri Cartier-Bresson, 22 x 26 cm, 208 pages, 38 €

Regarder les autres est une nouvelle monographie consacrée à la photographe Martine Franck qui vise à (re)mettre en lumière l'ensemble de l'œuvre.



© MARTINE FRANCK/MAGNUM PHOTOS

Il y a plusieurs années, les éditions Xavier Barral avaient publié l'une des monographies les plus exhaustives consacrées à Martine Franck. Elle avait été pensée en collaboration avec la photographe, avant sa mort, et Agnès Sire, à l'époque directrice de la Fondation Henri Cartier-Bresson. Aujourd'hui, la fondation, en partenariat avec la maison d'édition italienne Silvana Editoriale, a choisi de mettre en lumière l'œuvre de cette grande figure féminine de la photographie du dernier tiers du xx^e siècle. Sous la direction de Clément Chéroux, à la tête de la Fondation Cartier-Bresson, cet ouvrage aborde son travail à travers de larges thématiques longtemps explorées par Martine Franck, comme l'enfance, le grand âge ou le théâtre, mais aussi et surtout des photographies qui ont été très peu exposées ou publiées autour de sujets sociopolitiques comme la représentation du travail et des métiers, ses reportages sur les luttes féministes ou la couverture de différentes manifestations... Martine Franck n'avait pas vocation à devenir photographe, les études qu'elle avait suivies, notamment à l'École du Louvre, la prédestinaient à travailler dans les musées. Mais c'est en

1964, lors d'un voyage à Katmandou au Népal, accompagnée de son amie d'enfance Ariane Mnouchkine, qu'elle a été amenée à réaliser ses premières images. À son retour à Paris, elle montre ses photographies au bureau de Time Life qui lui propose un poste de stagiaire. C'est à cet instant précis qu'elle sent son avenir tendre vers le métier de photographe... Celle qui a longtemps été présentée comme la femme d'Henri Cartier-Bresson a dû composer avec l'ombre imposante de son mari. Bien sûr, son travail n'est pas resté invisible, mais connaît-on réellement l'étendue de son œuvre? Probablement pas et c'est pour cela que cet ouvrage *Regarder les autres* est né, pour aborder des pans plus méconnus de celle-ci. Armée de sa générosité mais surtout de sa curiosité, Martine Franck a mis au cœur de son travail l'être humain, dans la lignée du courant humaniste français. Attirée par autrui, elle a cherché à s'en approcher au plus près, pour mieux le comprendre et ainsi traduire l'instant avec sincérité. On retrouvera dans ce livre (qui accompagne une importante exposition au Forte di Bard en Italie) ses images les plus iconiques mais aussi de nombreuses autres demeurées confidentielles. **EW**



Les fleurs du mal

Flora, Robert Mapplethorpe, éditions Phaidon, 29 x 31 cm, 368 pages, 90 €



Figure de la bohème punk new-yorkaise des années 1970, Robert Mapplethorpe se fit connaître par ses nus à l'homoérotisme sulfureux, mais il fut aussi et surtout un grand artiste empreint de classicisme. En témoignent ses travaux sur les végétaux, qui doivent davantage à la photographie de l'entre-deux-guerres ou à l'histoire de l'art qu'à l'esthétique trash de l'époque. Il y a pourtant quelque chose de vénéneux dans ces natures mortes qui convoquent sexe, amour et mort, dans des compositions éminemment formelles mais toujours expressives. Ces photographies, sortes de portraits (ou plutôt autoportraits?) sans modèle, sont à la fois pour lui une façon de s'exercer à l'art de la composition et de l'éclairage, mais aussi d'expérimenter des procédés de prise de vue et de tirage comme le Polaroid, le dye-transfer ou l'héliogravure. Ce livre était initialement sorti en 2016 dans une luxueuse version sous coffret. Cette nouvelle édition plus abordable rassemble l'essentiel des photographies de fleurs prises par Robert Mapplethorpe de 1973 jusqu'à sa mort précoce en 1989. **JB**



