RÉPONSES PHOTO
n°341 - juillet 2021

TIRAGES D'ART
ALERTE AUX CONTREFAÇONS

LA PHOTO DE FAMILLE REVUE ET RECOMPOSÉE

RENCONTRES D'ARLES 2021
Les parcours d'expos à ne pas manquer

LES TRIBULATIONS D'UN CHASSEUR D'ORAGES
Quand la prévision météo éclaire la photographie

L 12605 - 341 - F: 6,95 € - RD
D : 8€ - BEL : 7,20€ - ESP : 7,30€ - GR : 7,30€
DOM S : 7,30€ - ITA : 7,30€ - LUX : 7,20€ - PORT CONT : 7,30€
CAN : 10,75$CAN - MAR : 80DH - TOM S : 900CFP
TOM A : 1600CFP - CH : 9FS - TUN : 20DTU.
REWORLD MEDIA

TESTS FUJIFILM X-E4 - OPPO FIND X3 PRO - SIGMA 105MM F/2,8 MACRO

NOUS FAISONS LA DIFFÉRENCE

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

TIPA WORLD AWARDS 2021

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

30 ANNÉES DE TIPA

Visitez notre site Web pour en savoir plus sur notre organisation et sur les TIPA World Awards

www.tipa.com

RÉPONSES PHOTO

Une publication du groupe Reworld Media

REWORLD MEDIA

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

www.reponsesphoto.fr

RÉDACTION
Rédacteur en chef: Yann Garret
Chef de rubrique: Julien Bolle
Assistante de rédaction: Françoise Bensaid
1er Maquettiste: Jean-Claude Massardo
Ont collaboré à ce numéro: : Philippe Bachelier, Dominique Georges Bègue, Pascale Brites, Carine Dolek,Thibaut Godet, Ericka Weidmann, et tous les photographes dont nous reproduisons les images.

Pour joindre la rédaction: 0141861712
prénom.nom@reworldmedia.com

DIRECTION ÉDITION
Éditeur : Germain Périnet
Éditrice adjointe : Charlotte Mignerey

PUBLICITÉ
Directrice exécutive régie:
Élodie Bretaudeau Fonteilles (0146485223)
Directeur de pub: Olivier Guillermet (0141331631)
Dir. de pub adjoint: Victor Barata (0141331627)
Assistante: Christine Aubry (0141335199)

MARKETING
Giliane Douls, Mathilde Janier-Bonnichon

ABONNEMENTS ET DIFFUSION
Directrice marketing direct: Catherine Grimaud
Cheffe de groupe mkt client: Nathalie Ounnas
Directeur des ventes : Christophe Chantrel
Responsable diffusion marché: Siham Daassa
Responsable diffusion: Sylvie Vendruscolo

SERVICE ABONNEMENT RÉPONSES PHOTO
01 46 48 47 63
CS 90125 - 27091 Évreux Cedex 9
Pour toute réclamation ou modification concernant votre abonnement :
www.serviceabomag.fr
Retrouvez toutes nos offres sur
www.kiosquemag.com
Abonnement annuel : 10 numéros, 69,50€

FABRICATION
Direction opérations industrielles: Bruno Matillat
Chefs de fabrication: Agnès Chatelet, Daniel Rougier
Photogravure / Prépresse :
Sylvain Boularand, Christophe Guérin (adjoint)

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

Dépôt légal à parution
Prix de vente: 6,95€
Date de parution: 17 juin 2021
N° ISSN: 1167 - 864 X
Commission paritaire: 1125 K 85746

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

Hors encarts

Récit familial et pouvoir social

On peut trouver bien des vertus à la pratique quotidienne, instinctive, modeste, d'une photographie de l'instant. Celle d'offrir un moyen accessible et efficace de chroniquer le quotidien n'est pas la moindre. Mais la transmission de la mémoire familiale reste pour beaucoup une préoccupation, et l'utilisation frénétique et généralisée des smartphones et de leurs moyens de stockage en réseau n'apportent qu'une réponse très partielle à ce besoin, une réponse circonscrite à ce que dureront ces moyens de stockage et à ceux qui pourront y accéder. Le récit familial et l'album photographique qui l'illustre prennent aujourd'hui des formes variées – feuilletage au coin du feu ou soirée diapo sont désormais à ranger au rayon nostalgie – mais la nécessité de ce corpus visuel, autour duquel se noue un même sentiment d'appartenance à un cercle généalogique, demeure. Dans notre mémoire défaillante, les souvenirs s'effacent, les visages s'évanouissent, les gestes et les moments marquants se nimbent de flou. Quant aux lieux qui nous sont chers, il leur arrive de disparaître irrémédiablement sous le tracé d'une nouvelle route ou l'emprise d'un programme immobilier. Dans la profusion d'images que nous produisons collectivement, comment l'histoire familiale va-t-elle pouvoir s'organiser, s'entretenir, se développer et se communiquer ?

Entre quête individuelle et recherche esthétique, en puisant dans leurs archives familiales ou en inventant de nouvelles façons de photographier la sphère intime, de nombreux photographes explorent ces questions. Et ce faisant, ils donnent à des travaux par définition très personnels un objectif beaucoup plus large que celui de toucher leurs proches. C'est le cas de la douzaine d'auteurs que nous avons réunis dans les pages de ce numéro. Au-delà de leur intérêt artistique, ces travaux très variés sont chargés d'une émotion telle que chaque spectateur se sent immédiatement touché et peut se reconnaître dans les souvenirs et les situations évoqués. Nul doute que chacun pourra y puiser force inspiration pour sa propre archéologie familiale.

La famille a beau se transformer en permanence et en profondeur, elle n'en reste pas moins un élément structurant de nos sociétés. La photographie, reflet du monde qu'elle scrute, témoigne en permanence de cette évolution. Mais par le simple fait de montrer ce que l'on ne voit pas ou ce que l'on ne veut pas voir, elle a aussi un autre pouvoir, celui d'être un puissant agent de la transformation sociale. Sous leur apparente simplicité, les images de Bart Heynen que nous publions page 42 sont de celles-là. Les scènes de vie familiale et d'amour paternel qu'elles montrent, pour touchantes qu'elles soient, ne devraient être que banales, ce que certains d'entre vous jugeront peut-être. Elles ne le sont pourtant pas. Parce qu'il s'agit là de couples homosexuels et d'enfants conjointement adoptés, et qu'on le sait, beaucoup de gens ne veulent pas voir encore aujourd'hui la réalité de cet amour-là. Or, le voir, c'est le premier pas indispensable avant de le comprendre et de l'accepter. L'album de Bart Heynen est celui d'une famille universelle et il est finalement rassurant de se dire que la photographie a aussi ce pouvoir de prémonition d'une société future.

Yann Garret

EN COUVERTURE
Photo Bart Heynen



88
Chasseur d'orages



102
Fujifilm X-E4



110
Sigma 105mm f/2,8 DG DN macro Art

ÉVÉNEMENT Arles 2021 6
L'ESSENTIEL IMAGES 14
L'ESSENTIEL MATÉRIELS 20
INSPIRATION 24
ALBUMS DE FAMILLES
PORTFOLIO Bart Heynen 42
ENQUÊTE Alerte aux contrefaçons 48
PORTFOLIO Nicolas Boyer 54
CONCOURS PERMANENT 62
LES ANALYSES CRITIQUES 67
DÉCOUVERTE Yang Wang 72
LECTURE DE PORTFOLIO Christine Chanu 78
Gilles d'Elia 80
Lem 82
Julien Chadaigne 84
ANNONCE CONCOURS Prix du Jury N&B 86
MODE D'EMPLOI 87
RENCONTRE Chasseur d'orages 88
PRATIQUE 24X36 argentique d'occasion 96
Photoshop neuronal 98
Vision biconvexe 100
TESTS Fujifilm X-E4 102
Fujinon XF 27mm f/2,8 R WR 107
XF 70-300mm f/4-5,6 R LM OIS WR 107
Oppo Find X3 Pro 108
Sigma 105mm f/2,8 DG DN macro Art 110
Nikkor Z 20mm f/1,8 S 112
Canon RF 24-105mm f/4-7,1 IS STM 113
Godox AD100Pro 114
Lowepro Flipside BP 300 AW III 112
Benro Tortoise TTOR34C_GX35 112
EXPOSITIONS 118
FESTIVALS 122
LIVRES 124
À SUIVRE 130

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 23. Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur www.kiosquemag.com, site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

BART HEYNEN



Ce photographe belge vivant à New Yorkes réalise des portraits de familles aimantes pas tout à fait comme les autres, formées par des pères homosexuels avec enfants.

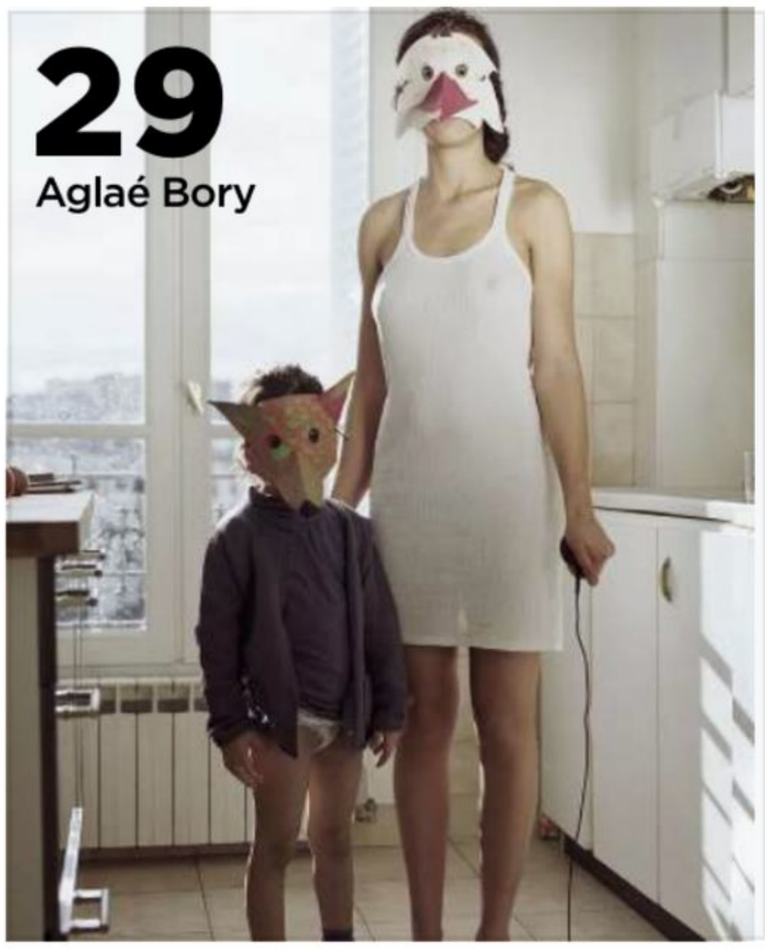
IRÈNE JONAS



Photographe et sociologue, Irène Jonas nous donne les clefs de compréhension de ce que qui fait encore sens dans la photo de famille aujourd'hui, à l'ère du selfie.











NICOLAS BOYER



Son amour du Japon l'a conduit à vivre quelques situations extrêmes qu'il traduit en visions ambiguës, dressant au passage un portrait unique de la société japonaise.

ERICKA WEIDMANN



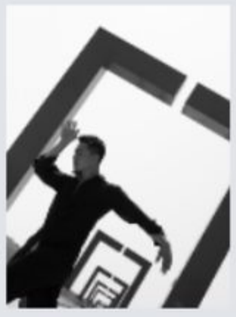
Notre journaliste a enquêté dans les recoins du marché de l'art, où la photo n'est pas toujours celle qu'on croit, et auprès des thuriféraires de la blockchain au service des auteurs… Hein ?

DEAN GILL



Ce chasseur d'orage suisse parcourt le monde pour réaliser des clichés exceptionnels au cœur des éléments déchaînés. Il nous a confié quelques-uns de ses secrets de photographe météo.

YANG WANG



Ancien danseur dans la troupe de l'Armée rouge, ce Franco-Chinois est devenu photographe pour sublimer les mouvements des corps. Il interprète ici un drôle de ballet confiné.

ARLES 2021

Les parcours d'expositions à ne pas manquer

Annulées l'an passé en raison du contexte sanitaire, les Rencontres d'Arles signent leur grand retour du 4 juillet au 26 septembre. Cette édition reprend en grande partie la programmation prévue en 2020, et signe la transition en douceur entre l'ancien et le nouveau directeur du plus grand festival français dédié à la photographie. Afin de vous aider à programmer votre séjour arlésien, nous avons épluché le programme pour vous faire découvrir une quinzaine d'expositions qui devraient marquer cette édition. **Thibaut Godet**

© ALINE MOTTA

L'année 2020 devait être capitale pour les Rencontres d'Arles. Tout d'abord parce que le plus grand festival français de la photographie, qui accueille chaque année plus de cent mille visiteurs, devait officiellement souffler ses 50 bougies. Mais aussi parce que 2020 devait être une année de transition entre deux directeurs. En mai 2020, Sam Stourdzé révélait à la fois son départ pour la Villa Médicis et le nom de son successeur : Christophe Wiesner. Pour sa dernière édition, Sam Stourdzé avait choisi comme thème la résistance. Malheureusement, les Rencontres d'Arles n'ont, elles, pas résisté à la pandémie mondiale et les organisateurs ont été forcés de les annuler. Mais alors que faut-il attendre de 2021 dans la cité provençale ? Déjà une édition de rattrapage. "J'ai souhaité construire la programmation à partir des prémisses de l'édition précendente", explique le nouveau directeur des Rencontres d'Arles. Ainsi, nombre des expositions majeures prévues l'an passé ont été maintenues, comme l'exposition collective dédiée aux Masculinités. La programmation a tout de même mûri et intègre des nouveautés comme une exposition de photos inédites de Sabine Weiss. Quant au photographe sud-africain Pieter Hugo, celui-ci revient à Arles mais avec une exposition foncièrement différente de celle prévue l'an passé. Plutôt que la Cucaracha, son dernier travail d'envergure, le photographe accrochera une série de 100 portraits réalisés durant l'ensemble de sa carrière. Arles comporte aussi son lot de nouveautés avec l'inauguration du jardin d'été et de la chapelle des Jésuites du Museon Arlaten, deux nouveaux lieux d'exposition au cœur de la ville.

Marquée par les réglementations sanitaires, cette édition garde son lot d'incertitudes notamment sur les événements de la semaine d'ouverture, dont les traditionnelles soirées arlésiennes, qui seraient normalement au nombre de trois. Mais malgré la pandémie, Arles reste la capitale de la photographie et compte bien faire le plein de visiteurs affamés par un an de disette culturelle.

Pour vous aider à vous repérer dans cette édition, nous vous proposons une quinzaine d'expositions qui ont retenu notre attention et qu'il nous tarde de découvrir du 4 juillet au 26 septembre.

ALINE MOTTA, (AUTRES)
Fondations, #3, 2017-2019.

Révisez vos classiques !

Cette année encore, Arles vous propose une sélection de grands photographes, des classiques du 8e art qu'on a toujours plaisir à retrouver et à redécouvrir. À commencer par Sabine Weiss. La dernière des grandes photographes humanistes présente à la chapelle du Museon Arlaten des photos inédites. Car depuis quelque temps, la photographe suisse qui a décidé de transmettre ses archives au musée de l'Élysée Lausanne, se replonge dans ses décennies de photos. Elle devrait ainsi nous faire découvrir des pépites qui sortent de son corpus habituel. Reportage, illustration, mode, publicité, portraits d'artistes, travail personnel... L'exposition **Une vie de photographe** reviendra ainsi sur l'exceptionnelle diversité de son travail.

Raymond Cauchetier avait quant à lui franchi le cap du siècle l'année dernière et devait fêter son anniversaire autour d'une grande exposition à Arles. Mais cette rétrospective du célèbre photographe de stars et de plateaux s'est malheureusement transformée en un hommage. Raymond Cauchetier est décédé en début d'année à l'âge de 101 ans. L'exposition de ses photos, sous le nom de **Nouvelle Vague**, est bien maintenue à l'abbaye de Montmajour.

Du côté de l'édition, Delpire a souhaité cette année republier Neuf, une série de revues publiées de 1953 à 1956 par Robert Delpire alors qu'il était étudiant en médecine. Veritable tremplin pour sa carrière d'éditeur, Neuf a diffusé quelques-uns des plus grands photographes comme Henri Cartier-Bresson ou Brassaï. En plus d'un coffret comprenant les revues en fac-simile, la maison d'édition a prévu l'exposition **NEUF de A à Z** à l'espace Van Gogh.

La célèbre agence Magnum sera également de la partie cette année avec une exposition collective autour de la photo de rue. Il faut dire que l'agence compte certains maîtres en la matière! Inge Morath, Gueorgui Pinkhassov, Sergio Larrain ou Bruno Barbey sont au menu de l'exposition **Magnum et la street photography** organisée à la librairie Actes Sud dans le cadre du programme Arles Associé.

Enfin, peut-être moins connue dans le milieu de la photographie, Charlotte Perriand est également au programme des Rencontres d'Arles avec l'exposition **Comment voulons-nous vivre ? Politique du photomontage**. Le focus sera mis à Arles sur les fresques photographique réalisées dans les années 1930 ainsi que sur les archives montrées pour la première fois au public de cette artiste prolifique, à la fois architecte, designer et photographe.

ET AUSSI

Parallèlement aux Rencontres d'Arles, le musée Réattu propose jusqu'au 3 octobre une importante exposition consacrée à Dorothea Lange. Elle présentera des tirages modernes de photos réalisées durant la décennie 1930-1940, dont *Migrant Mother*, portrait iconique de la grande photographe, et symbole de la Grande Dépression.



© RAYMOND CAUCHETIER

RAYMOND CAUCHETIER, ADIEU PHILIPPINE, Jacques Rozier, 1960.





α1
LE CHOIX DES **PROFESSIONNELS**

"C'EST L'OUTIL UNIQUE ET IDÉAL POUR LA PHOTOGRAPHIE SPORTIVE QUI ME PERMET DE CAPTURER DES EXPRESSIONS ET DES MOUVEMENTS TRÈS SPÉCIFIQUES"



Thomas Lovelock

Photographe de sport

Les performances de l'autofocus sont au-delà de mes espérances, et la prise de vue en rafale (jusqu'à 30 images par seconde) me permet de capturer toutes les fractions de secondes qui font d'une belle photo de sport, une image unique.

C'est l'appareil photo le plus réactif que j'aie jamais utilisé. J'ai été époustouflé par les améliorations apportées au système autofocus et au suivi des yeux en temps réel. Pour cette séance de gymnastique, j'ai utilisé le FE 70-200mm f/2.8 GM et le FE 24-70mm f/2.8 GM pour capturer chaque mouvement minutieusement contrôlé, mais à une distance suffisamment sûre pour lui donner l'espace nécessaire à une exécution parfaite. Les athlètes sont de plus en plus rapides et de plus en plus performants, je dois en permanence m'améliorer. Avec les meilleures technologies, lorsque tous les éléments fonctionnent parfaitement ensemble, les performances dépassent largement la seule somme de ses technologies prises indépendamment, et c'est clairement le cas ici avec **α1**.

Découvrez l'histoire complète sur www.sony.fr/alphauniverse

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

Thèmes actuels et regards nouveaux

La photographie démontre en permanence sa capacité à questionner notre société, à enrichir la réflexion collective et à porter un regard neuf sur des problématiques contemporaines. C'est d'ailleurs la mission des commissaires d'expositions, à travers leurs travaux de curation, que d'apporter analyses et éclairages. La très attendue exposition transversale autour des **Masculinités** est de cet ordre. "La série explore comment la masculinité a été expérimentée, codée, interprétée, et socialement construite à travers la photographie et le cinéma, des années 1960 à nos jours", explique Alona Pardo, la commissaire de cette exposition-phare déjà programmée l'année dernière. Les images exposées sont issues du travail de près de 50 artistes dont des photographes d'envergure comme Thomas Dworzak, Catherine Opie, Peter Marlow ou Samuel Fosso et abordent le pouvoir et le patriarcat, les stéréotypes hypermasculins ou la perception des hommes par les femmes. L'exposition est à retrouver à la Mécanique Générale.

Autre exposition collective, à l'espace Van Gogh cette fois, **Puisqu'il fallait tout repenser** prend du recul sur la question des luttes féministes et en apporte une relecture tout au long de près de 50 années de combats, des années 1970 à aujourd'hui. 25 artistes ont été retenus pour ce vaste ensemble qui ne comprend pas que de la photographie, mais aussi de la vidéo, des sculptures, et des performances.

A l'église Sainte-Anne, c'est l'identité noire qui est mise en perspective, sous le prisme de la photographie d'art et de mode. **The New Black Vanguard** évoque la représentation croissante des modèles noirs dans les médias et le monde de la mode. Un mouvement associé à l'émergence d'une communauté très créative de photographes issus de la diversité, qui apportent avec eux un nouveau vocabulaire visuel. L'exposition rassemble 15 de ces photographes, tous autour de la trentaine, à qui il est promis un très bel avenir.

À l'église des Frères-Prêcheurs, le photographe américain Zora J Murff offre lui une plongée sociologique dans le quartier noir de North Omaha, dans le Nebraska. Dans **En aucun point intermédiaire**, l'auteur explique la situation actuelle de la ville au travers de portraits et de paysages, tous reliés à l'histoire qui a mené à la ghettoïsation de ce territoire. Lynchages, crimes, racisme et exclusions ont ainsi contribué à la topographie actuelle du quartier.

Autour des questions de migrations, nous pourrons également découvrir à Croisière le travail de Jean-Michel André entamé en 2016. **Borders** est un essai photographique entrepris sur les chemins des migrants, interrogeant paysages et réfugiés sans en donner ni l'emplacement ni l'identité. Le photographe part en quête d'universalité au travers des mers, des routes, des plages et des regards toujours hauts des migrants qu'il portraitise.



© ZORA J MURFF

ZORA J MURFF, INTERSECTION, série "En aucun point intermédiaire", 2019. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la galerie Webber, Londres.

ET AUSSI

Toujours autour de la thématique des migrations, vous pourrez retrouver *Les Chants de l'Asphodèle*, travail d'Agathe Kalfas et Mathias Benguigui, à la fondation Rivera-Ortiz. La série a démarré il y a cinq ans sur l'île de Lesbos en Grèce, peu après que les caméras furent arrivées en masse sur place pour illustrer la crise migratoire. Le duo fait ici un pas de côté par rapport à l'actualité pour ancrer le parcours des migrants dans l'histoire de l'île et de ses mythes tournés vers la Méditerranée.

Leofoto®

ARMOUR LN-284CT + NB-40

Poids admissible : 15 kg
Hauteur maximale : 169 cm
Colonne centrale retournable / amovible
Jambe amovible, utilisable comme monopode
Poids : 2,2 kg, rotule incluse
Livré avec : rotule panoramique, piquets inox, multi-tool, housse de transport.



10 COUCHES DE CARBONE

10 ANS DE GARANTIE

Retrouvez votre revendeur sur www.leofoto.eu

@leofoto.eu

Envies d'évasion



© JEAN-LUC BERTINI

JEAN-LUC BERTINI, LAS VEGAS, Nevada, 2015. Programme Arles Associé.

Besoin de légèreté et d'évasion ? On le comprend tout à fait après cette année particulière. Et ça tombe bien, la programmation des Rencontres d'Arles réserve quelques pépites aux explorateurs et curieux pour les faire voyager dans le monde et dans le temps. Le grand départ, est donné à l'espace Van Gogh, gare de départ de l'exposition **Orient Express & Cie**. Cette ligne ferroviaire qui reliait Paris à Constantinople reste encore aujourd'hui gravée dans l'imaginaire collectif. La mémoire de l'Orient Express, fermé en 1977 après 94 ans d'exploitation, est conservée au sein du fonds d'archives de l'ancienne Compagnie internationale des wagons-lits. Constitué de photos d'anonymes tout comme de photographes de renom, ces archives comportent également des affiches publicitaires ou encore des cartes qui seront rendues accessibles aux Arlésiens et au grand public en général, puisque l'exposition est assortie d'un livre prévu aux éditions Textuel.

Tête d'affiche des Rencontres d'Arles l'année dernière, mais pas exposé à cause de l'annulation de l'édition, Stéphan Gladieu nous ouvre les portes de la Corée du Nord avec son immense série photo réalisée dans l'État le plus fermé au monde. Son travail, simplement intitulé **Portraits de Nord-Coréens,** sera exposé au Jardin d'été à Arles, un tout nouveau lieu d'accrochage. Exceptionnellement autorisé par le régime totalitaire à réaliser un travail de portraits sur le peuple nord-coréen, Stéphan Gladieu partage avec nous un monde inconnu. Se mélangent dans sa série des portraits très officiels, mais aussi décalés, qui assument et s'affranchissent à la fois de la propagande pour nous faire découvrir autrement ce peuple si lointain.

Dans l'itinérance cette fois, Jean-Luc Bertini présente à l'espace Croisière **Américaines Solitudes**, le fruit de dix années de pérégrinations outre-atlantique. À la croisée de la photographie de rue et de la photographie documentaire, il capture les Américains sans but clairement défini. "J'ai parcouru tout le pays à l'instar de ces photographes nomades qui n'ont ni bouche ni oreille, mais des yeux, ça oui, et qui passent leur temps à vouloir transfigurer des scènes de la vie ordinaire", explique-t-il au journal Libération.

Hors programme officiel, la fondation Rivera-Ortiz présentera aussi le **Cuba** de Manuel Rivera-Ortiz, bien éloigné des clichés de plages bondées et de voitures anciennes. On l'aura compris, une île loin des touristes, plus rurale, et qui conserve la véritable identité du pays.

Le festival

STAGES

Tout l'été, les Rencontres d'Arles organisent des stages photographiques de 1 à 5 jours avec de grandes pointures du milieu. Cette année, Françoise Huguier, Claudine Doury, Antoine d'Agata, Denis Dailleux ou encore Jérôme Bonnet enfilent l'habit de maître de stage. Les inscriptions ont lieu à l'adresse : www.rencontres-arles.com/fr/stages-ete-2021/

SEMAINE D'OUVERTURE

Très dépendant des restrictions sanitaires, le programme de la semaine d'ouverture (du 4 au 11 juillet) n'a pas encore été entièrement dévoilé à l'heure où nous bouclons ces pages. Pour l'instant, trois soirées sont maintenues au Théâtre Antique les 5, 8 et 10 juillet. En ce qui concerne les lectures de portfolios habituellement organisées cette semaine-là, celles-ci sont maintenues, mais auront toutes lieu via vidéo-conférence. 140 experts participeront à cette Photo Folio Review.

ÉCHOS SYSTÈME

Échos Système est un programme "Arles Associé" qui comprend 15 expositions - dont nous avons évoqué certaines dans ces pages - organisées par la fondation Rivera-Ortiz. Près de 60 artistes sont à découvrir dans ce lieu bien connu des Arlésiens.

GRAND ARLES EXPRESS

L'événement arlésien s'étale bien au-delà de la cité provençale grâce au Grand Arles Express, un programme d'expositions hors les murs à découvrir dans la région. Vous pourrez ainsi découvrir celle dédiée à Michel Sima au musée Estrine de Saint-Rémy-de-Provence ou de Camille Fallet au Centre photographique de Marseille. Toutes les expositions sont à retrouver à l'adresse : rencontres-arles.com/fr/expositions

UN GUIDE SIGNÉ VUITTON

Pour se repérer dans la ville d'Arles et dans les parcours d'expositions, Louis Vuitton a édité un Arles City Guide, un livre de 256 pages au format carnet qui réunit à la fois les infos pratiques du festival et quelques-unes des plus belles images accrochées lors de cette édition. Prix : 20 €.

« Meilleur laboratoire photo du monde »

Primé par les rédactions de 26 prestigieux magazines photo
Vainqueur TIPA World Awards 2013, 2017 et 2020



Luke Stackpoole

Ambassadeur WhiteWall

Les ambassadeurs WhiteWall figurent parmi les photographes professionnels les plus respectés, les plus talentueux et les plus influents du monde entier et font confiance à WhiteWall pour l'impression de leurs œuvres. Découvrez des supports de grande qualité « Made in Germany », tels que le tirage photo sous Plexi dans une caisse américaine en bois, réalisée sur mesure dans l'atelier WhiteWall.

WhiteWall.com
Berlin, Londres, Paris, New York

WHITE WALL


© MARCEL LOREE/SPOG/ECPAD/DÉFENSE/SPA 27 LO 1878

PHOTOGRAPHIER LA GRANDE GUERRE

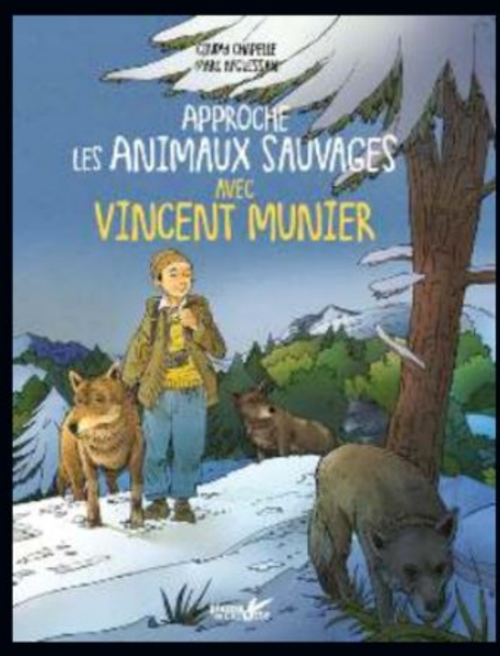
AU MÉMORIAL DE NOTRE-DAME-DE-LORETTE (62), UNE EXPOSITION MONTRE COMMENT S'EST CRÉÉE L'ICONOGRAPHIE DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE.

Contrairement aux conflits précédents, la première guerre mondiale se définit comme une guerre d'images. Voilà en tout cas le propos de l'exposition "Derrière les images, photographier la guerre", présentée au Mémorial Notre-Dame-de-Lorette (62) jusqu'au 11 novembre. Celle-ci retrace au travers d'un parcours en 62 images comment les photos du conflit parvenues jusqu'à nous ont été prises, par qui, et comment elles ont été diffusées. La période est charnière pour la photographie puisqu'en 1914, le médium est alors en plein développement, et surtout devient accessible pour une partie de la population. Même si cela leur est interdit, beaucoup de soldats emportent de petits appareils et photographient leur quotidien dans les tranchées. Une imagerie amateur qui durant le conflit va alimenter les journaux cherchant à obtenir des nouvelles du front. Conscient de l'importance des images, l'État va intégrer à l'armée ses propres opérateurs chargés de documenter le front, la vie des soldats, et de répondre à différentes commandes photographiques. Réunis à l'époque au sein des sections photographique et cinématographique de l'armée, ces photographes servent alors plusieurs objectifs : alimenter la propagande de l'État dans une période d'effort de guerre, mais aussi photographier les dégâts causés par l'ennemi dans le but, après la victoire, de lui envoyer l'addition. Héritier de ces services, l'ECPAD conserve ainsi plus de 118 000 photos de la première guerre mondiale, principalement des plaques de verres mais aussi quelques rares autochromes. Si le matériel a changé, des photographes militaires continuent de suivre les opérations pour le compte de l'armée. Aujourd'hui le fonds d'archives de l'ECPAD est constitué de plus de 13 millions d'images. Autant de documents qui témoignent des guerres d'hier et d'aujourd'hui.

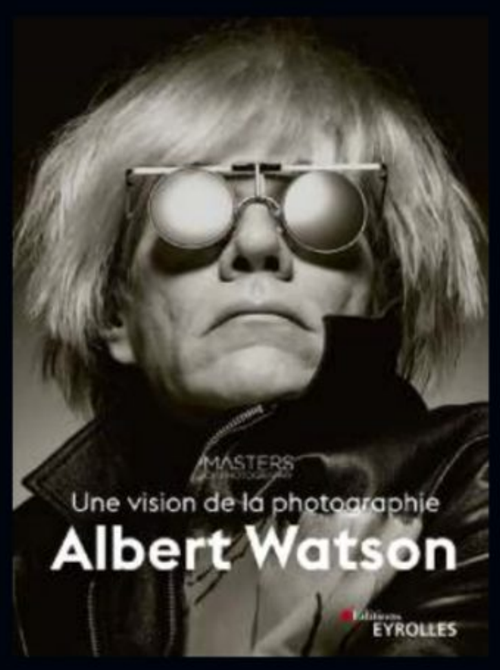
CULTURE

La ministre de la Culture Roselyne Bachelot a annoncé devant le parlement de la photographie qu'une grande commande publique va être passée à des photojournalistes à hauteur de 5,5 millions d'euros. Une somme de 500 000 € va en outre être allouée au fonds de soutien à la photographie documentaire contemporaine via le Centre national des arts plastiques.

En bref...



APPROCHER LES ANIMAUX SAUVAGES
Les éditions Plume de carotte lancent une nouvelle collection de livres adaptés aux enfants autour des récits d'explorateurs et passionnés de nature. Le premier numéro est dédié au photographe animalier Vincent Munier qui y raconte la naissance de sa passion à l'âge de 12 ans. 20x30 cm, 128 pages, 18 €.



MAÎTRE WATSON
Après un premier livre convaincant consacré à la pratique de Joel Meyerowitz, les éditions Eyrolles ajoutent un second livre à leur collection Masters of photography, proposant cette fois 20 leçons du photographe Albert Watson. Format 14,5 x 20 cm, 128 pages, prix : 14,90 €.

Festival

Place à Vendôme cet été !



© MICHAËL SERFATY / AGENCE REVÉLATEUR

Les Promenades photographiques de Vendôme dans le Loir-et-Cher rempilent pour une 17e saison. Cette année, la thématique retenue pour le festival est la *mimèsis*, entre fiction et imitation du réel. Au programme, près de 31 expositions dont quelques signatures bien connues à la rédaction telles qu'Elie Monferier, Ulrich Lebeuf et Ed Alcock, ou encore Yann Datessen. Les organisateurs devraient également remettre le prix Mark Grosset qui promeut chaque année le travail de jeunes photographes sortant d'école. Le festival se tiendra du 3 juillet au 20 septembre 2021. Des journées festives sont quant à elles prévues les 29, 30 et 31 juillet. Prix de l'entrée : 5 €.

SOPHIC-SA

DES AFFAIRES
DES REMISES IMMEDIATES

Canon ... jusqu'à 400 euros
Nikon ... jusqu'à 2 000 euros
FUJI ... jusqu'à 400 euros
SONY ... jusqu'à 500 euros

(voir détails sur les sites des marques)

...DISPONIBLES...

Canon EOS R5 / R6



Nikon Z6 II / Z7 II



SONY ALPHA



FUJI GFX100-S



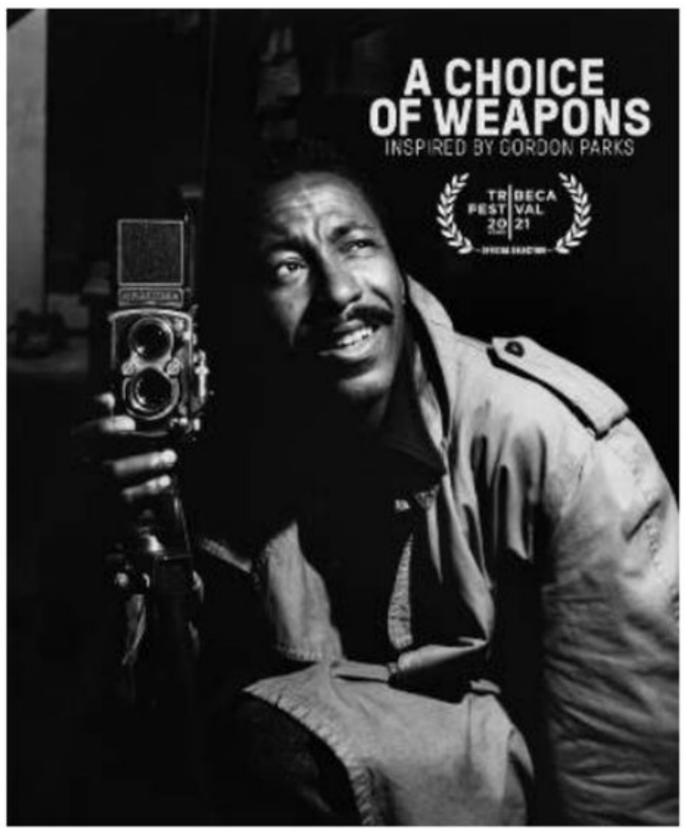
Toutes nos occasions sur http://www.camaraoccasions.net
Consultez-nous sur www.leboncoin.fr

camara MASSY - 29, place de France
01 69 20 03 90 - email : prophi@wanadoo.fr



Film

Gordon Parks au ciné



La vie de Gordon Parks, grand photographe et militant américain, vient d'être adaptée dans un documentaire qui doit sortir ce mois-ci aux États-Unis. Il revient sur ses années de photographe pour le magazine Life, son engagement artistique et son évolution comme réalisateur et écrivain. "A Choice of Weapons", le titre du film, est d'ailleurs aussi celui de son auto-biographie, l'arme étant pour lui l'appareil photo. Aucune de date n'a encore été communiquée pour une sortie en France.