© ROBERT MAPPLETHORPE FOUNDATION



© GLADYS

L'alchimiste

Gladys, éditions Contrejour, 24 x 30 cm, 152 pages, 45 €

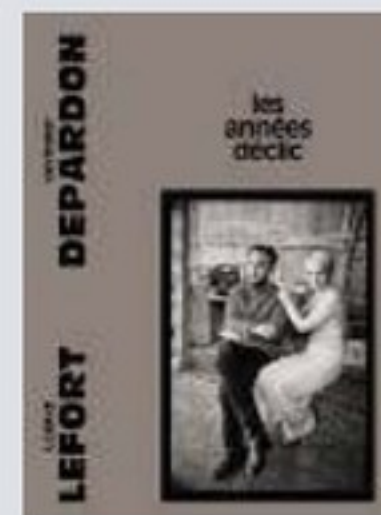


Artiste inclassable évoluant depuis les années 70 en marge de la scène photographique française, Gladys hybride ses prises de vues avec les arts plastiques. Si elle a collaboré avec la presse tout au long de sa carrière, publiant ses images dans *Le Monde*, *Libération*, *Lire* ou *Science & Vie*, elle mène un travail personnel plus expérimental récompensé à plusieurs reprises (bourse de la Villa Médicis, prix Niépce...) et rassemblé pour la première fois dans une belle monographie rétrospective. En noir et blanc, ses premières images, inspirées notamment de Lewis Carroll, explorent un monde fait de souvenirs d'enfance, de paysages imaginaires et de récits poétiques. Elle bifurque ensuite vers la couleur, en particulier le Polaroid, créant un univers personnel très attachant où se mêlent mise en scène, instantanés, narration et interventions manuelles sur la matière photographique, comme le découpage. Tout cela est mis en perspective dans un texte de Matthieu Rivallin. **JB**



Dans l'œil de Depardon

Les Années dé clic, Raymond Depardon, éd. Seuil, 20 x 26 cm, 176 pages, 33,90 €



Cet ouvrage reprend le titre d'un film documentaire réalisé par Raymond Depardon et Roger Ikhlef, sorti en 1984, dans lequel le photographe revenait sur ses images et ses souvenirs. Créé sur une idée de Claudine Nougaret, sa compagne, ce livre en est une sorte de lointain pendant sur papier. D'abord, ce n'est pas Depardon qui s'exprime ici, mais l'incontournable Gérard Lefort. Le journaliste, un des piliers historiques de *Libération*, quotidien auquel a aussi collaboré Depardon, prend sa plus belle plume pour passer en revue les clichés du photographe. C'est le Depardon "people" qui est mis en avant ici, avec ses portraits parfois rares, toujours incisifs, de grands noms de la chanson, du cinéma, des arts ou de la politique, réalisés pour les agences Dalmas, Sipa, Gamma ou Magnum, de ses débuts en 1956 jusqu'en 1996. Ainsi réunis et commentés, ils forment un portrait sensible et vivant de la France de la seconde partie du xx^e siècle. **JB**



© RAYMOND DEPARDON/DALMAS-SIPA, 1960



Saga familiale

Mānouches, photos de Georges Pacheco, éditions Images plurielles, 20 x 28 cm, 276 pages, 43 €



Durant quatre ans, le photographe Georges Pacheco et l'autrice Estelle Granet ont parcouru plusieurs départements français pour partir à la rencontre d'une famille de voyageurs manouches. Ils n'ont pas choisi les Duville par hasard; Émile Duville (1897-1991), dit Didi, et son épouse Eugénie Gaisne (1895-1975), dite Canette, sont des personnages emblématiques des Manouches du Centre et de l'Ouest de la France. Dans ce périple artistique, il est question de réaliser les portraits de leur descendance, grâce à la découverte de leur arbre généalogique. Ils ont transformé une petite caravane en studio photo mobile afin de prendre une série de portraits selon un même mode opératoire : des poses individuelles devant un fond uni et sombre. Nulle intention d'exécuter un simple inventaire photographique de cette famille, ils ont souhaité retisser un lien familial, partager leurs histoires et échanger autour de leurs albums familiaux. Ce travail a permis de relier les membres de cette famille qui, comme beaucoup dans cette communauté, ont un mode de vie qui évolue. Cet ouvrage est le fruit de longues recherches, mais aussi d'une confiance établie à force de patience pour démontrer qu'ils pouvaient dépasser les représentations négatives associées à cette communauté de voyageurs. **EW**