Galerie

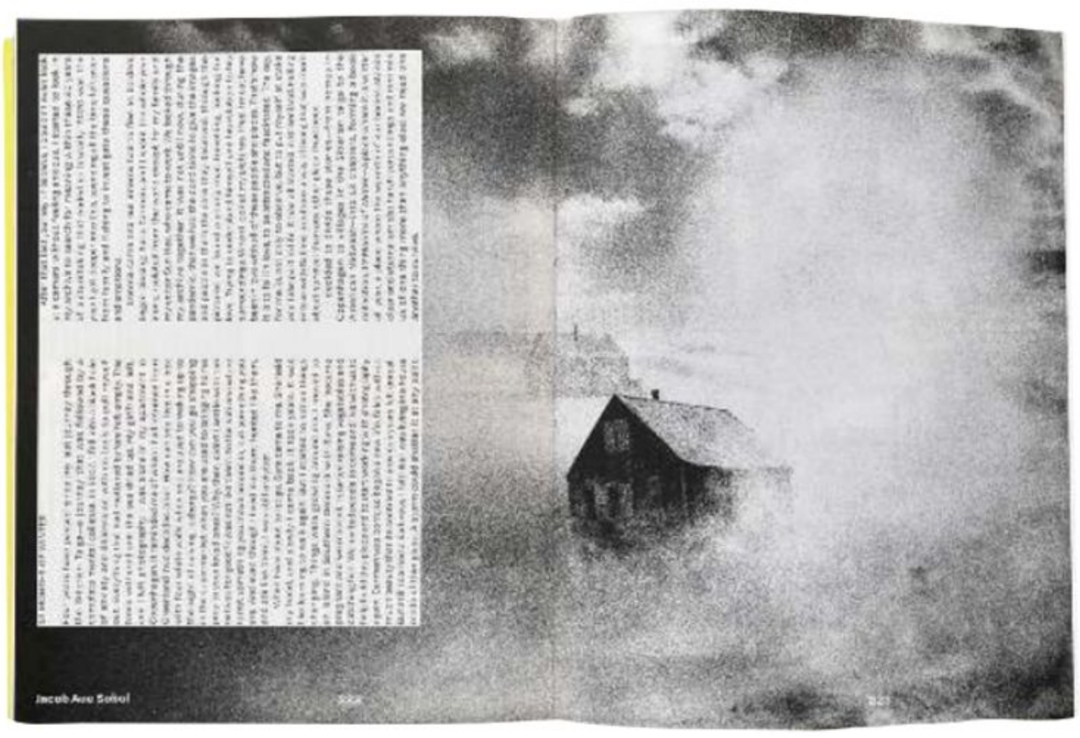
Fin de la pellicule pour la galerie Argentic



Bien connue pour ses tirages argentiques et sa collection de livres, Argentic va fermer le 30 juin les portes de sa galerie située 43 rue Daubenton à Paris. Ce n'est cependant pas la fin de l'aventure pour Eric Boudry, son créateur, puisque celui-ci promet un nouvel essor de son site www.argentic.fr avec l'arrivée prochaine de nouvelles collections. D'ici là, le propriétaire vide sa boutique physique et baisse les prix de ses œuvres.

LIVRE

Qu'ont donc fait les photographes de Magnum tout au long de l'année 2020 ?



La réponse se trouve dans ce livre sorti il y a quelques semaines. *Magnum 2020* compile le travail de 60 photographes de l'agence avec une mise en page très travaillée. L'actualité de l'année est au programme avec bien sûr la couverture de la présidentielle américaine ou de l'épidémie de Covid-19 par des photographes comme Antoine d'Agata ou Nanna Heitmann, mais pas que... Ce sont tous les regards pluriels de l'agence que l'on découvre parmi ces 256 pages. Format 15x21 cm. Prix : 22 €

40 ans de reportages du

photographe Eric Bouvet. C'est ce que va célébrer le festival Visa pour l'Image cette année à Perpignan. Le photojournaliste qui a couvert de nombreux conflits comme la guerre en Tchétchénie ou plus récemment en Ukraine a démarré sa carrière en 1981. Durant des années, Eric Bouvet a collaboré à Réponses Photo et partagé dans nos pages les coulisses de ses reportages.

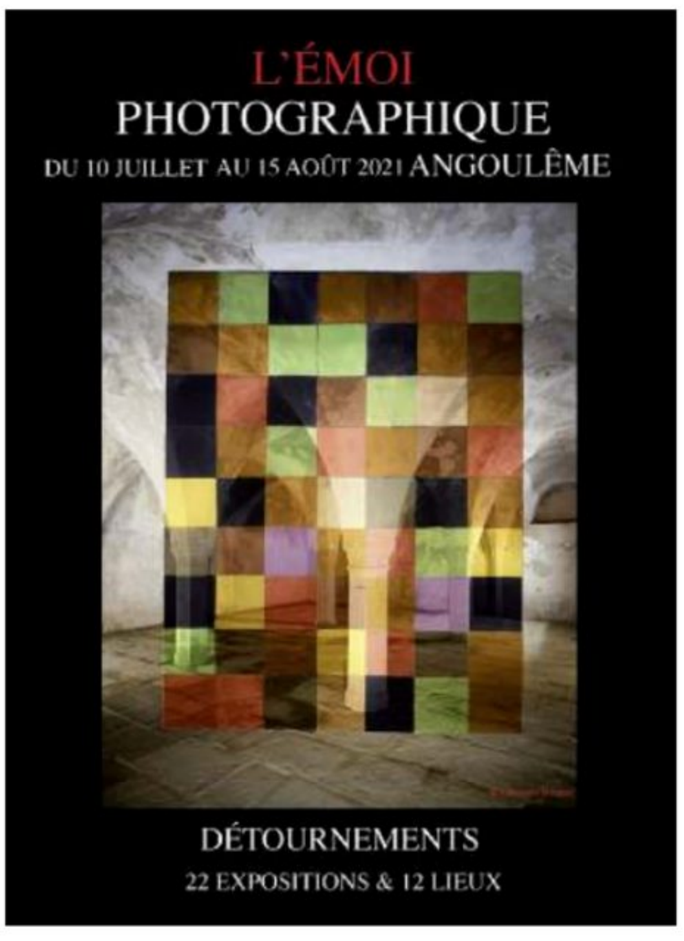
Ce Leica M4 muni d'un objectif Summicron de 50 mm, complètement brûlé et inutilisable, a été vendu aux enchères il y a quelques semaines au Royaume-Uni. Contre toute attente, il a trouvé preneur pour la coquette somme de 1400 £, soit près de 1700 €.



Festival

Émoi et détournement

Le festival Émoi photographique d'Angoulême revient cette année du 10 juillet au 16 août après un report de sa précédente édition. Pour 2021, l'accent est mis sur le thème des détournements. En plus des 22 expositions, le festival organise un prix doté de 1000 €, qui a pour sujet "ombre et lumière" et qui récompense des séries de plus de 10 images. L'appel à candidature se termine le 30 juin.



Culture

Soutien aux femmes photographes

Lancée en 2019, l'association Les filles de la Photo s'intéresse à la représentation des femmes dans le milieu de la photographie. La structure a d'ailleurs organisé le premier observatoire de la mixité, et a publié l'année dernière une étude sur les inégalités hommes/femmes. Pour la troisième année consécutive, l'association vient directement en aide aux femmes photographes et organise des tête-à-tête avec différents experts du secteur parmi lesquels des galeristes, des jurés de grandes compétitions, des iconographes ou encore des éditeurs. L'idée est de leur apporter un accompagnement pour leur permettre de donner de l'élan à leur carrière professionnelle. Cette année, les entretiens se dérouleront uniquement en ligne. Lors des précédentes éditions, une centaine de femmes photographes avait pu bénéficier de cette opération. Ces tête-à-tête sont programmés jusqu'au 30 juin.



Assureur de matériel photo et vidéo

Pixel-Assur

www.pixel-assur.com



Tous risques partout dans le monde !

En 3 clics

Devis et souscription en ligne

01 39 62 28 63

BOUTIQUE
Paris - Suffren

PHOTO Suffren .com



Leica SL2-S et SL2 avec le 2.8/24-70mm Asph. L

Site de vente en ligne : www.photosuffren.com



Voigtlander 2/35 Ultron II VM



Voigtlander 2/50 APO-Lanthar VM

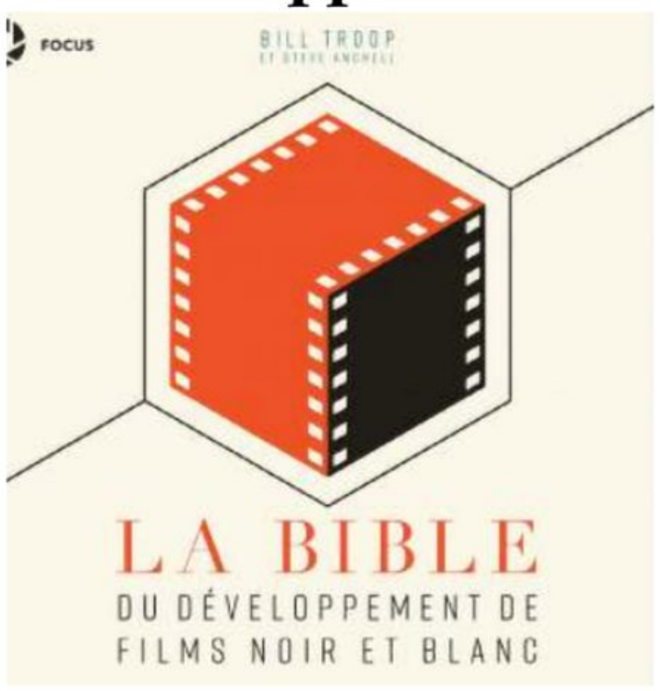
L'équipe de Photo Suffren se fera un plaisir de vous conseiller, vous orienter et vous servir.

Photo Suffren est revendeur spécialisé dans les marques Leica, Voigtlander (montures Leica M, Sony E, MFT et Nikon AI-S), Zeiss, Rollei, Heliopan, ONA...
Nous assurons la maintenance et réparons sur place les matériels Leica et Nikon mécaniques, optiques et boitiers,
les Rollei bi-objectifs, le matériel Sinar, les obturateurs Compur et Copal... Réglage de télémètres et nettoyage de capteurs dans l'heure.

Leica Boutique Paris SUFFREN / Photo Suffren / 45 avenue de Suffren - 75007 Paris / Tel. 01 45 67 24 25

Livre

Plonger dans le bain du développement



Le titre de ce livre édité chez F1rst dans la collection Focus pourrait paraître prétentieux. Il n'en est rien. La Bible du développement de films noir et blanc porte bien son nom et constitue un ouvrage référence en la matière. Ce livre est en réalité une traduction d'un best-seller signé Steve Anchell et Bill Troop qui a été réédité et enrichi depuis sa première publication il y a 25 ans. Cette somme, sans aucune image à l'intérieur, s'adresse à un public érudit, et séduira amateurs et professionnels de l'argentique tout comme férus d'histoire. L'ouvrage comporte de nombreuses instructions spécifiques en fonction des films, des révélateurs, des fixateurs. De quoi se plonger dans le bain du développement noir et blanc.
Ed F1rst, 19 x 23 cm, 280 p, 26 €.

Culture

Tombola pour RSF



Dans le but de financer ses actions de soutien à la liberté de la presse, Reporters Sans Frontières lance une grande tombola sur le site karmadon.org. Chaque ticket d'une valeur de 1 € donne une chance de remporter un lot signé par un grand photographe comme Henri-Cartier Bresson, Sebastião Salgado, Sabine Weiss, Marc Riboud, Reza et de nombreux autres. Le tirage au sort aura lieu le 30 juin.

PRIX

Le photoreporter Hervé Lequeux


© HERVÉ LEQUEUX

vient de remporter le prix Lucas Dolega remis par la mairie de Paris. Le photographe avait présenté un travail sur la jeunesse désœuvrée du quartier de la Goutte d'Or dans la capitale. Il remporte une dotation de 10000 € remise par la SAIF et sera exposé à la galerie de l'UPP, Maison des photographes dans le 10e. Sa série fera également l'objet d'une publication dans l'un des albums de Reporters Sans Frontières. Le prix Lucas Dolega a été créé il y a tout juste 10 ans en hommage au reporter photographe décédé durant la révolution tunisienne.

Économie

Une enquête pour délit d'initié contre Kodak

Voilà un feuilleton dont Kodak seul connaît la recette. En juin 2020, la firme annonçait à la surprise générale se lancer dans l'industrie pharmaceutique en pleine crise du Covid-19. L'entreprise qui continue toujours son activité de films et de chimie argentiques, a reçu pour cela un prêt de l'administration Trump de l'ordre de 765 millions de dollars. En l'espace de quelques jours, l'action de Kodak a alors grimpé de près de 1000 %. Mais ce qui aurait pu être une bonne nouvelle pour la marque s'est transformé en boulet. Car quelques semaines avant l'annonce, le président exécutif a acheté pour son compte quelque 47 000 actions de la société. Vu que personne ne connaissait encore les tractations avec l'administration américaine, cette transaction pourrait constituer un délit d'initié. Le procureur général de New York en a en tout cas le soupçon et vient d'ouvrir une enquête.

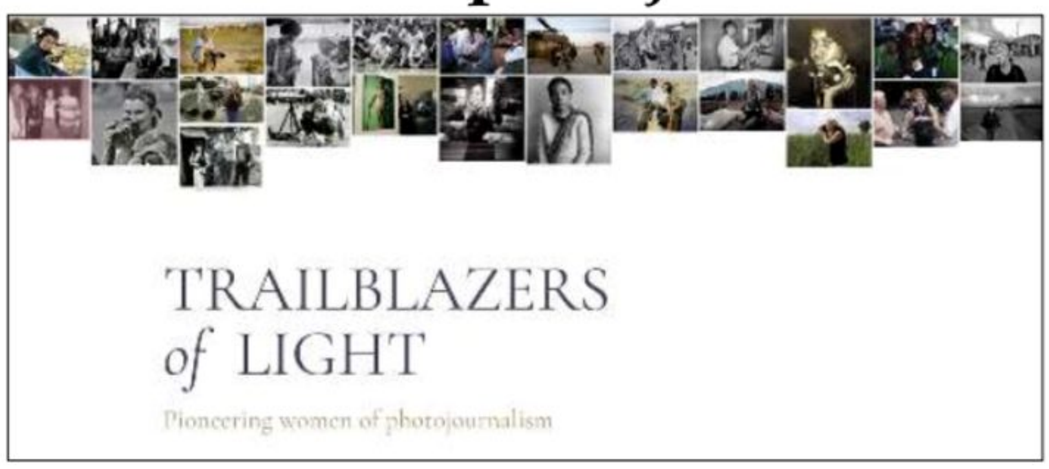
1956000 $ pour une collection

de 200 images attribuées à William Henry Fox Talbot. C'est la somme déboursée par un collectionneur lors d'enchères menées chez Sotheby's en avril dernier. Cet ensemble faisait partie des premières images de ce pionnier de la photographie. L'histoire veut que William Henry Fox Talbot ait donné ces 200 images à sa sœur. Celles-ci n'avaient pas quitté la famille depuis lors. À l'intérieur de ce lot, on pouvait aussi trouver un exemplaire de *The pencil of nature*, considéré comme le premier livre photographique vendu dans le commerce. Bien qu'estimée à plusieurs centaines de milliers de dollars, la vente a dépassé toutes les espérances de la maison de vente pour atteindre un nouveau record pour ce photographe.


© SOTHEBY'S

Mémoire

Les femmes du photojournalisme



Rétablir la place des femmes photojournalistes dans l'histoire de la photo, telle est la mission que s'est donnée la photoreporter américaine Yunghi Kim. Celle-ci a créé le site *Trailblazers of light*, une plateforme richement documentée qui cite 500 noms de femmes photographes de la génération argentique. La plus âgée, Frances Benjamin Johnston, œuvrait à la fin du XIX[e] siècle. La conceptrice évoque une "génération silencieuse", constituée de "quelques femmes courageuses qui ont fait leur entrée dans le monde du photojournalisme et ont accompli leur travail sans fanfare mais avec une détermination sans faille". La plateforme rappelle la part importante mais méconnue des femmes, tant du côté de l'appareil de prise de vue que parmi les éditeurs photo dans les rédactions. *www.trailblazersoflight.com*

Histoire

La mémoire du billet vert



En mai 1941, près de 3700 juifs convoqués par la police sont arrêtés à Paris, internés, puis envoyé au camp d'Auschwitz l'année suivante. De cette rafle dite du billet vert, peu d'images ont circulé, si ce n'est celles sélectionnées par la propagande nazie. Or dans les années 2010, un brocanteur normand fait l'acquisition d'un important lot de planches-contacts témoignant de Paris sous l'Occupation, dont cinq d'entres elles suivent les différents épisodes de cette rafle. Le photographe aurait été identifié comme appartenant à la propagande nazie. Mais les 98 photos en questions apportent de nombreux éclairages sur cet épisode. Le Mémorial de la Shoah à Paris a acquis ces précieux documents et les expose en cette fin de printemps au gymnase Japy à Paris, puis cet été au Mémorial de la Gare de Pithiviers, deux lieux marquants dans l'histoire de cette rafle.



HYBRIDE PRO

L'EOS R3 se précise

Alors que les premiers exemplaires arrivent dans les agences de presse pour des tests poussés sur le terrain, Canon dévoile petit à petit de nouvelles caractéristiques de son hybride professionnel.



Stratégie marketing futée ou réelle contrainte de développement, c'est ainsi, Canon distille au compte-gouttes la fiche technique de son nouveau fer de lance hybride. Après avoir notamment dévoilé quelques données alléchantes comme un mode rafale sprintant à 30 i/s (avec mesure autofocus et d'exposition en continu), le tout sans artefact de rolling shutter, Canon précise les choses. Par exemple que l'autofocus à détection de phase pourra reconnaître les voitures et motos (en plus des personnes et de certains animaux), ce qui peut changer la donne pour les sports mécaniques. Cet AF pourra opérer dans l'obscurité jusqu'à -7 IL, un chiffre record. Canon avait annoncé que l'appareil disposerait d'un contrôle de la zone AF par l'œil du photographe, un système très prometteur qui devrait aller de pair avec un viseur confortable. Si aucun chiffre ne nous a été encore confirmé, celui-ci semble très proéminent, ce qui devrait offrir une ergonomie agréable. Nous avons pu voir (en visioconférence) l'EOS R3 à côté du reflex pro EOS-1Dx Mk III. L'hybride semble un peu plus compact, mais pas moins profond à cause de ce viseur imposant et du fait que sa poignée intégrée partage la même batterie LP-L19. Mais l'hybride aura un avantage de taille : un écran totalement orientable, même vers l'avant.



Stabilisation jusqu'à 8 IL

Le capteur de type BSI (une nouveauté chez Canon) sera stabilisé pour gagner jusqu'à 5 IL en basse vitesse, voire 8 IL en combinaison avec la stabilisation optique. On n'en sait pas plus sur la définition du capteur, mais on se doute qu'elle restera raisonnable, la priorité de l'appareil restant la vitesse. De prise de vue, mais aussi de transmission des images : on aura droit à du Wi-Fi 5 GHz, ainsi qu'une prise Ethernet pour ceux qui préfèrent le filaire. Canon dévoile un visuel du dos du boîtier qui nous montre une ergonomie proche de celle du 1-Dx, avec le nouveau contrôleur directionnel optique mais sans le petit écran de réglages secondaire. Sur le devant, le grip façon nid d'abeille inaugure un nouveau look plus moderne. La griffe flash apporte de nouveaux connecteurs pour communiquer avec de futurs accessoires (son, GPS...). Côté vidéo, l'EOS R3 pourra filmer en 4K sur l'ensemble du capteur (pas de recadrage donc) et enregistrer en interne au format Raw. On ne connaît pas encore le format de cartes mémoires. Ce boîtier sera commercialisé à la rentrée, et son tarif annoncé à ce moment-là, mais il faut s'attendre à un positionnement intermédiaire entre l'hybride R5 (4500 €) et le reflex 1-Dx Mk III 7300 €).

Smartphone

Leica s'associe à Sharp

Leica signe un partenariat technologique à long terme avec le Japonais Sharp, se concrétisant avec le smartphone Android Aquos R6. Il offre un capteur de 1 pouce, le premier sur smartphone depuis le regretté Lumix CM1 de Panasonic en 2014, épaulé par une optique grand-angle mise au point par la marque allemande. Il devrait ainsi bénéficier d'une qualité d'image supérieure avant traitement, avec un bruit en basse lumière réduit de 40% par rapport aux capteurs de plus petite taille. Il ne dispose que d'un objectif, le Leica Summicron Asphérique à 7 lentilles, ouvrant à f/1,9 et offrant un grand-angle équivalent de 19 mm. Seul défaut : il ne devrait pas être disponible en dehors du Japon !



ARGENTIQUE

DES KITS ALTERNATIFS

Fotositec, nouvelle marque suisse lancée par le labo de Nicolas Pirolet, sort deux kits de tirage argentique pour s'initier aux procédés des pionniers de la photographie du XIXe siècle. L'un exploite la technique du papier salé, l'autre le procédé Van Dyke. Le premier est vendu 90 €, l'autre 130 €. À vos pipettes !



Logiciel

Nik Collection passe au niveau 4

Quatre ans après avoir racheté la Nik Collection à Google, DXO continue à développer la célèbre suite logicielle spécialisée dans la retouche. La version 4 pporte son lot d'améliorations, à commencer par l'ergonomie modernisée et simplifiée de deux de ses plug-ins : Viveza et Silver Efex. Le gros point fort de Nik 4 est l'amélioration de l'outil U-Point, système de retouche localisé. Il permet maintenant de travailler les couleurs de façon plus intuitive et efficace. DXO améliore aussi le flux de travail avec l'apparition de meta presets qui permettent d'appliquer des réglages issus de plusieurs plug-ins en même temps. L'intégration à Lightroom a aussi été revue pour permettre des traitements groupés ou l'application de réglages précédents. Prix : 150 €.

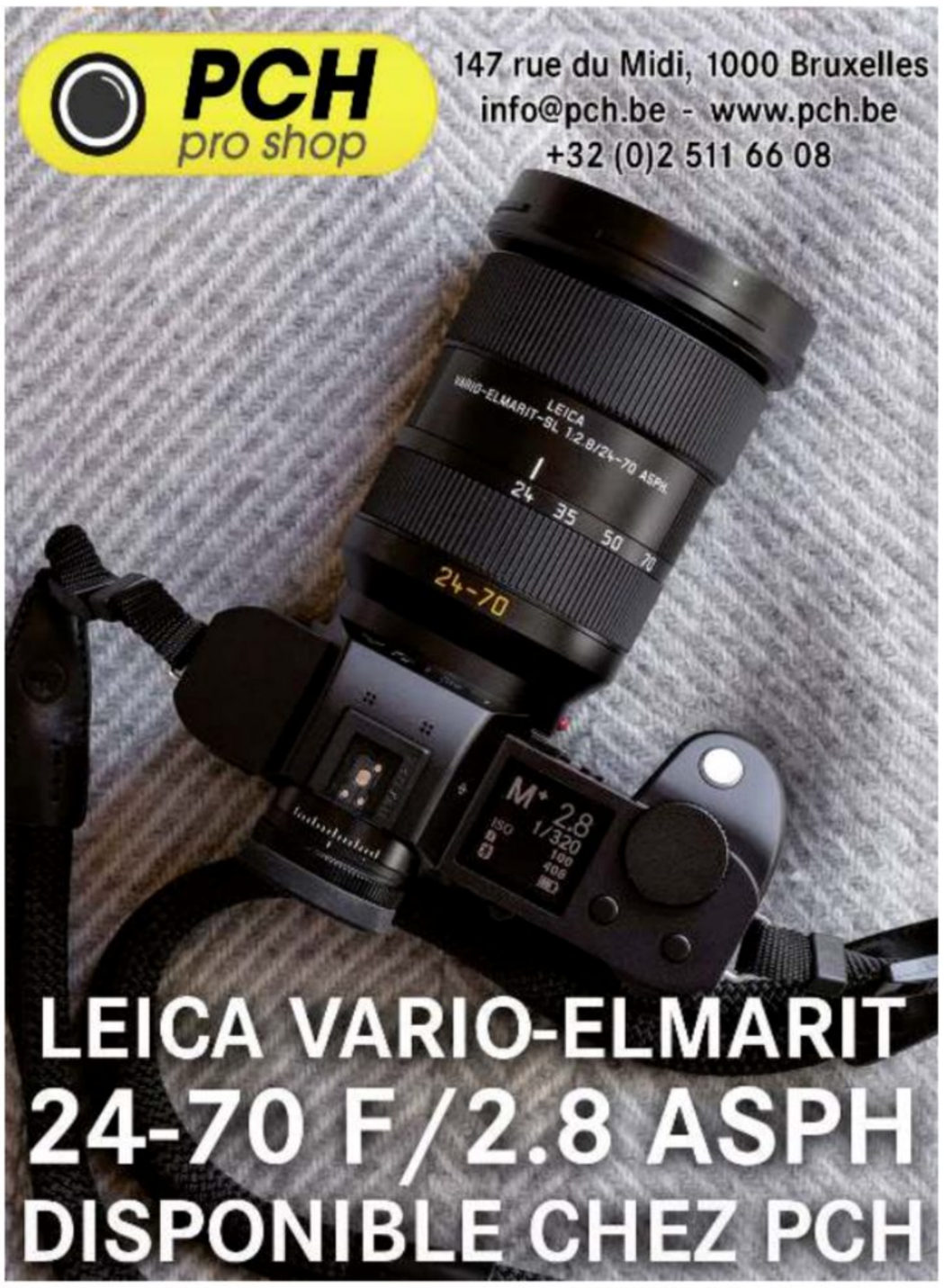


Focales fixes manuelles

Zenit, le retour : la suite

La marque russe récemment remise à flot lance quatre objectifs à focale fixe et mise au point manuelle, deux en monture Sony E, et deux en montures Canon EF et Nikon F. Côté hybrides Sony, on a droit à un design rétro avec des 35 et 50 mm au fût métal argenté. Seul le second offre une bague d'ouverture manuelle. Le Zenitar 35mm f/2 mesure 6,1 cm de long pour 4,7 cm de diamètre et pèse 300 g. Son prix : 860 €. Le Zenitar 50 mm f/1,5 offre les mêmes dimensions pour 287 g. Son tarif n'est pas encore arrêté. En montures reflex Canon EF et Nikon F, Zenit propose presque deux jumeaux en focale. Le Zenitar 60 mm f/2,8 Macro offre une mise au point à 23 mm et une ouverture automatique. Il pèse 590 g et mesure 8,1cm de long pour 7,6 cm de diamètre. Son prix : 700 €. Enfin, le Selena 58 mm f:1,8 offre une bague d'ouverture manuelle et une mise au point minimale de 80 cm. Il mesure 7,3 cm de long et 7,4 cm de diamètre, pour 400 g en Canon et 450 g en Nikon. Le prix n'est pas encore connu.







FOCALE FIXE

Un Sigma 35 mm f/1,4 pour hybrides

Sigma lance une version pour hybrides 24x36 à monture L (Leica, Panasonic, Sigma) et Sony FE de son 35 mm f/1,4 DG DN, modèle qui fut le premier objectif de la gamme Art pour reflex.



En 2012, Sigma avait lancé sa gamme d'objectifs à focale fixe haut de gamme Art avec un 35 mm f/1,4 DG HSM destiné aux reflex. Un objectif qui avait été adapté pour les hybrides en montures L et Sony en 2019, avec la même formule optique de 13 éléments en 11 groupes. Aujourd'hui, la marque japonaise renouvelle totalement cette focale pour mieux l'adapter aux hybrides 24x36. Sigma a armé ce 35 mm f/1,4 DG DN Art de nouveautés techniques indispensables pour un système hybride moderne. La nouvelle formule optique repose sur 15 lentilles traitées multicouche (traitement hydrofuge sur la lentille avant) dont 2 SLD (Special Low Dispersion), une ELD (Extraordinary Low Dispersion), une FLD et 2 asphériques, le tout réparti en 11 groupes. Avec cette formule, l'objectif minimise les aberrations chromatiques axiales, que l'on ne peut pas corriger par logiciel, et corrige aussi les reflets sagittaux sur les bords de la monture, ce qui est crucial en prise de vue nocturne. Le nouveau 35 mm f/1,4 de Sigma est aussi pourvu d'un diaphragme à 11 lamelles qui devrait créer des taches de flou parfaitement circulaires.



La guerre des 35 mm

On pourra aussi piloter ce diaphragme à partir d'une bague arrière offrant une position A (automatique) verrouillable et disposant d'un bouton activant ou non sa variation continue sans clic pour la vidéo. L'autofocus dispose d'un moteur pas à pas silencieux, avec un commutateur de mode Manuel/AF. La mise au point minimale est de 30 cm, et le diamètre de filtre de 67 mm. Le fût de l'objectif comporte des joints anti poussières ou ruissellement. Le nouveau 35 mm f/1,4 Art pèse 645 g, contre 755 g pour son prédécesseur en monture hybride, et mesure 10,9 cm de long. Il est disponible pour 850 € (soit 100 € de moins), et se place donc entre le 35 mm f/2 DG DN (620 €) et le 35 mm f/1,2 DG DN Art (1530 €). Une offre en 35 mm unique en monture L : cette focale fixe incontournable est absente chez Panasonic, et chez Leica on ne trouve qu'un APO-Summicron-SL 35 mm, mais n'ouvrant qu'à f/2, plutôt massif (750 g) et au tarif de... 4590 €. Il y a en revanche pléthore de 35mm f/1,4 (et même f/1,2) du côté de la monture Sony FE, et là, la concurrence sera plus rude, à commencer par celle du Sony FE 35mm f/1,4 GM, pesant 524 g, mais coûtant 1700 €.

Zoom haut de gamme

Un 24-70 mm Leica

Avec le zoom transstandard Vario-Elmarit SL 24-70mm f/2,8 ASPH, Leica cherche à séduire ceux qui hésiteraient à passer au système SL en leur offrant une entrée de gamme affichant "un excellent rapport performance/prix". Certes plus abordable que le Leica 24-90 mm f/2.8-4 à 4785 €, ce 24-70mm f/2,8 s'affiche quand même à 2600 €, contre 2500 € chez Panasonic et 1200 € chez Sigma pour leurs 24-70mm f/2,8 en monture L. Mais on bénéficie d'une formule optique originale dans un fût compact de 12,3 cm de long et 8,8 cm de diamètre. Le zoom est proposé en kit avec le SL2-S à 6490 € ou avec le SL2 à 7990 €.



ADAPTATEUR

CANON SUR SONY

Viltrox lance une nouvelle version de son adaptateur d'objectifs Canon reflex sur les hybrides Sony. Celui-ci dispose d'un écran OLED indiquant la focale, l'ouverture et les modes d'autofocus (phase ou contraste) et d'exposition. La stabilisation des objectifs est maintenue. Prix : 150 €.



Photo non contractuelle. © freepik.com

Offre exceptionnelle

ABONNEZ-VOUS À RÉPONSES PHOTO

et recevez en plus votre sac Lowepro®



10 nos par an

+ **Le sac Lowepro®**

Il permet de ranger :
> 1 Reflex numérique monté
> 2 objectifs supplémentaires
et des petits accessoires
et effets personnels.

Dim. intérieures (L x P x H) : 21 x 12 x 19,5 cm.
Prix public : 45€.



LA MEILLEURE OFFRE

SEULEMENT **4 €99** PAR NUMÉRO **-59%**

SANS ENGAGEMENT !

+ La version numérique offerte !
Disponible sur PC/MAC, Smartphone et Tablette (Apple/Android).

BULLETIN D'ABONNEMENT à retourner sous enveloppe affranchie à :
Réponses Photo – Abonnements – 59898 Lille cedex 9

Kiosque Mag — Disponible sur kiosquemag.com

 # M005 # D1060706

1 JE CHOISIS MON OFFRE D'ABONNEMENT :

■ La meilleure offre **-59%**

Je règle par prélèvement **4,99€ par numéro** (10 n° par an)
au lieu de ~~12,22~~€*, je reçois en plus **mon sac Lowepro.** **(001)**

Résiliable à tout moment sans frais. Après 1 an, je serai prélevé de 5,90€/numéro.

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

Le :

Signature (obligatoire) :

▲ Cette offre est disponible **uniquement en joignant votre R.I.B** (Relevé d'identité bancaire)

□ L'offre 1 an **-35%**

Je règle en une seule fois **49,90 €** au lieu de ~~77,20~~ €*
et **je reçois Réponses Photo pendant 1 an (10 n°).** **(002)**
Je règle par chèque à l'ordre de Réponses Photo.

Vous souhaitez régler par carte bancaire ?
Rendez-vous sur **www.kiosquemag.com**
c'est rapide, c'est simple et 100% sécurisé !

*Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (69,50€), des frais de port (7,70€) et du sac qui peut être acquis au prix de 45€. **À remplir obligatoirement. Offre réservée en France Métropolitaine valable jusqu'au 31/08/2021. 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. Responsable de traitement des données personnelles : Reworld Media Magazines SAS. Finalités du traitement : gestion de la relation client, opérations promotionnelles et de fidélisation. Données postales et téléphoniques susceptibles d'être transmises à nos partenaires. Conformément à la Loi informatique et Libertés du 6-01-78 modifiée, vous pouvez exercer vos droits d'opposition, accès, rectification, effacement, portabilité, limitation à l'utilisation de vos données ou donner vos directives sur le sort de vos données après décès en écrivant à Reworld Media-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand 92220 Bagneux, ou par mail à dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur kiosquemag.com

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

Nom** :

Prénom** :

Adresse** :

CP** : Ville** :

Date de naissance : (pour fêter son anniversaire) Tél. (portable de préférence) : (envoi d'un SMS en cas de problème de livraison)

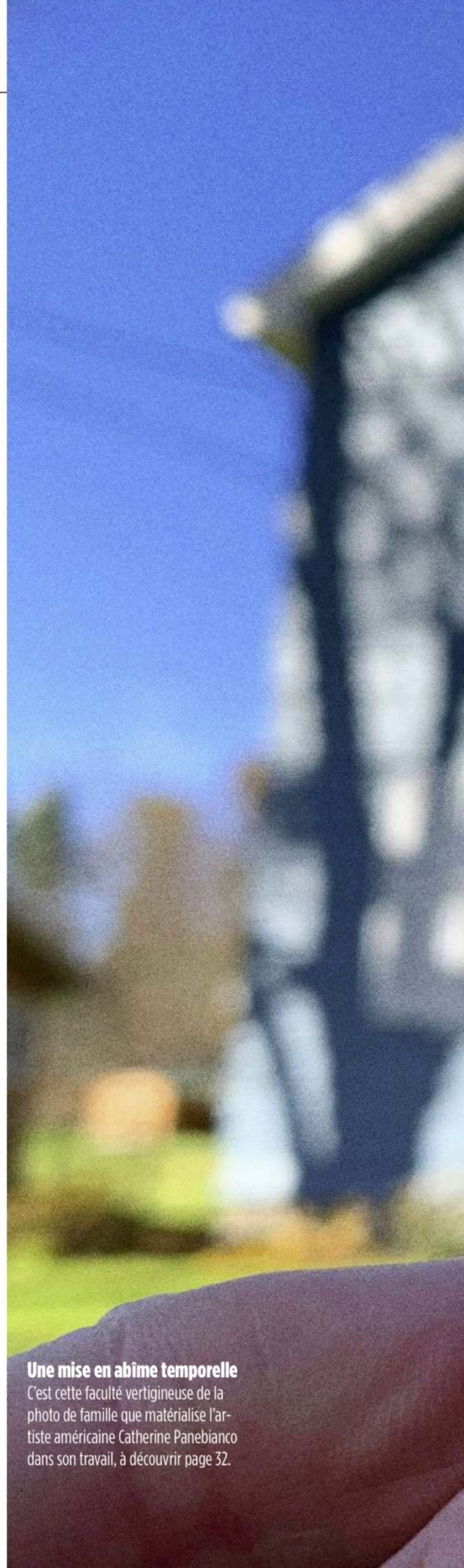
Email :

(Pour gérer l'abonnement, accéder aux services numériques et recevoir nos offres promotionnelles. L'adresse e-mail ne sera pas communiquée à des partenaires extérieurs.)