© GEORGES PACHECO



© SYLVIE MEUNIER



Roman photographique

Mister K., Sylvie Meunier, Atelier EXB, 16 x 21 cm, 352 pages, 39 €



L'artiste plasticienne Sylvie Meunier nous immerge dans une intrigue mêlant polar et autofiction. Sylvie Meunier est à la plume et les images sont issues de son immense fonds de photographies d'amateurs anonymes glanées un peu partout dans le monde. Pour cet ouvrage, elle a par ailleurs réalisé certains clichés pour illustrer son récit. Au fil des 352 pages, on suit le road trip à travers les États-Unis de Mister K. Son récit a comme point de départ un tirage où l'on voit un homme sur un parking avec sa voiture en arrière-plan. Autour de cette seule image, elle a tissé une histoire, digne d'un polar, en se nourrissant de son inspirante collection. **EW**



Une autre Histoire

Another America, Phillip Toledano, éd. L'Artiere, 27 x 24 cm, 80 p., 65 €

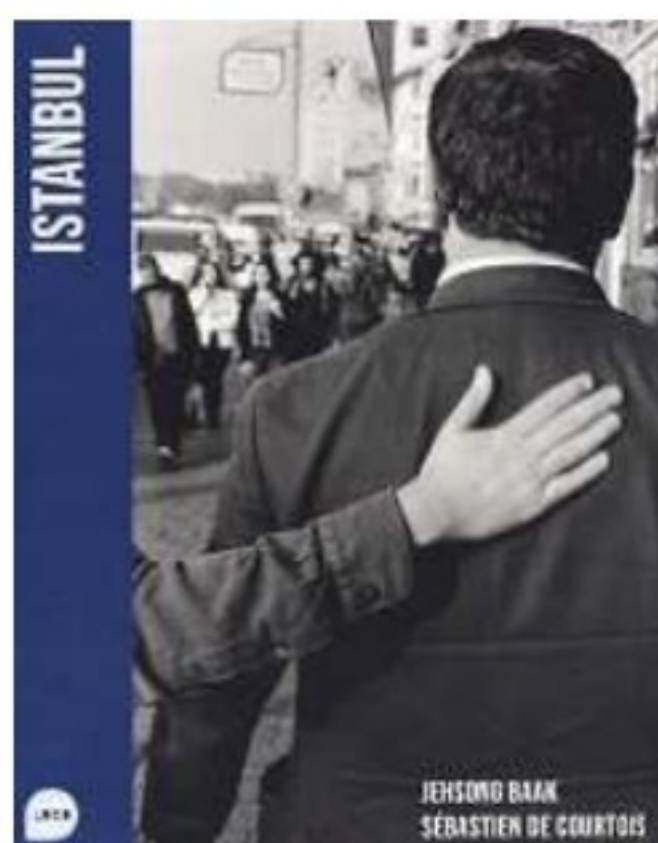


Dans un monde gangrené par les fake news et les théories du complot, les faits et l'Histoire n'ont jamais été aussi malmenés. L'arrivée de l'intelligence artificielle ne fait que renforcer l'inquiétude de la désinformation. Le photographe Phillip Toledano a choisi d'utiliser l'IA pour réécrire l'Histoire, avec comme toile de fond les années 40 et 50. Dans *Another America*, Phillip Toledano nous plonge dans un univers parallèle, créant un trouble entre le réel et la fiction. À travers des images étonnantes, sublimes et effrayantes, il nous pousse à nous interroger sur nos perceptions de la réalité. **EW**