Mises en scènes de l'intime

L'ALBUM DE FAMILLE revisité par les photographes

L'album familial, collection de tirages papier ou de diapositives, fut au XXe siècle l'épicentre de la pratique photographique, à la fois support mémoriel essentiel de l'intimité domestique et fondement d'une industrie florissante. Aujourd'hui bouleversé par les technologies numériques et les mutations de la société, ce roman intergénérationnel se réinvente sous d'autres formes. Dans ce dossier, nous vous proposons d'explorer la façon dont la photographie familiale, à l'origine sans prétention autre que celle de perpétuer la mémoire d'une lignée, peut passer dans le champ artistique. Que ce soit en réinterprétant des images d'archives ou en photographiant la famille d'aujourd'hui, les auteurs présentés ici racontent des histoires qui dépassent la sphère privée pour toucher à l'universel. Quoi de plus fort en effet que des images dialoguant ensemble au défi du temps ? **Dossier réalisé par Julien Bolle**



Une mise en abîme temporelle
C'est cette faculté vertigineuse de la photo de famille que matérialise l'artiste américaine Catherine Panebianco dans son travail, à découvrir page 32.

KODACHROME
TRANSPARENCY



KODACHROME
TRANSPARENCY

INTERVIEW



© OLIVER BOURGEOIS

IRÈNE JONAS

Irène Jonas est sociologue et photographe. Elle est membre de l'AFS (Association Française de Sociologie) et de l'Agence révélateur. Depuis une douzaine d'années, elle a centré ses travaux sur la sociologie visuelle et le genre. Dans ce cadre, elle a publié de nombreux articles et ouvrages, notamment "Mort de la photo de famille ? De l'argentique au numérique", aux éditions L'Harmattan en 2010. Nous l'avons interrogée sur les mutations de la photographie de famille et des pratiques artistiques qui en découlent.

Jamais autant de photos de famille ont été produites et échangées, mais cela semble se jouer dans l'immédiateté, sans souci de postérité. Avec le recul dont on dispose maintenant, peut-on dire que le numérique a finalement signé l'arrêt de mort de la photographie de famille telle qu'elle a été pratiquée pendant plus d'un siècle ?

Je pense que la photo de famille telle qu'elle a existé est révolue. Mais elle n'a pas disparu pour autant, elle est seulement en mutation. Tout d'abord, il ne faut pas confondre la photo faite dans les familles avec la photo de famille. Il y a une pratique aujourd'hui de la photo par les enfants, les adolescents, les jeunes adultes sans réel souci de postérité. On fait une photo, on la poste, et une autre la remplace. Mais pour les familles, qu'elles soient hétéro ou homosexuelles, dès qu'il y a un enfant, il y a un souci de postérité. Les parents veulent prendre des photos de leurs enfants à tous les âges de la vie et arriver à les conserver. Seulement, aujourd'hui, il existe un grand flou sur la façon de conserver ses photos, et surtout de les trier.

Pourquoi l'album de famille physique reste-t-il malgré tout cet objet précieux et particulier ? Est-ce sa capacité à réveiller la mémoire quand on le consulte, notamment d'un rituel à plusieurs ? Est-ce par la façon dont il raconte une histoire ?

L'album de photos de famille classique présentait une sélection d'images. Quand on rentrait de vacances avec une ou deux pellicules de 24 poses, certes on retirait celles qui étaient complètement ratées, mais la plupart des photos allaient dans l'album. Aujourd'hui, avec le numérique, on se retrouve avec un nombre incalculable de photos, d'autant qu'il n'y a plus une seule personne qui prend les photos, mais autant qu'il y a de membres de la famille. Cela devient donc déjà très difficile de regrouper toutes les images qui ont été prises, et ensuite de les trier, de les sélectionner, de choisir celles qu'on va garder pour éventuellement faire des tirages. Il y a aussi le "livre photo" que l'on commande sur Internet. Celui-ci a plus ou moins remplacé l'album traditionnel, mais il a perdu sa dimension temporelle, dans le sens où il devient beaucoup plus événementiel. On le réserve pour les grandes occasions. Le côté pratique, c'est qu'on peut en tirer un exemplaire pour chaque membre de la famille. Mais il sera plus difficile d'en extraire une image pour la reproduire ou la partager dans le futur. Aujourd'hui, on ne sait pas quelle histoire vont raconter toutes ces photos qui ont été prises, quelle construction on va leur donner.

L'arrivée récente de l'intelligence artificielle dans l'archivage et l'organisation de la mémoire familiale, avec par exemple la création automatique d'albums par reconnaissance automatique des lieux, des visages ou des événements, est-elle pour vous quelque chose de positif ?

Ce sera une histoire qui sera racontée par une intelligence artificielle et non par un membre de la famille. Mais de toute façon je ne suis pas sûre qu'aujourd'hui un membre de la famille puisse raconter une histoire familiale comme cela se faisait au XIXe et dans une grande partie du XXe siècle. Simplement parce que les familles ont beaucoup évolué. Quand on a des séparations, puis des recompositions familiales, ce n'est plus possible car l'histoire familiale est dispersée. Quand j'ai réalisé des entretiens à ce sujet, une femme m'a dit : "Je trouve ça génial les téléphones portables. Quand mon fils part dans la nouvelle famille de son père, il ramène des photos que moi je n'aurais jamais pu prendre". Avec la résidence alternée, une part de la vie de son enfant lui aurait autrement échappé. L'album de famille classique correspondait à une période où tous les membres de la famille étaient ensemble en permanence, au quotidien ou en vacances. Et presque toujours, la réalisation de l'album de famille était dévolu à la femme, qui restait au foyer. Aujourd'hui ce n'est plus le cas, donc personne ne prend le temps de le faire. On voit donc que la photo de famille évolue pour deux raisons : les mutations de la famille, et celles de l'outil photographique. Chaque fois que la technique a évolué, la photo de famille a changé. On se souvient de l'apparition de l'Instamatic dans les années 60, qui a permis aux femmes et aux enfants de commencer à faire des photos. Les reflex étaient alors encore réservés à l'homme. Maintenant, avec le portable, tout le monde peut photographier, et l'on peut photographier des scènes que l'on ne pouvait pas saisir avant. On se retrouve donc avec une multiplicité de récits, là ou on avait un point de vue unique. Mais la question de savoir comment les familles vont traiter ce matériau pour structurer leur histoire reste entière. Avant, il fallait une demi-journée à une famille pour faire le tour de ses albums, aujourd'hui cela prendrait des mois de regarder toutes les images sur leur ordinateur !

Certaines études scientifiques montrent une dégradation de notre mémoire lorsque nous photographions un moment, d'autres disent au contraire que nous le vivons de façon plus intense et interactive l'appareil en main. Qu'en pensez-vous ? Comment la prise de vue influe à votre avis notre façon de se représenter les étapes de la vie en famille ?

Ces études portent surtout sur les prises de vues dans les musées, il est donc difficile de généraliser. La question est de savoir si l'on regarde et si l'on photographie des œuvres comme on le fait avec ses enfants. Je me souviens d'une mère de famille qui m'a dit : "Je fais des photos pour garder des souvenirs de la vie de famille. Mon mari, lui, veut faire des belles photos avec la famille". Ce sont déjà deux motivations différentes. Et sur le fait de conserver une photo, la femme disait : "Je garde une photo quand je trouve qu'elle représente bien notre vie, même si elle est peu ratée. Alors que mon mari voudra garder celle qui est la plus esthétique". On s'aperçoit qu'il peut y avoir des regards et des intentions différents au sein d'une

même famille, et un souci de mémoire qui n'est pas le même. Donc, pour répondre à la question, il faut prendre en compte le type d'appareil, les motivations, la complicité ou non de la personne photographiée... Tout cela joue énormément sur la façon de représenter la vie de famille. Les normes sociales de l'époque aussi : ce qui m'avait frappé, c'est à quel point chacun considère que son album de famille est unique alors que tous les albums d'une période donnée se ressemblent. À chaque époque correspondent des conventions sur ce qu'est une bonne photo de famille.

Quel rôle les photographes auteurs ont-ils à jouer selon vous dans cette réflexion ? Quel statut acquiert la photo de famille lorsqu'elle devient "œuvre" ? Parallèlement, on a vu de nombreux artistes travailler à partir d'archives familiales, que ce soit les leurs ou celles d'anonymes. Pourquoi cet engouement selon vous ?

J'y vois un double mouvement avec deux tendances liées. Quelque chose a démarré au moment de la première exposition sur la photo de famille qui s'est tenue en 1990 à la Grande Halle de la Villette. Pour la première fois, des photos de famille anonymes ont été déconnectées de l'histoire familiale que raconte l'album pour exister en tant que telles. Dès lors, on a vu se développer de plus en plus d'expositions et de livres sur ces photos dites anonymes. Deux mouvements ont évolué en parallèle : d'un côté un travail d'artiste sur la famille, la leur ou celle des autres, et de l'autre ces photos anonymes qui ont commencé à être vendues en tant que telles, avec notamment des galeries spécialisées. Même si beaucoup de photos de famille sont parties à la poubelle entre 1950 et 1980, certaines connaissent ainsi une seconde vie. Elles peuvent devenir un support artistique, soit directement comme objet réinterprété, soit comme domaine d'expression pour certains photographes qui prennent la famille comme sujet.

La photographie d'enfants semble omniprésente aujourd'hui, que ce soit sur les réseaux sociaux ou dans les galeries d'art. Comment l'expliquez-vous ?

À une époque, on ne photographiait pas les enfants seuls, mais uniquement au sein de la lignée familiale. Progressivement, à partir des années 1950, l'enfant acquiert une place entière en tant qu'individu, et la photo de famille se centre de plus en plus sur lui. Certains photographes comme Alain Laboile renouent dans leur travail avec un idéal enfantin. Le mythe de l'enfant dans la nature comme espace de liberté. Le confinement a d'ailleurs renforcé ce besoin de retour aux sources, ce repli dans une bulle familiale protectrice et naturelle, et on le retrouve chez de nombreux photographes.

La photographie peut-elle agir comme thérapie au sein de la famille, ou par delà les générations, en se substituant aux mots ?

La psychologie n'est pas mon domaine d'étude, donc je ne peux pas y répondre précisément. Mais quand le père, ou plus souvent la mère, raconte à son enfant l'histoire de la famille à travers la photographie, c'est une manière de mettre des mots sur des images. On joue avec le portrait photographique pour évoquer les personnes parfois disparues. Donc oui, la photographie est un support privilégié pour créer du récit et susciter la parole.

À chaque époque ses conventions sur ce qu'est une bonne photo de famille.

Vous avez écrit sur la photographie mortuaire, pratique autrefois populaire mais maintenant disparue. On voit aujourd'hui comment certains réseaux sociaux censurent la nudité, alors que les tabous qui y sont liés ont été en partie levés dans les années 1970. Pensez-vous que certaines pratiques de la photo familiales soient vouées à disparaître, que ce soit pour des raisons morales, juridiques, pratiques ou techniques ?

La photo *post mortem* a disparu en tant que telle, mais on remarque aujourd'hui de nouvelles tendances comme le phénomène des selfies pendant les cérémonies mortuaires. De même, avec le téléphone portable, beaucoup de personnes font des photos de leurs proches dans leur cercueil, mais très souvent il ne savent pas quoi en faire et sont très embarrassés car la pratique n'est plus acceptée. Mais pourtant, il existe toujours un besoin de conserver une dernière trace. Pour l'anecdote, j'ai fait en tant que photographe un travail à l'iPhone sur mon père alors qu'il vivait ses derniers jours. Quand j'ai exposé ces images, pourtant pas si dures, à la biennale de Nancy, les réactions ont été terribles. J'avais l'impression d'avoir commis un crime. Notre rapport à la mort a évolué, aujourd'hui elle doit rester cachée. Pour ce qui concerne la nudité, beaucoup des personnes que j'avais rencontrées pour écrire mon livre m'ont indiqué avoir fait des photos de nu, notamment quand la femme était enceinte. Mais ce sont des photos qui ne rejoignaient pas l'album familial. C'est une pratique qui restait à part de cette narration. La notion de tabou était présente, sans doute pour éviter d'exposer ces images aux enfants. Je pense qu'aujourd'hui ce serait moins gênant. Les pratiques évoluent. Par exemple il n'est pas rare maintenant que la première photo d'un album de naissance soit une échographie. Mais si l'on prendra plus volontiers qu'autrefois des photos d'enfants en train de jouer sur la plage nus ou en maillot de bain, on évitera aujourd'hui de publier celles-ci sur les réseaux sociaux. Les gens sont inquiets de l'usage qui peut être fait de leurs photos, et c'est justifié je crois. Par exemple, il existe en ce moment un challenge sur Facebook qui demande à ses utilisateurs de poster des photos d'eux à tout âge. Ces photos serviront évidemment à nourrir les algorithmes de reconnaissance de visages, sans que les personnes en soient forcément conscientes. Cela constitue une base de donnée précieuse pour voir comment évolue le visage au fil des années.

Parmi les nouvelles formes que prend la photographie familiale, comment expliquez-vous par exemple la propagation du selfie de famille ou de couple, là où avant on demandait plus volontiers à un passant de bien vouloir prendre la photo ? Est-il une simple extension du selfie individuel ?

Le selfie est devenu une nouvelle manière de photographier, c'est normal qu'il se propage à la photo de famille, même si cela ne donne pas les portraits les plus flatteurs. Mais il est intéressant de noter qu'à l'opposé, on observe un retour de la photographie professionnelle pour le récit familial. Aujourd'hui, il n'est pas rare que les photographes de mariage soient sollicités pour faire des images de type reportage de la préparation de la cérémonie, mais aussi des portraits mis en scène de la vie familiale quotidienne, ou encore de belles photos de famille en studio. C'est une façon de conserver quelques images mémorielles face à la profusion d'images saisies sur le vif.

GUILLAUME GENESTE
La vie à bout de bras



Depuis trente ans, le photographe (et fondateur du laboratoire La Chambre Noire à Paris) Guillaume Geneste a constitué par petites touches un ensemble d'images unique, quelque part entre l'album de famille spontané et le geste artistique visionnaire. D'abord seul avec sa compagne, puis au fil des ans avec leurs deux enfants, à la maison, en promenade ou en voyage, il saisit chaque instant de bonheur, à la fois photographe et sujet. "Photographier est pour moi un acte amoureux intimement lié à ma rencontre avec Colette en 1991 et un comportement face au temps qui passe", explique-t-il dans la préface des quatre volumes édités aux éditions Filigranes, bientôt réunis dans un coffret sous le titre Autoportraits de famille. "Je photographie par envie et besoin en choisissant les moments dont je veux garder le souvenir, prenant les images de notre vie à bout de bras avec un appareil photo amateur autofocus qui tient dans le creux de ma main." D'abord conçu comme un journal intime à caractère privé, cet ensemble devenu public fait aujourd'hui oeuvre. Par ce simple geste l'incluant dans l'image (même s'il met aussi parfois à profit des miroirs), il semble étreindre le spectateur pour l'inclure dans ce cercle familial, dans une proximité quasi organique. Anticipant sans le savoir la vogue du selfie, Guillaume Geneste ne joue cependant pas ici sur l'immédiateté de l'image numérique vite partagée, vite oubliée, mais au contraire sur le temps long. Ces images extraites du quotidien prennent alors une dimension universelle, et comme hors du temps. L'effet de raccourci temporel provoqué par le montage en séquence, lié à une esthétique difficile à dater – il est resté fidèle au film noir et













En haut à gauche, puis dans le sens inverse des aiguilles d'une montre :
Venise, Italie, hiver 1994 ; Dours, été 1994 ; Koh Chang, Thaïlande, été 2011 ; Villa Magical View, Kampos, Crète, été 2012 ; Hôpital des Diaconesses, Paris, printemps 1996 ; Rue Clavel, Paris, hiver 1998 ; Rue Botzaris, Paris, printemps 2014.
Page de droite, de haut en bas :
Rue Botzaris, Paris, printemps 2005 ; Villa Fleurie, Paris, été 2015 ; Chemin des Tabernaudes, île d'Yeu, été 2010.



blanc – renvoie davantage au langage du cinéma, et instaure une impression de fiction, alors que rien n'est prémédité. "Ne pouvant regarder à travers le viseur, je cadre bien souvent avec le sentiment incertain de découper l'espace au bon endroit, explique-t-il encore. Sûr du moment, je le suis moins de l'instant ! Il me faut alors prendre plusieurs clichés de la même scène. Le fait de cadrer sans regarder et de ne jamais décider de là où la mise au point sera faite font du hasard une des constantes les plus magiques de la photographie. Le hasard se mêlant au désir et au plaisir du moment dont il faut garder la trace. Regarder mes planches de contact me procure un sentiment de redécouverte totale du moment vécu et je vois à ce moment-là très précisément ce que j'avais plus perçu que réellement vu. Chaque photo réussie est une vraie victoire sur le temps qui passe, et je ne trouve de prolongation à l'apaisement éprouvé que dans la prise répétée, ce nécessaire recommencement. Une seule règle : être sur toutes les photos avec ceux que j'aime." Une belle preuve que la photographie permet parfois de vivre plus intensément les moments chers.





AGLAÉ BORY
Matérialiser l'invisible







Dans son travail documentaire, qui mêle portraits et paysages urbains en empruntant ses codes visuels à la fiction, la photographe Aglaé Bory dit "chercher à voir ce qui ne se voit pas, à montrer ce qui est caché, à fixer ce qui est volatile". C'est la même démarche qui l'a amenée à réaliser cette série d'autoportraits avec sa fille, une série réunie il y a une dizaine d'années dans le livre "Corrélations" aux éditions Trans Photographic Press. Il ne s'agit pas ici de saisir par la photographie un événement ou un moment dans le flux de la vie, plutôt de mettre en scène un théâtre du quotidien. Un quotidien fait de rites répétés (le repas, le jeu, le bain, la promenade...) mais soudain vides de sens, comme le suggèrent les regards perdus dans le lointain. Comme une suite de paysages intérieurs dont l'aspect suspendu et doucement mélancolique rappelle parfois les toiles d'Edward Hopper. La photographe se représente avec sa fille dans les pièces presque vides de son appartement, ou dans les alentours sans âme, comme si toutes les deux étaient prisonnières d'une boucle temporelle leur faisant revivre éternellement la même journée, coupées du reste du monde. La lumière, magnifiée par l'emploi du film argentique moyen format, semble être le seul indicateur du temps qui passe et du temps qu'il fait, tout le reste étant figé de façon immuable comme s'il n'y avait désormais plus rien à attendre. Vertige existentiel d'une mère élevant seule son enfant ? Pourtant quelques indices nous font sentir que sous les apparences résignées, la vie suit son chemin. Les jeux évoqués comme les gestes esquissés traduisent un amour inconditionnel entre la fille et la mère. Par leur artificialité assumée (le déclencheur souple est toujours visible dans la main de la photographe), ces images nous disent qu'elles ne sont rien qu'un état passager entre deux éclats de rire. Mais ces moments de doutes, que chaque parent, seul ou en couple, peut ressentir, la photographe a su les représenter de manière particulièrement touchante. Si elle documente d'une certaine façon avec cette série le quotidien d'une famille réduite à sa plus simple expression, montrant ainsi une réalité sociale souvent occultée, elle évoque aussi un sentiment que l'on a tous éprouvé un jour ou l'autre. Et rendre visible cela est un joli tour de force.