© PHILLIP TOLEDANO

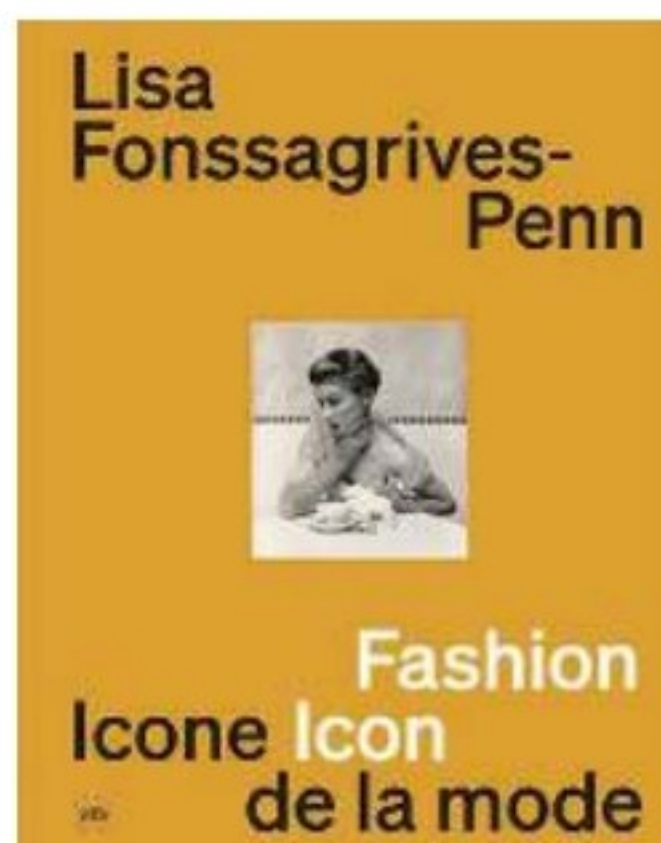
Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



Stambouliotes

Istanbul, Will You Still Love Me Tomorrow
Jehsong Baak, éd. Loco, 22 x 27 cm, 120 pages, 42 €

Né en Corée, basé à Paris après avoir vécu aux États-Unis, cet auteur cosmopolite au regard sensible avait sorti son premier livre en 2006 chez Delpire. Son dernier opus est une déclaration d'amour à Istanbul et à ses habitants, saisis dans un noir et blanc moderne et intemporel. **JB**



Artiste et muse

Lisa Fonssagrives-Penn : icône de la mode
Skira, 208 p., 19 x 25 cm, 39 €

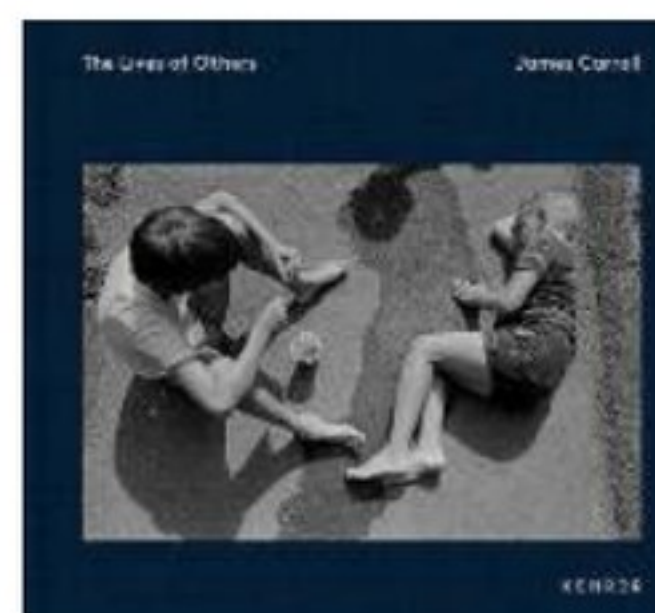
Catalogue de l'exposition qui se tient à la MEP jusqu'au 26 mai, ce beau livre met en lumière celle qui en plus d'être styliste, photographe, danseuse et sculptrice fut aussi le premier des top models, sous les objectifs d'Irving Penn, qu'elle épousa en 1950, de Richard Avedon, de Horst P. Horst ou d'Erwin Blumenfeld. **JB**



Signal d'alarme

Il n'y a pas de planète B
photos David Tatin, autoédité, 21 x 29 cm, 50 pages, 18 €

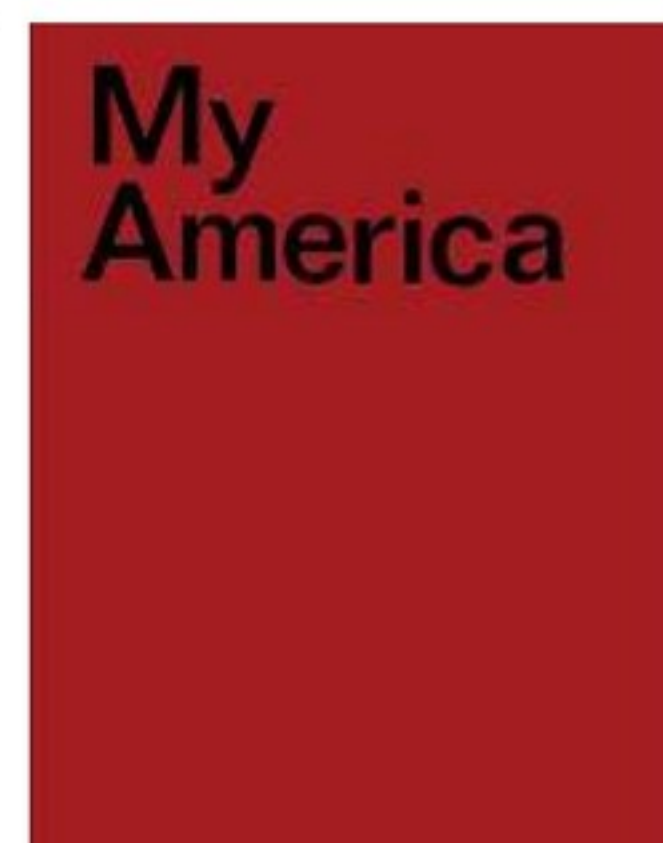
Ce n'est pas un récit dystopique que nous relate David Tatin, c'est une véritable projection qu'il partage avec nous. La santé de notre planète est préoccupante, celle de plusieurs espèces est désespérée. Ce livre est un signal d'alarme et une prise de conscience pour nous pousser à agir avant qu'il ne soit trop tard. **EW**



Au long cours

The Lives of Others
James Carroll, Kehrer, 24 x 22 cm, 192 p., 50 €

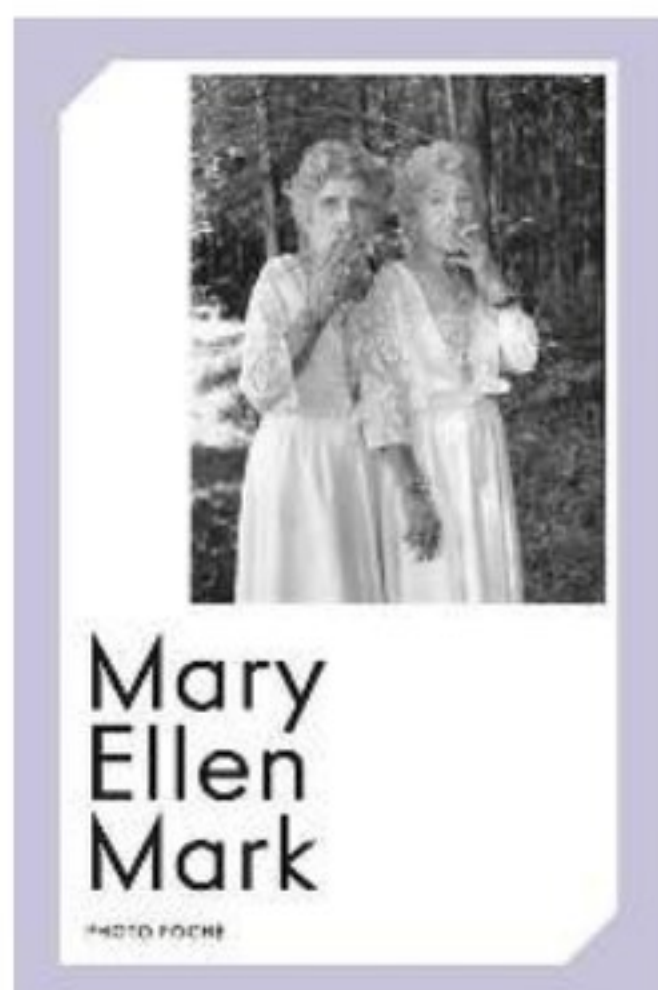
Ce livre réunit pour la première fois les clichés du street photographe américain James Carroll, qu'il a réalisés durant plus de quarante ans dans les villes des États-Unis. Les images ont été choisies par Régina Monfort, éditrice sur les projets au long cours. Ce sont 132 photographies noir et blanc qui viennent préserver l'histoire de ce pays. Décédé peu de temps avant sa sortie, James Carroll livre ici son unique monographie. **EW**