IDA JAKOBS

Réunies par la photographie



Un lieu, quatre femmes, trois générations. Elle aurait pu photographier ses enfants. Mais dans "La vie devant soi", la photographe Ida Jakobs a préférer regarder en arrière. Elle s'est mise en scène aux côtés de ses aînées dans des images cathartiques à la fois tendres et terribles. Dans ce petit théâtre improvisé, les quatre femmes semblent défier le passage du temps et les regards réprobateurs de la société, pour retrouver l'espace d'un instant le goût du jeu et de l'enfance. "À la fin de sa vie, ma grand-mère se trouvait en maison de retraite en Ariège. Faire des photos avec elle fut un moyen de s'évader de cet endroit sordide. Tout a été réalisé dans sa chambre. J'ai caché les murs avec du tissu, placé mes éclairages, et utilisé quelques objets familiers comme le tapis ou le dessus de lit en dentelle. C'était notre façon à nous d'ouvrir une fenêtre imaginaire". Un goût de la mise en scène qui vient sans doute de sa passion pour le théâtre, son métier pendant 15 ans avant qu'elle ne se lance en 2013 dans la photographie. Pour autant, Ida n'avait pas tout de suite imaginé ce dispositif : "Le processus a été très long. Quand j'ai vu que ma grand-mère se prêtait au jeu, j'ai commencé par faire des portraits de type reportage dont je n'étais pas satisfaite. Le déclic a eu lieu lors d'un stage avec le photographe Michael Ackerman. Il m'a dit : "Vois plus grand, plus près, plus long". J'ai aussi rencontré le photographe Jean-Christian Bourcart qui m'a encouragée à travailler le côté théâtral. Cela m'a donné l'impulsion nécessaire pour continuer". Ida, qui travaille toujours sur film par affinité familiale (sa mère aussi était photographe), troque alors son Nikon 24x36 pour un moyen format Mamiya 7. Elle propose à sa mère et à sa grand-tante de se joindre à sa grand-mère, les trois femmes étant alors les seules rescapées de la famille qu'elle a connue enfant. "Elles ont tout de suite accepté, c'était pour elles une évidence. Même si les photos ne sont pas







forcément gaies, on s'est beaucoup amusé à les faire. Je n'avais pas d'autre intention que de passer de bons moments avec ma famille avant que ma grand-mère ne s'en aille. Des drames se sont aussi rejoués sans qu'on le veuille. Pour nous quatre, ça a été comme un exutoire." Quand on lui demande si la nudité, très présente dans la série, n'a pas provoqué de réticences, elle explique que "les photos dénudées se sont faites de façon très naturelle. Je ne leur ai pas demandé, les poses sont venues spontanément. Même si je les ai un peu dirigées, c'était un exercice collectif. C'était pour elles je crois un acte militant de dire "Je suis une vieille femme et je l'assume. Je suis belle telle que je suis, et je vous le donne". J'ai trouvé cela très émouvant, ces corps âgés étaient magnifiques." Plutôt que des photographes, Ida cite volontiers des écrivains comme catalyseurs de cette série. Le réalisme magique de Gabriel Garcia Marquez, la soif de liberté de Romain Gary (à qui cette série doit son titre) ou l'autofiction sulfureuse d'Hervé Guibert (qui mêlait texte et photographie) ont infusé son travail. Lorsqu'elle a exposé cette série, Ida complétait d'ailleurs les images avec des lettres fictives, imaginées d'après la correspondance réelle de ses aînées. "Le livre Suzanne et Louise d'Hervé Guibert m'a beaucoup marquée, ainsi que son film La pudeur ou l'impudeur, sur sa propre mort. Il m'a appris qu'il était possible d'aller au bout de choses terribles, qu'il fallait même regarder en face les tréfonds, et que de cet abîme peut survenir la poésie, la vie". De l'introspection la plus intime, du quotidien le plus cru, Ida Jakobs parvient elle aussi à tirer une œuvre à la portée universelle.

ERIK KESSELS

L'album de famille comme un baume

L'album de famille évolue avec les mœurs. Ainsi au XIX[e] siècle, il était courant d'y faire figurer la photo mortuaire d'un enfant disparu trop tôt. Dans les années 1970/80, la nudité était moins un tabou, comme on peut le voir dans les travaux sur leur propre famille de photographes de l'époque comme Emmet Gowin ou Sally Mann. Avec la série My Family, dont font partie ces images, l'artiste néerlandais Erik Kessels, qui interroge dans son œuvre les pratiques sociales de la photographie, a mit le doigt sur la tendance de l'album de famille à vouloir enjoliver la réalité. Il s'agit même aujourd'hui d'un fond de commerce pour certains photographes qui mettent en scène sans scrupules leurs enfants dans une imagerie "lifestyle" très commerciale. Dans un registre très différent, et finalement pas plus condamnable, Erik Kessels a pris un cliché à chaque fois qu'un de ses enfants s'est fait une bosse ou une écorchure en jouant. "Bientôt, j'ai eu une collection d'yeux noirs et de nez ensanglantés, et une nouvelle façon de créer des liens avec mes enfants, explique-t-il. Les photos étaient une façon pour eux d'être fiers de leurs éraflures. Naturellement, mes trois enfants sont assez raisonnables pour ne pas se blesser délibérément juste pour prendre une photo. Non seulement ce serait quelque chose que je ne pourrais pas accepter en tant que parent, mais cela irait à l'encontre de l'objet du projet : une série qui concerne toujours des expériences réelles, une version plus réaliste de l'album de famille aseptisé." Mais l'artiste s'est heurté à une barrière morale. Certains spectateurs, ignorant le contexte, ont supposé qu'il s'agissait d'enfants maltraités. Et les éditeurs approchés par Erik Kessels avec









sa série étaient terrifiés par ces images, qui pourtant montrent des bobos faisant partie de la vie. "Il semble que nous ayons créé une série de règles selon lesquelles les enfants doivent être photographiés. Ils doivent toujours rire, être heureux ou faire des choses charmantes. Nous optons donc pour l'autocensure, en espérant que l'exclusion des "mauvaises" images fera en quelque sorte évaporer les souvenirs eux-mêmes. Cela m'attriste, car réfléchir à un événement désagréable peut vous donner du recul pour le dépasser. Je veux des images qui reflètent la vie dans sa complexité."

CATHERINE PANEBIANCO

Fenêtres ouvertes sur le passé



Avec sa série “No Memory is Ever Alone”, l’Américaine Catherine Panebianco crée un dialogue troublant entre passé et présent, sans autre trucage que la mise en situation de diapositives familiales dans un hors-champ contemporain, aidée par des effets de transparence. “Cette série est une conversation visuelle entre mon père et moi, détaille-t-elle. Chaque Noël, il sortait une boîte de diapositives qu’il avait prises quand il était jeune. Il nous les faisait voir sur le mur du salon grâce à un vieux projecteur, et il racontait chaque année les mêmes histoires. C’est pour moi un souvenir très ancré d’une enfance pendant laquelle nous avons beaucoup bougé. Je n’ai jamais eu l’impression d’avoir un endroit assez stable pour créer des souvenirs. J’ai réalisé qu’en plaçant ces diapositives dans mon environnement actuel, je créais un lien entre sa vie et la mienne, mais aussi un fil de souvenirs. Beaucoup de ces photos représentent ma mère, avec qui mon père a vécu près de 60 ans. Elle est maintenant dé-













cédée, mais j'ai l'impression que son esprit, et que tous les esprits du passé, demeurent autour de nous. Intégrer ces vignettes dans mon quotidien me réconforte en me rappellant que les personnes disparues sont toujours proches, veillant sur moi. Elles me permettent de recréer une maison partout où je vais. Je ne voulais pas "photoshoper" ce lien. Il était important pour moi de trouver le bon endroit et de réunir physiquement ces diapos avec la façon dont je vis aujourd'hui. J'espère que ces minuscules fragments de vie de ma famille évoqueront de la même façon des souvenirs dans l'esprit des spectateurs". No Memory is Ever Alone sera publiée par Yoffy Press à l'automne 2021.

MOIRA RICCI
Voyager dans l'image







En 2004, l'artiste italienne Moira Ricci perd prématurément sa mère. Face à ce drame, elle construit pendant dix ans "20.12.53-10.08.04", une série dans laquelle elle intègre sa propre image dans des photographies représentant sa mère. Une façon de voyager dans l'espace-temps, au-delà de la mort, afin de retrouver une proximité avec l'être cher et d'inventer de nouveaux souvenirs. "L'absence soudaine de ma mère m'a replongée dans ces albums, et j'ai ressenti une envie irrépressible de pénétrer dans ces images pour pouvoir l'avertir de l'avenir qui l'attendait, nous explique-t-elle. Dans ces photos, mon image vient du futur, je sais ce qui va lui arriver, et je suis là pour la protéger. Ces photographies ont donc été pour moi un "lieu" où je pouvais encore la rencontrer car en réalité son corps n'existait plus." Elle cherche des zones vides pour ne pas avoir à enlever des personnes, évitant ainsi d'altérer l'histoire du moment photographié. "En 2004, je connaissais à peine Photoshop, il m'a donc fallu beaucoup de temps pour démarrer. J'ai dû étudier à chaque fois les lumières, les vêtements, les positions... Mais cela m'a fait du bien de passer des journées sur ces photos. Cela m'a donné l'occasion d'établir un vrai dialogue avec elle". Pour le spectateur, ce regard bienveillant porté sur sa mère sans que celle-ci ne semble le percevoir met paradoxalement Moira Ricci dans le rôle du fantôme, sa mère semblant par contraste dans ces instantanés plus vivante que jamais. Mais aussi réalistes que soient ces montages, les sachant rationnellement inconcevables, nous sommes renvoyés à l'impossibilité cruelle d'arrêter le temps. La série prend alors une portée universelle. Moira dit avoir été très touchée par la réaction d'un jeune garçon qui face à son travail avait écrit ces mots : "Notre mère à tous".





LIZ ALBERT

Familles recomposées

Loin d'être une preuve immuable d'événements passés, la photographie de famille est un matériau malléable à qui l'on peut faire dire ce que l'on souhaite. Pour cette série intitulée "Family Fictions", l'Américaine Liz Albert a assemblé en diptyque des images des années 1950-70, inventant de mini-scénarios tragicomiques. "J'ai commencé ce projet avec mes propres diapositives familiales, indique-t-elle. Je me suis vite rendue compte, que même si j'avais un lien fort avec ces images, elles n'étaient intéressantes que pour ma famille et moi-même. Je me suis alors tournée vers eBay où j'ai parcouru des milliers de diapositives d'anonymes, acquérant celles que je trouvais passionnantes sur le plan émotionnel et visuel. En associant ces images et en les tirant en grand format, j'avais l'impression de tourner mon propre film d'Alfred Hitchcock". Par ces vis-à-vis à l'esthétique cinématographique fertile, l'artiste amorce ainsi des scénarios que chacun pourra ensuite imaginer. Mais au delà de l'humour, ce travail révèle aussi une certaine réalité sociale. "Je souhaitais mettre en évidence les tiraillements entre les désirs personnels et les attentes de la société, continue-t-elle. Beaucoup de personnages sont des femmes s'aventurant seules, laissant derrière elles les responsabilités du cadre adjacent, à la fois physiquement et émotionnellement. Il y a un plaisir subversif à travailler avec les souvenirs d'autres personnes, et à manipuler leur signification en changeant le contexte dans lequel elles sont vues. Ironiquement, les individus sur ces photographies reflètent les sentiments de ma propre enfance, ainsi que les dynamiques familiales actuelles."