Permis de tuer

My America Diana Matar, Gost, 304 p., 19 x 25 cm, 60 €

Les États-Unis sont le pays industrialisé qui enregistre le plus de décès impliquant les forces de l'ordre. Trois personnes meurent chaque jour des suites d'une altercation avec la police. Dans cet ouvrage, Diana Matar rend hommage aux victimes en photographiant les lieux qui ont cristallisé ces événements. **EW**



L'odyssée

Mary Ellen Mark éd. Actes Sud, 12 x 19 cm, 144 pages, 14,50 €

Plus de vingt ans après la parution du Photo Poche consacré à Mary Ellen Mark, Actes Sud publie sa réédition aux couleurs de sa nouvelle formule lancée à l'occasion des 40 ans de la collection. Ce nouveau numéro vous propose une véritable odyssée dans l'œuvre de la célèbre photographe américaine. **EW**



Portraits confinés

Newcastle Luke David Kellett, Gost, 104 p., 22 x 26 cm, 50 €

C'est en 2020, à l'occasion de la crise sanitaire de la Covid-19, que Luke David Kellett, photographe britannique vivant à Newcastle en Australie, a dressé le portrait des habitants de sa ville soumis à un confinement strict. La situation exceptionnelle lui a permis de réaliser un inventaire des familles posant devant leur habitation à la chambre grand format. **EW**



Transmission

On Instagram
David Hurn, éd. Reel Art Press, 24 x 29 cm, 272 pages, 74 €

Il y a un an, nous avons consacré un portfolio à ce photographe de Magnum né en 1934. Toujours curieux et alerte, le Britannique a entamé en 2016 une série de posts Instagram dans lesquels il partage soixante ans d'expérience et revient tant sur ses propres images que sur ses coups de cœur. Ses réflexions et précieux conseils sont réunis ici (en anglais). **JB**



Black Cowboys

Eight Seconds: Black Rodeo Culture
Ivan McClellan, éd. Damiani, 28 x 23 cm, 128 pages, 45 €

Le photojournaliste et designer Ivan McClellan lutte pour la visibilité des Afro-Américains dans la culture western, par exemple à travers ses collaborations avec Wrangler ou Stetson. À l'heure où Beyoncé s'affiche en nouvelle icône de la musique country, ce premier livre parcourt les États-Unis pour nous faire découvrir un monde méconnu mais bien ancré, celui des cow-boys noirs et leurs compétitions de rodéo. **JB**



Bonjour jeunesse

Les Années Sagan
Éditions Gourcuff Gradenigo, 160 p., 24 x 30 cm, 39 €

À l'occasion des 70 ans de *Bonjour tristesse*, le roman qui la fit connaître en 1954 alors qu'elle venait de fêter ses 18 ans, ce livre revient en images sur la vie à 200 à l'heure de Françoise Sagan. C'est son fils Denis Westhoff qui a rassemblé ces clichés dépeignant toute une époque à travers des lieux et des visages ayant marqué l'Histoire. **JB**

LUMIÈRE SUR... LUDOVIC MARIN

Il est peu connu du grand public, et pourtant nous connaissons tous ses images... Depuis 1995, Ludovic Marin immortalise la classe politique française, sur le terrain national autant qu'international, à la recherche d'instant fugaces et d'émotions spontanées. Photojournaliste au sein de l'Agence France-Presse (AFP), il y est depuis 2017 chargé de la couverture photographique de l'Élysée. **Propos recueillis par Christine Bréchemier**

Où êtes-vous né, et où avez-vous grandi ?

Je suis né à Paris en 1968, et j'ai grandi en France et en Afrique. J'ai vécu trois ans au Sénégal et trois ans au Gabon, car mon père a travaillé dans ces deux pays. Je suis rentré en France dans les années 1980.

Quelles photos ont marqué votre jeunesse ?

Les photos dans les asiles de Roumanie et en Italie que Raymond Depardon a prises, et la photographie de Gilles Caron d'un enfant qui va mourir de faim et qu'un rapace guette. C'est une photo terrible, prise en 1968 au Biafra. Gilles Caron est un des maîtres du photojournalisme, il en a écrit les plus belles pages... Il a fait partie des gens qui m'ont impressionné et attiré dans ce métier.

Comment êtes-vous entré à l'AFP ?