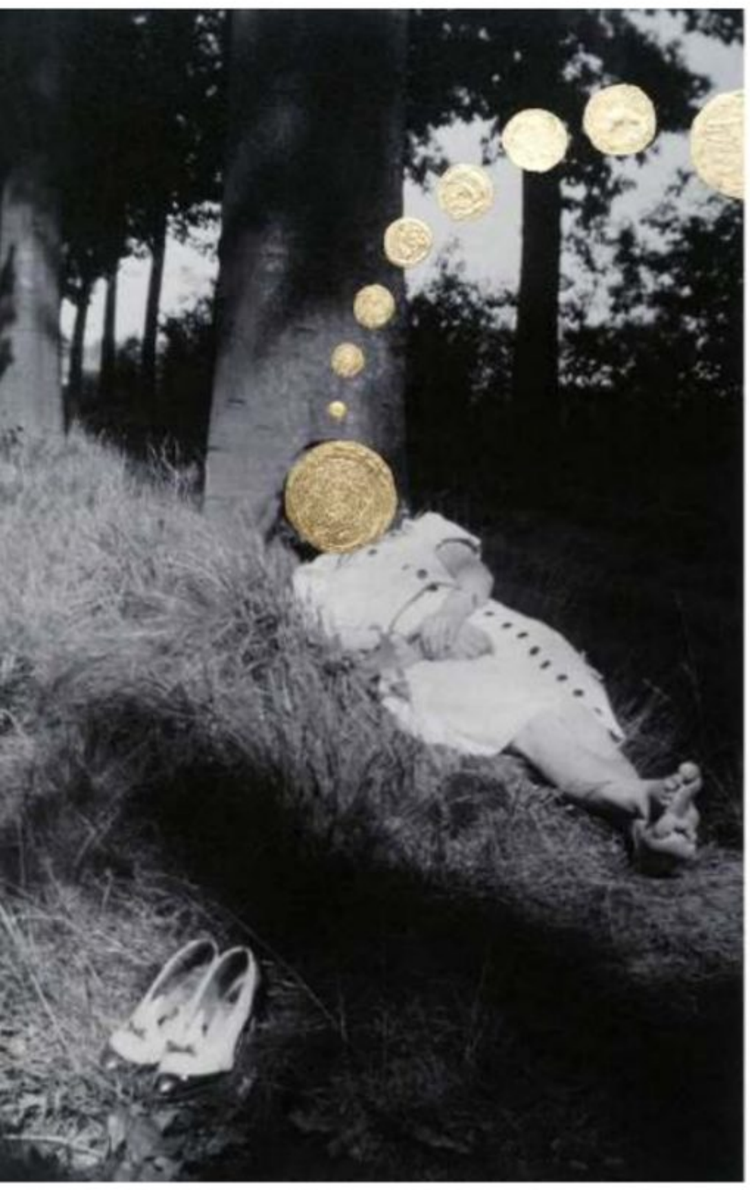


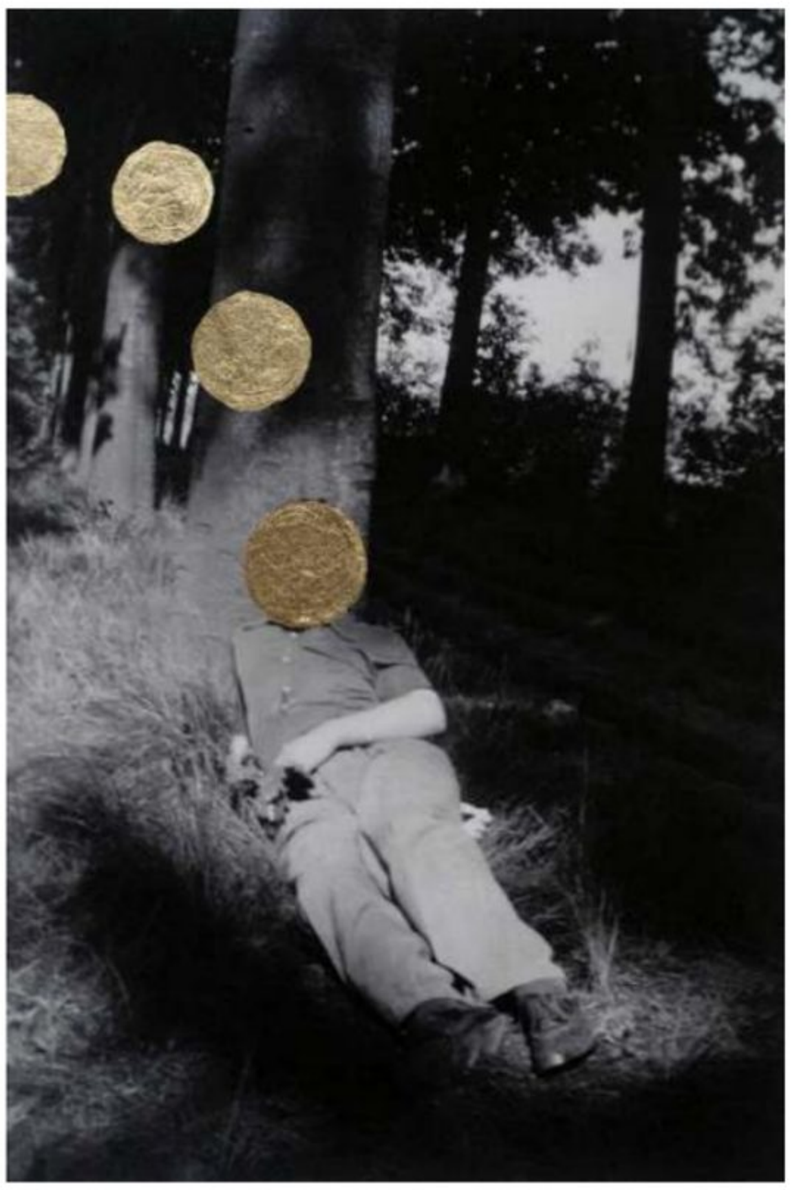




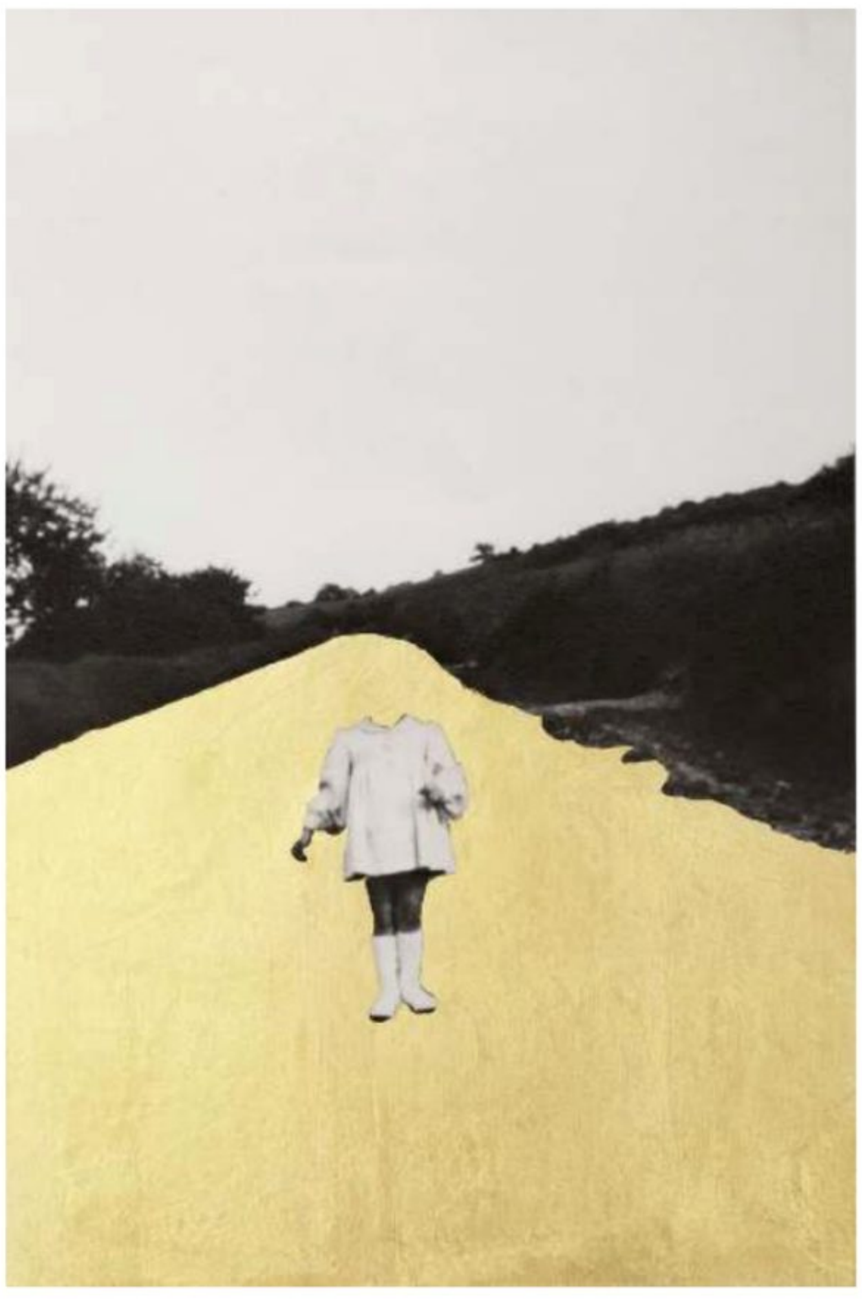
CAROLLE BÉNITAH

Le trésor des souvenirs





De quelle façon la photographie oriente-t-elle le récit familial ? C'est l'une des questions que soulève dans son travail la Franco-Marocaine Carolle Bénitah. Pour son premier ouvrage, "Photos Souvenirs" (publié chez Kehrer), cette ancienne styliste de mode avait brodé d'un fil rouge ses archives personnelles, réinterprétant l'album familial afin d'interroger les apparences de bonheur. Dans son second livre, "Jamais je ne t'oublierai" (paru aux éditions L'Artière), elle pose la question subsidiaire : peut-il y avoir une mémoire familiale sans la photographie ? "J'ai réalisé, en travaillant sur mes archives personnelles, qu'il existait très peu d'images de mes parents avant leur mariage, raconte-t-elle en préface. Un désert iconographique expliqué par le fait qu'ils sont nés dans les années 1930 dans un Maroc encore sans eau courante ni électricité. Les rares photographies détenues par ma grand-mère étaient verrouillées à double tour pour ne pas évoquer le drame causé par la perte accidentelle d'un de ses fils. Une chape de silence avait frappé d'interdit cette vie antérieure. Je me suis retrouvée orpheline



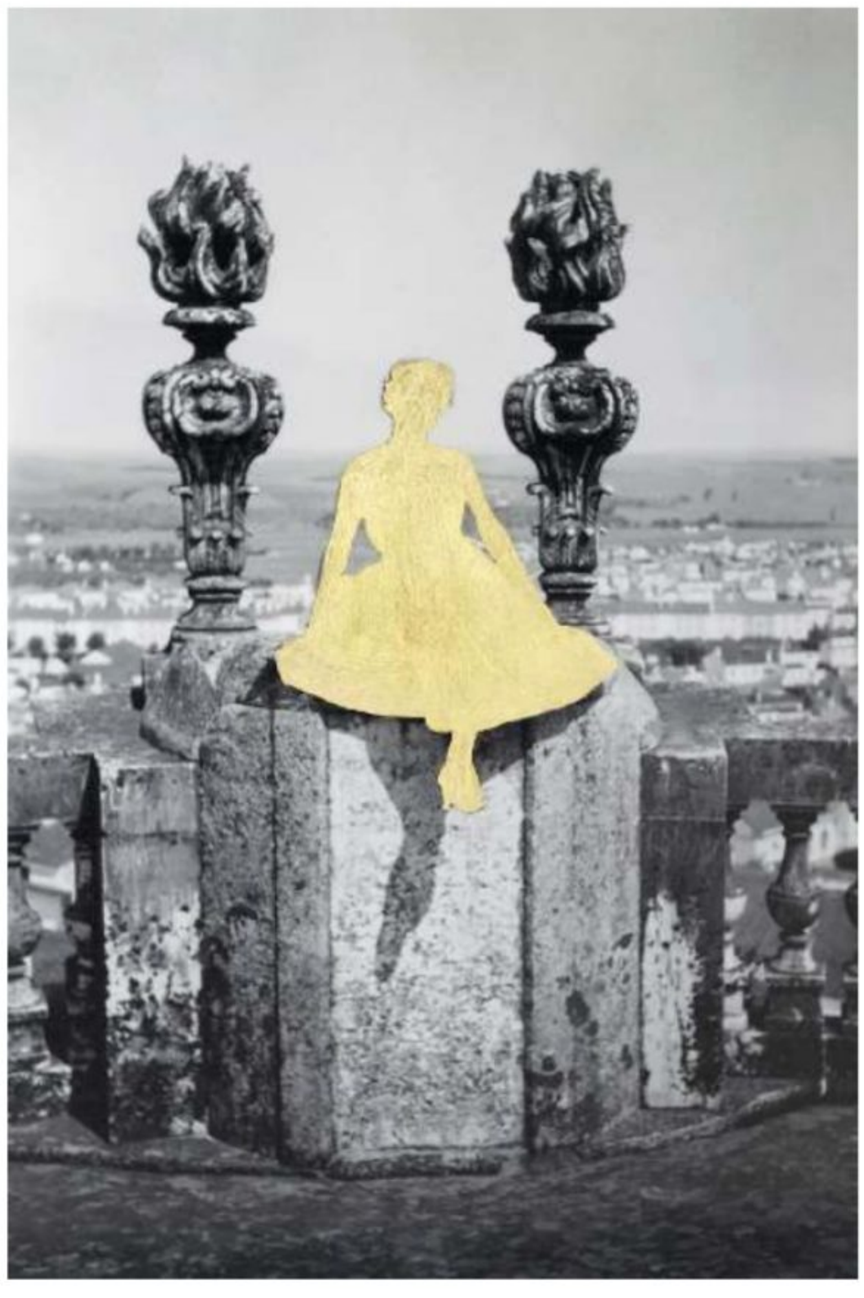






d'images du passé." Pour réaliser cette série, Carolle Bénitah a chiné sur des brocantes des photos anonymes afin de construire un album de famille imaginaire. Puis elle a transformé ces images en leur appliquant de la feuille d'or. "En masquant une partie de l'image, et plus spécifiquement les visages de ces fantômes, explique-t-elle, je décuple les projections possibles. L'à-plat doré opère à la fois comme une oblitération et une surface brillante sur laquelle se réfléchissent nos propres visages." Si elle a choisi des images évoquant des moments heureux, elle n'est pas pour autant dupe de cette idéalisation. "Ce bonheur ritualisé au fil des événements renvoie aux mensonges sur le mythe familial. L'intervention à la feuille d'or crée des trous de mémoire et impose une distance. Et afin de démentir ce bonheur idéal, je note au bas des photographies des souvenirs personnels et douloureux qui parlent de difficulté à se construire une vie heureuse "comme sur les photos". Cela me permet de faire le deuil de cette vie de famille idéale."







SIMON VANSTEENWINCKEL
Touristes à la maison

Adepte d'un noir et blanc abrasif et de sujets pas forcément "tous publics", le photographe belge Simon Vansteenwinckel s'est accordé avec cette série familiale une petite parenthèse de légèreté et d'innocence. Une série intitulée "Bêêêlgium", réalisée en 2013 comme un jeu pour répondre à un thème choisi au hasard par le collectif de photographes Cyklope. Cette fois-là, le thème était "Mouton". "Mon idée a donc été de faire le mouton en photographie, c'est-à-dire de faire exactement les mêmes photos que tout le monde aux mêmes endroits que tout le monde", indique Simon. Armé d'un compact argentique avec horodateur intégré, il parcourt en famille les hauts lieux touristiques de son pays, chacun dans son rôle de parfait touriste, demandant à des passants de les photographier plutôt que de céder à la mode du selfie à bout de bras. Au-delà de la farce, cette petite collection d'images renvoie ainsi à une certaine esthétique de la photo de famille telle qu'elle se pratiquait à la fin du siècle dernier, et agit donc comme une petite madeleine de Proust visuelle. La naïveté des poses, le kistch des accoutrements, les accidents techniques constatés au développement (oups, quelqu'un est passé devant nous !), tout cela leur donne















un air d'innocence très touchant, tout en esquissant une gentille critique du tourisme de masse. Simon pousse le jeu jusqu'à accompagner sa série d'une petite lettre, renvoyant à un langage d'avant les réseaux sociaux, façon carte postale de vacances : "Ici, on s'amuse comme des petits fous. Il pleut beaucoup mais on a aussi eu un peu de soleil. On a visité plein d'endroits magnifiques. Vous verrez les photos. C'était génial. Les enfants s'amusent bien. On a même été à la plage. Les Belges sont super accueillants, mais c'est dommage qu'il y ait autant de touristes." En 2021, à l'heure de la crise écologique et sanitaire et des restrictions de déplacement, cette série nous arrive comme une capsule immaculée d'un temps à jamais révolu.



ULRIC COLLETTE
Un air de famille

Dans sa série Portraits génétiques, le photographe et graphiste canadien Ulric Collette crée des êtres hybrides à partir de deux membres d'une même famille. En assemblant soigneusement deux moitiés de visages, il crée un nouveau genre d'album de famille et révèle les similitudes et les différences entre parents proches. Enfants, frères, sœurs, cousins, grand-parents, au delà des différences d'âge, de sexe ou de look, ces troublants portraits doubles montre combien notre bagage génétique détermine notre apparence physique. "J'ai amorcé cette série des Portraits génétiques en 2008, dans le cadre d'un défi consistant à réaliser une photo par jour", a indiqué Ulric dans une interview au site Bored Panda. "J'avais alors fait beaucoup d'autoportraits, et en essayant quelque chose de différent sur Photoshop, j'ai obtenu le premier double portrait de mon fils de 7 ans et moi un peu par accident. J'ai publié ce montage sur Flickr à l'époque et la réponse a été excellente. J'ai alors décidé d'essayer cette idée avec d'autres personnes, de la famille et des amis au début, et ainsi de suite… C'est ainsi que le projet est devenu viral". Ulric propose même depuis 2018 à toute personne intéressée de venir se faire tirer (et recoller) le portrait dans son studio de la ville de Québec. Il a déjà fait quelques expositions à Montréal, en Belgique et aux États-Unis. On espère voir son travail exposé en France un jour.



Père/fille : Daniel, 60 ans et Isabelle, 32 ans



Fils/mère : Renaud, 17 ans et Madineg, 41 ans



Soeur/frère : Ismaëlle, 12 ans et Nathan, 11 ans



Frères : Eric, 39 ans et Dany, 31 ans

DEANNA DIKEMAN
Ce n'est qu'un au revoir



Un jour de 1991, au moment où ses parents lui font un signe d'au revoir alors qu'elle s'apprête à reprendre la route, Deanna Dikeman prend un instantané depuis sa voiture. Elle fera de même pendant 27 ans, après chaque visite dans leur maison de Sioux City, dans l'Iowa. "Je n'ai jamais envisagé cela comme une série. J'ai juste pris ces photos pour faire face à la tristesse de partir. Cela s'est progressivement transformé en notre rituel d'adieu. J'avais toujours mon appareil en main quand je passais du temps avec eux, il me semblait donc naturel de prendre une dernière photo." C'est seulement avec le recul, quand elle a mis ces images bout-à-bout, qu'elle a réalisé quelle force elles prenaient. "Ainsi accumulées, ces photographies racontaient quelque chose sur la famille, sur l'âge, et sur le chagrin de dire au revoir. En 2009, il y a une photo où mon père n'est plus là. Il est décédé quelques jours après son 91e anniversaire. Ma mère a continué à me dire au revoir. Son visage est devenu plus désespéré avec mes départs. En 2017, ma mère a dû partir pour un appartement médicalement assisté. Pendant quelques mois, j'ai photographié ses adieux depuis sa porte. En octobre 2017, elle est décédée. Après ses funérailles, je suis venue prendre une dernière photo de l'allée vide de la maison. Cette fois-là, personne ne m'a fait signe en retour". Ces images toutes simples, qui en disent autant qu'un roman sur la beauté fragile de nos existences, montrent comment des instantanés familiaux peuvent prendre une valeur universelle par leur remise en contexte. "Elles font maintenant partie d'un corpus plus vaste intitulé Relative Moments, qui raconte la vie de mes parents et d'autres proches depuis 1986". Elles font l'objet d'un beau livre, "Leaving and Waving" sorti aux éditions Chose Commune (48 €).



















INKA ET NICLAS
La famille lumière



Au beau milieu de paysages naturels immaculés, comme surgis d'un autre espace-temps, une famille se tient droite, prête à être matérialisée après une téléportation réussie. Vraiment ? Au fil des images, ces silhouettes hiératiques restent impassiblement vides de toute identité, réduites à un halo de lumière. Nous n'avons pas affaire ici au teaser d'une nouvelle saison de la série culte Lost, mais à une série photographique intitulée "Family Portraits", que l'on doit à un couple scandinave : Inka et Niclas Lindergård, la première étant née en Finlande et le second en Suède. Leur travail porte sur la perception de la nature et sur la manière dont le médium photographique peut transcender un paysage. Depuis 2017, ils réalisent ces autoportraits avec leur - puis leurs - fils, au fil de leurs voyages à travers le monde. Les images sont prises avec un moyen format numérique Fujifilm 50s afin d'obtenir un maximum de détails sur le paysage. Pour créer cet effet de halo, ils utilisent des vêtements de sécurité réfléchissants qui renvoient la lumière du flash directement vers l'appareil. Ainsi, ils semblent avoir été découpés du paysage. Ce travail est non seulement très esthétique, mais aussi riche de sens : chacun pouvant se projeter dans ces silhouettes vides, ces images soulèvent de nombreuses questions sur le rituel de la photo de voyage familiale, sur l'empreinte que l'on souhaite ou non laisser sur les paysages naturels, ou encore sur la fugacité des souvenirs. Par un simple dispositif visuel, ces photos de famille délaissent l'anecdote pour devenir métaphore. Repérée au festival Circulation(s) ce printemps, cette série sera exposée en plein air lors du festival multidisciplinaire "C'est Extra !" qui se tiendra du 10 au 25 juillet à Aulnoye-Aymeries, dans le Nord.



Bart Heynen

PÈRES DE FAMILLE

Photographe belge installé à New York, Bart Heynen a posé son regard sur les couples de pères homosexuels aux États-Unis. Lui même gay et père de deux enfants, il livre des images encore rares de ces familles construites sur un modèle parental à la fois similaire et différent de celui des couples hétérosexuels. Son projet “Dads” fait l’objet d’un livre publié chez PowerHouse Books. **Thibaut Godet**



Bart, Rob
et leurs deux fils
au petit matin à
Antwerp en Belgique.



Clyde et son fils rentrant de l'école. New York.



Tom et Mike avec leur fils Jack lors d'un entraînement de crosse à l'école Horace Mann. Bronx, New York.



Johnny, son mari. et sa fille.
Towata, New Jersey.

Dimitry et Robert, New York. Certains pères gays choisissent de ne pas révéler qui est le père biologique de leurs enfants. Dimitry et Robert sont ouverts à ce sujet. Dimitry est le père biologique de ses deux enfants.



Denis peignant les cheveux de son fils Elan. Brooklyn, New York.



BART HEYNEN



En 4 dates

➜ **1967 :** Naissance à Louvain en Belgique
➜ **2011 :** Il publie Waterlanders, un livre de portraits présentant des célébrités en larmes.
➜ **2016 :** Il publie Slapers, un livre compilant des photos de personnes endormies.
➜ **2021 :** Il publie Dads aux États-Unis, aux éditions powerHouse Books. La série sera exposée au festival Photo Antwerp cet été en Belgique.

Cela fait sûrement un peu cliché de dire qu'une image vaut parfois plus que mille mots. Mais tant pis. Il est de ces sujets qui produisent un effet particulier, qui bousculent le regard, qui nous scotchent à eux. C'est exactement ce que l'on ressent face aux images de Bart Heynen. Depuis 2016, ce photographe belge immortalise les pères homosexuels aux États-Unis. Ses photos documentent une réalité à laquelle nous devrions être habitués. Car voilà plus de vingt ans que le mariage homosexuel et l'adoption conjointe par des couples homosexuels trouvent un cadre légal dans des pays de plus en plus nombreux. 2001 pour les Pays-Bas, 2003 pour la Belgique, 2004 pour certains États américains ou plus récemment 2013 pour la France. Mais voilà, l'iconographie manque. Des années après l'adoption de telles lois, ces photographies semblent inédites, signe qu'elles sont encore bien trop rares. Il n'empêche qu'elles sont essentielles.

"Un jour, j'ai vu en couverture du magazine américain Newsweek la photo d'une famille homosexuelle avec deux hommes et deux enfants, raconte Bart Heynen. Ça a été un vrai choc visuel. Je pense que cet effet fut bien plus fort que si je l'avais lu dans un article ou quelque part ailleurs."