Un peu par hasard, en allant proposer des reportages que je faisais à Paris sur l'actualité parisienne et internationale. Un jour, je suis allé voir le responsable du service reportage. Je lui ai présenté le film noir et blanc d'une série d'images. Il l'a fait développer et m'a acheté une photo. Il a ouvert son tiroir, en a sorti une boîte de pellicules, et m'a dit que ça me permettrait de continuer et de revenir... J'avais mis le pied dans la porte, et quelque temps après il m'a proposé de faire des piges au desk.

Quelle différence cela fait-il d'être un photographe de l'AFP ?

Je ne suis pas tout à fait un photographe comme les autres, parce que je travaille pour une agence mondialement connue. À ce titre, j'ai une reconnaissance, mais aussi des devoirs vis-à-vis de mon employeur et du sujet que je couvre. Je me dois d'être très professionnel. Je dois porter une attention particulière à mon travail, car celui-ci est ensuite largement utilisé et repris par les médias. Cela m'oblige à avoir une certaine conscience de l'importance de mon travail.

Pourriez-vous nous décrire une journée type ?

Mon travail est basé sur l'agenda du président de la République. Il n'y a pas de journée type, sauf le mercredi, où l'on sait qu'il y a le Conseil des ministres. Il arrive qu'il soit déplacé en raison d'un voyage à l'étranger. Les événements nous sont distillés avec une visibilité assez courte, la veille ou l'avant-veille. Pour une question de logistique, on connaît la date des voyages officiels plus en amont. Ce que l'on sait très en avance, ce sont les sommets internationaux récurrents de type G7, G20, sommet de la COP, sommet de l'Otan. Pour tout ce qui est national ou bilatéral, ça peut évoluer. Le Président peut décider de se rendre sur un événement la veille pour le lendemain, voire le matin pour le soir.

À force de côtoyer les politiques, qu'avez-vous appris sur ce milieu ?

À rester à ma place. Il ne faut pas oublier ce que l'on est : des journalistes photographes. On peut parfois oublier que nous ne sommes que des observateurs. Je n'ai pas de rôle à jouer, j'ai des responsabilités à assumer dans mon travail. Je ne suis pas acteur mais témoin.

Lors d'un événement, avez-vous déjà ressenti une réelle inquiétude chez le président Macron ?

Oui. En 2018, lors du sommet du G20 en Argentine. Dans un cadre très institutionnel, avec des chefs d'État du monde entier, on l'informe de ce qui se passe à l'Arc de triomphe lors de la manifestation des gilets jaunes. On voit les images d'une situation hors de contrôle en plein cœur de Paris, dans un lieu emblématique qui n'avait jamais connu un tel déchaînement de violence. À ce moment-là, j'ai senti le Président très préoccupé, profondément inquiet. J'ai fait une photo.

La plus grande difficulté ?

Être au bon endroit, au bon moment. Dans le métier de photojournaliste qui

couvre l'actualité, c'est ça, finalement, la principale exigence. C'est aussi d'être très attentif à la périphérie de l'événement, le "hors cadre". Il faut avoir une vision pointue et globale.

Comment devient-on photographe de la vie politique ?

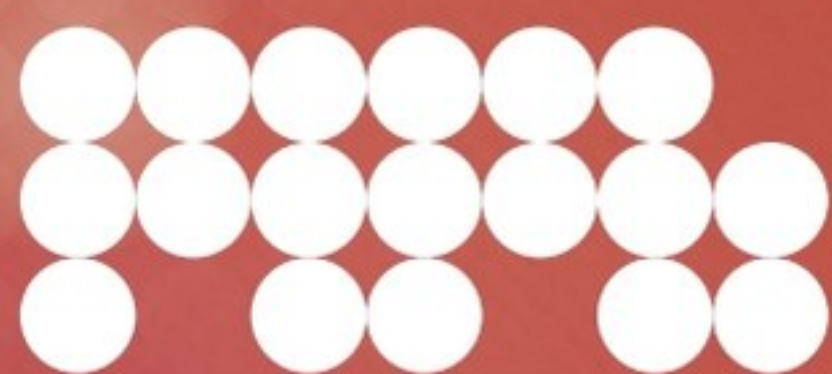
En France, on peut suivre assez facilement les événements politiques. Il suffit de contacter le service de presse et de dire que l'on est journaliste. Globalement, on vous répond rarement par la négative. Que ce soient les partis politiques ou les institutions régionales, locales ou nationales, c'est relativement facile. C'est la même chose pour l'actualité sociale. En ce qui me concerne, je suis très intéressé par la vie politique de mon pays. J'ai un point de vue, et une proximité exceptionnelle. J'évolue au cœur des plus hautes instances. Ça me passionne de documenter cela et d'observer l'exercice du pouvoir à travers les personnes qui en sont investies.

Quelles sont vos règles pour obtenir une bonne photo ?

Je m'attache à ce que les gens que je photographie expriment quelque chose. Comme je photographie très souvent les mêmes personnes, j'essaie de faire en sorte que mes images racontent quelque chose d'un événement, d'une circonstance, d'une atmosphère. Je m'efforce de capter des gestes, des attitudes, des émotions, ou un instant fugace durant lequel le Président, par exemple, sera un peu moins en représentation et un peu plus dans la spontanéité.

Quel est votre passe-temps favori ?

La photographie ! Franchement, quand je ne fais pas de photos, j'en regarde, je me demande quelle image je vais pouvoir réaliser... J'ai le privilège d'exercer le métier que j'ai choisi, et je travaille sans contraintes. Je n'ai d'ailleurs pas l'impression de travailler, je suis heureux tous les jours d'aller faire mon métier.



mpb.com

Achète • Vends • Échange

● Créé

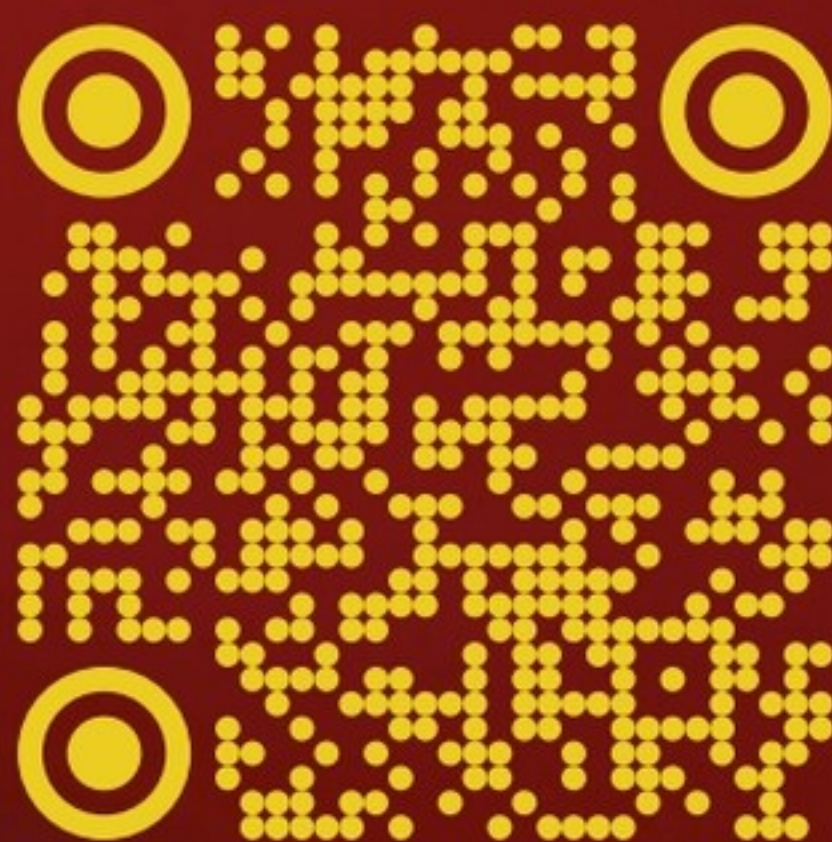


Certifié MPB

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



TOUCH & TRY*
*MANIPULER ET TESTER



CANON EOS R7**



FUJIFILM X-T5



PANASONIC LUMIX DC-S5 II



SONY ALPHA 7C II

**LES APPAREILS SONT PRÊTÉS,
LES CONSEILS SONT DONNÉS.**


camara
1^{ÈRE} COOPÉRATIVE
DE PASSIONNÉS DE PHOTO

*Offre garantie dans tous les magasins Camara jusqu'à fin novembre 2024. **Certains magasins ne disposant pas du Canon EOS R7 vous proposeront le Canon EOS R100.