Bart Heynen, également père homosexuel, s'est alors donné pour mission de poser son regard sur les familles homoparentales. Une quête à la fois familiale et personnelle,et qui porte avec elle un message universel. Le photographe s'est fixé comme objectif de montrer aux autres couples homosexuels qu'il est tout à fait possible, et d'abord dans le regard des autres, de construire une famille.

Pour ce travail au long cours simplement intitulé "Dads", Bart Heynen aurait d'ailleurs pu choisir la vidéo plutôt que la photographie. Ce Belge né à Louvain a d'abord étudié le cinéma avant de changer d'orientation. "Je voulais être réalisateur. Mais j'ai réalisé que c'était trop stressant pour moi. Le cinéma requiert de travailler avec de très grandes équipes... Je préfère être indépendant". Il change d'orientation et étudie alors la photographie à la célèbre ICP à New York. Sa vie se partage entre la Belgique et les États-Unis avant qu'il ne décide de s'installer outre-atlantique lorsqu'avec son mari, il adopte ses enfants. Depuis, Bart Heynen travaille à New York en tant que photographe, plus particulièrement de portrait. Posent sous son objectif quelques grands noms de ce monde : l'ex candidate à la présidentielle américaine Hillary Clinton, l'actuel président du conseil d'administration de Microsoft John W. Thompson, ou encore l'écrivain Paul Auster. En parallèle, Bart Heynen entame aussi des séries personnelles comme "Waterlanders", compilant des portraits de personnes en larmes, ou "Slapers", des photographies de gens dans leur sommeil. Chaque fois, il s'intéresse à des postures, des gestes significatifs. Il photographie les gens au moment où ils semblent les plus fragiles, où ils livrent sans rempart leur personnalité.

"Dads" est en ce sens en continuité avec ses précédents projets. Mais cette série diffère aussi dans le sens où le photographe y intègre sa vie, sa propre empreinte. Quand il démarre ce travail, c'est d'abord pour des considérations personnelles, et surtout pour ses enfants. "Je trouvais cela important de rencontrer d'autres familles homosexuelles, explique Bart Heynen. Car, à l'époque, mes deux fils n'en connaissaient pas d'autres. À l'école, leurs amis leur posaient la question : où est ta mère ?" Des interrogations que redoutait un peu le photographe. Mais auxquelles l'un de ses fils a vite spontanément trouvé une réponse, faisant d'un coup d'un seul taire toutes ses inquiétudes : "I have a papa and a daddy". Pour Bart Heynen, il était important d'emmener ses fils lors des shootings. "Nos enfants ont aussi besoin de cela. Des livres d'école aux jeux vidéo en passant par les sorties, ils ont besoin de voir et de s'identifier à des familles comme la leur", relate-t-il dans son livre.

Mais le photographe ne produit pas uniquement cette série pour ses fils. Aussi pour lui-même : "Je voulais rencontrer d'autres



Burton et Dustin avec leur fille dans leur maison. Raleigh, Caroline du Nord.



Santiago et Tom
avec leur fille. Harlem, New York.

familles comme la mienne. Avec mon mari, nous sommes tous les deux originaires d'une famille hétéro. On avait le modèle père-mère, plutôt rigide, avec une répartition des tâches bien genrée. Je voulais voir la différence de vie entre des parents hétérosexuels et homosexuels. La dynamique n'est pas la même tout simplement. Le genre ne dit pas quelle est ta fonction dans le couple. Et dans beaucoup de familles, j'ai vu une forme d'égalité entre les parents. Je ne l'ai pas vue partout, mais c'était beau à voir lorsque celle-ci existait."

Bart Heynen part donc en quête de familles homoparentales à travers les États-Unis. Père seul, jeune couple avec bébé, famille recomposée, hommes plus mûrs avec un enfant devenu grand… Mais aussi des familles aisées ou plus pauvres, blanches, noires, asiatiques ou mixtes, new-yorkaises ou de banlieue… Chaque famille a sa particularité, mais aussi son histoire. "J'ai cherché à obtenir un panel de personnes très diverses. À la fin du projet, j'ai assemblé le puzzle. Mais la seule pièce qui rassemble toutes les autres, toutes ces personnes, c'est qu'elles sont gays. Autrement dit, elles sont toutes vraiment différentes", argumente Bart. Dans sa quête, le photographe oublie délibérément tout un pan des personnes concernées par l'homoparentalité : les mères. "Je trouvais qu'il y avait déjà pas mal de travaux photographique sur les mères homosexuelles, notamment le travail de Catherine Opie, qui vit également cette situation", justifie-t-il.

"Dads" aurait pu se réduire à un travail de portrait comme en a l'habitude Bart Heynen. Mais cette fois, il décide d'ancrer la série dans le reportage et dans une démarche documentaire. Le matériel change : un moyen format argentique au format 4,5x6 l'accompagne pour ce projet. Quant à ses photos, elles sont beaucoup moins posées et s'attachent à souligner les petits détails du quotidien. Un regard, un geste anodin, une main tendre… "Je voulais que ça soit réel, documentaire. Je ne disais jamais aux gens où je voulais qu'ils soient. Il n'y a pas de mise en scène".

"Dads" est aussi une de ces séries bâties sur le temps long. Malgré les dizaines de familles rencontrées, le photographe se limite très rarement au portrait posé et privilégie au maximum l'immersion. "Les Américains n'ont jamais de temps", plaisante-t-il, mais il force un peu la main et n'hésite pas à revenir à de multiples reprises auprès des familles qui ont accepté d'ouvrir leur vie quotidienne au photographe. Les formats du reportage et de l'immersion lui permettent également de se dégager d'une photographie trop stéréotypée, trop statique, pour au contraire montrer la vie le plus justement possible. "Ce projet est une célébration de la paternité gay mais qui n'est pas idéalisée. Je n'emploie pas de photos typiques d'Instagram, mais je me concentre davantage sur la vie ordinaire."

Bart Heynen cherche donc à démystifier les familles homoparentales en les montrant dans leur quotidien. "Mon souhait, c'est tout simplement que lorsque les gens regardent mes photos, ils se disent qu'il y a beaucoup d'amour dans ces familles, et que les pères homosexuels ressemblent aux autres parents. Car construire une famille n'a rien à voir avec l'orientation sexuelle des gens. Mais je voulais aussi montrer leurs différences et comment ces familles sont uniques. Elles sont construites sur un autre modèle et fonctionnent différemment. L'amour pour les enfants, par contre, reste le même".

Tirages photo de collection

ALERTE AUX CONTREFAÇONS

Art de la reproduction par excellence, la photographie constitue une cible de choix pour les faussaires de tout poil. Chez les collectionneurs et les professionnels du secteur, la suspicion est permanente mais la discrétion reste de mise pour éviter de perturber un marché fragile. Les cas de contrefaçon avérée restent-ils rares ? Quelles sont les garanties d'authenticité d'une œuvre photographique? Le numérique change-t-il la donne ou peut-il changer le cours des choses et assurer un avenir plus intègre? **Ericka Weidmann**

Le marché de l'art en général, et celui de la photographie n'y échappe pas, est un milieu plutôt fermé où la discrétion est souvent de mise. En mars dernier, une vente organisée par la maison d'enchères Christie's ravive de mauvais souvenirs chez certains professionnels du secteur. 188 lots du peintre et photographe surréaliste Man Ray, issus de la collection Lucien et Edmonde Treillard, sont proposés aux collectionneurs. Or, une ombre pèse sur les conditions dans lesquelles Lucien Treillard, qui fut l'assistant du célèbre surréaliste, aurait constitué cette collection. La Fondation Man Ray à New York jette le trouble en communiquant l'avis d'un expert de l'œuvre de Man Ray, Steven Manford, qui met en doute l'authenticité de certains tirages proposés au catalogue, en supposant qu'ils pourraient porter la marque d'un cachet contrefait par Lucien Treillard après la mort de l'artiste en 1976. Aussi la fondation tente-t-elle de bloquer la vente. Sans succès. Chez Christie's, on oppose qu'aucun élément n'a été fourni permettant de contester la légalité de celle-ci. Et Man Ray confirme au terme des enchères du 2 mars dernier, qu'il reste malgré les péripéties une valeur sûre de la cote, avec un résultat total de près de 6 millions d'euros.

Man Ray, un cas d'école

Fin de l'histoire ? Pas vraiment. Le poison du soupçon reste présent, et certains se rappellent que les œuvres de Man Ray firent déjà l'objet d'un retentissant scandale. Il faut dire que Man Ray, de son vrai nom Emmanuel Radnitsky, fut l'un des plus grands photographes dadaïstes et surréalistes de son époque. Quelques années après sa mort en 1976, le marché de la photographie connaît un véritable essor, grâce entre autres au marchand américain Harry Lunn, qui initie la numérotation des tirages afin de contrôler leur édition et d'en augmenter la valeur. Quelques icônes de la photographie sont ainsi propulsées parmi les œuvres les plus chères au monde. Et celui qui tient la première place est Man Ray. Dès les années 1990, ses tirages *vintages* dépassent le million de francs dans les salles de vente. Mais on découvre aussi le peu de rigueur qui pèse sur le recensement de ses œuvres. Déjà à l'époque, on recense plusieurs cas d'utilisation de faux tampons, fausses signatures et retirages. Toutes les conditions sont réunies pour initier une industrie des "faux" Man Ray. Et c'est ainsi que le collectionneur allemand Werner Bokelberg s'aperçoit au milieu des années 90 que quelques dizaines de tirages *vintages* qu'il a acquis à prix d'or, datant prétendument des années 1910 à 1930, sont en réalité des retirages réalisés sur des papiers photographiques récents, pour certains fabriqués entre 1991 et 1993. Pas de doute à ce sujet, Agfa, le fabricant des papiers en question, le confirme. Dans l'affaire, maisons d'enchères et experts de tout poil qui ont certifié ou cautionné l'authenticité des œuvres se disent bernés et consternés, et mettent en cause la difficulté à cerner la production de Man Ray. Les laboratoires et ateliers avec lesquels

l'artiste travaillait sont également suspectés d'avoir fait circuler des tirages ratés qui étaient destinés à être détruits. Avec un tel passé, difficile de ne pas attiser la méfiance des acteurs et des experts de la photographie !
Les œuvres de Man Ray resteront à jamais soumises à la suspicion. Ironique, pour l'inventeur du terme "Fautographie" !

De faux daguerréotypes

Au-delà du cas finalement très médiatisé de Man Ray, il est aujourd'hui absolument impossible de connaître le nombre de "faux" tirages photographiques qui circulent sur le marché. Le sujet est tabou, le silence est de mise. Un expert du secteur, qui a accepté de s'exprimer sous condition d'anonymat, nous explique que la contrefaçon est en réalité très courante. Qu'il ne s'agit pas d'actes isolés. De faux daguerréotypes ont été très récemment vendus, nous confie-t-il : "Pour faire un faux daguerréotype, c'est simple, vous prenez un vieux daguerréotype dont personne ne veut, vous frottez précautionneusement avec un chiffon la surface jusqu'à ce que l'image ait totalement disparu, et avec des produits chimiques, ceux nécessaires à la réalisation d'un daguerréotype, vous refaites une photo qui rappelle vaguement vos souvenirs d'histoire de la photo. Difficile d'expertiser l'épreuve puisque la plaque est ancienne et que les vapeurs de mercure n'ont pas d'âge !". Une technique qui ne semble pas être nouvelle puisque déjà en 2018, la Daguerreian Society, une association de collectionneurs basée en Pennsylvanie, avait enquêté sur de faux daguerréotypes en circulation en Pologne et en Allemagne. Le phénomène semble simplement avoir traversé nos frontières. Lors de cette vente, nous affirme l'expert, les fausses épreuves se sont vendues très cher, parfois plus que des vraies. Ce qu'il explique par le fait que les œuvres authentiques sont de plus en plus exceptionnelles : "Les gens ne savent pas reconnaître les œuvres authentiques car elles sont devenues très rares. Autrefois, les grandes maisons de vente étaient au cœur de la recherche et s'entouraient d'un maximum de précautions. Mais aujourd'hui, le seul résultat demandé est comptable. Il ne faut pas être naïf, à partir du moment où les collectionneurs veulent des choses qui n'existent pas ou plus, il y aura toujours des candidats pour réaliser leurs désirs". Et notre expert de poursuivre : "Ces histoires de faux, nous en parlons tout le temps entre experts. C'est passionnant, mais ce sont des choses que nous ne pouvons pas rendre publiques, c'est une question de survie..."
Quand on parle de faux, de quoi s'agit-il dans les faits ? Si l'on a compris que les daguerréotypes pouvaient être créés de (presque) toutes pièces, la question des tirages argentiques se pose de façon différente puisqu'il s'agit là d'objets par définition reproductibles. On parlera donc ici de tirages postérieurs, de faux tampons ou encore de fausses signatures, et il existe également des cas de falsification de numérotation des tirages en série. Toutes ces pratiques sont susceptibles de constituer des contrefaçons, portant préjudice à l'auteur ou au collectionneur.
Pour la galeriste Françoise Paviot, les faux concernent cette période de l'histoire de la photographie où l'on a mis l'accent sur des grands noms. Avec le temps, pense-t-elle, on parlera de moins en moins de ce genre de phénomène. Le premier problème à évoquer, explique-t-elle, est celui des tirages *vintages* – ces tirages d'époques contemporains de la prise de vue – particulièrement plébiscités par les collectionneurs. Peut-on parler de faux lorsqu'un tirage postérieur est réalisé d'après le négatif original ? Ce qui est évidemment répréhensible, c'est de vendre un tirage postérieur comme un *vintage*, comme cela a été le cas pour les tirages de collection de Werner Bokelberg. Mais on pense également à l'affaire Lewis Hine : à la fin des années 90, des *vintages* arrivent sur le marché, avant qu'on apprenne grâce à l'expertise des papiers que les épreuves en question datent de 25 à 30 ans après la mort du photographe américain. Une découverte tardive puisque les tirages étaient déjà entre les mains de collectionneurs, mais aussi dans des musées et des galeries... Comme on peut le lire dans un article publié dans le Journal des Arts en février 2000 : "Les tirages suspects portent tous au dos un fac-similé du tampon original *Lewis W. Hine, Interpretive Photography*, accompagné de la signature en un mot "Hine". Beaucoup d'épreuves semblent avoir été artificiellement détériorées – le dos est taché et éraflé –, mais les émulsions sont restées extraordinairement intactes". Cette affaire révèle bien évidemment la possibilité, tout comme pour les faux Daguerréotypes, d'utiliser des stocks de papiers anciens pour refaire des tirages "à l'ancienne". Françoise Paviot confie d'ailleurs : "Cette histoire, personne n'a souhaité en parler car beaucoup étaient mouillés et voulaient vite enterrer cet épisode malheureux". C'est d'ailleurs l'expert et marchand d'art Alain Paviot qui a participé à cette découverte en passant les tirages sous une lampe à ultraviolets pour faire apparaître des blancs trop éclatants pour être honnêtes.

Quand les collectionneurs veulent des choses qui n'existent plus, il se trouve des candidats pour réaliser leurs désirs.

Richesse de supports

Le succès des *vintages* divise car la dénomination "tirage d'époque" ne signifie pas qu'il s'agit d'un tirage de qualité, encore moins d'une œuvre de qualité, comme le rappelle Françoise Paviot : "Si l'image est vraiment inintéressante ou dans un mauvais état de conservation, le fait d'être un *vintage* ne lui donnera pas plus de valeur ou d'intérêt".
Mais pour la galeriste, cette tendance tend à disparaître : "Aujourd'hui, les goûts changent. J'ai souvenir d'un collectionneur à qui je montrais un tirage ancien avec un beau papier riche en sels d'argent et un tirage très moderne bien blanc, plein d'azurant optique, eh bien il préférait le tirage postérieur !" C'était également l'avis de certains photographes comme Henri Cartier-Bresson qui s'était rendu à la galerie Paviot deux ou trois ans avant sa mort. "Mais pourquoi vendez-vous mes vieilles photos, s'était-il interrogé, alors que maintenant on fait de si beaux tirages dans les laboratoires ?" Pour Françoise Paviot, "les *vintages* sont les photographies telles que le photographe les a réalisées avec les papiers de l'époque. Il y avait autrefois une grande richesse dans les supports. J'ai des petits calepins qui répertorient tous les papiers. Un tirage est un acte. Il n'y a jamais deux tirages identiques".
Il existe cependant quelques exceptions, et c'est Serge Plantureux, expert en photographie et fondateur de la biennale ➤

Senigallia consacrée à la photographie ancienne, qui nous explique qu'il existe des situations où un tirage tardif aura davantage de valeur qu'un tirage d'époque. Il prend pour exemple les tirages de presse d'Henri Cartier-Bresson. À l'époque, pour reproduire les photographies dans les journaux et magazines, des tirages de qualité étaient envoyés aux rédactions pour assurer une belle reproduction. Comme il était habituel de ne pas retourner ces tirages aux photographes ou à leurs agences, il n'est pas rare de les retrouver en vente. "Il y a une petite tradition dans le marché, qui consiste à favoriser les premiers tirages authentiques. Mais il n'y a aucune raison pour dire que l'un a une valeur économique plus importante que l'autre. Par exemple, si vous prenez un tirage de presse d'Henri Cartier-Bresson, il aura une valeur bien inférieure à un tirage tardif avec signature. Pour un photographe comme Cartier-Bresson, on remarque que les éditions tardives valent plus cher que celles du début".

Des progrès extraordinaires

Les retirages posent également question. Serge Plantureux rappelle que toutes les photographies de Paris réalisées par Charles Marville et archivées à l'Hôtel de Ville, ont été détruites par un incendie au moment de la Commune en mai 1871. Des retirages ont dû être produits pour faire renaître ces documents, grâce aux négatifs originaux. Une décennie est passée entre les originaux détruits et les retirages, ce qui représente donc 10 ans de progrès technologique dans les albumines. "Les retirages sont beaucoup plus beaux ! D'une manière générale, dans l'histoire de la photographie, il y a tous les 10 ans des progrès extraordinaires. Vous prenez n'importe quel vieux photographe, il ne comprend pas pourquoi les collectionneurs souhaitent des *vintages* ou des tirages de sa jeunesse puisque tout ce qui va être fait aujourd'hui sera beaucoup mieux, et tout ce qui sera fait après sa mort le sera mieux encore !"

Françoise Paviot évoque le *Violon d'Ingres* de Man Ray, dont le seul exemplaire se trouvait dans la collection d'André Breton (il est aujourd'hui conservé au Musée national d'Art moderne, au Centre Georges-Pompidou). Lorsque l'historien et galeriste Arturo Schwarz voulut en refaire une édition sans le négatif, c'est un contretype qui fut réalisé à partir du tirage original, puis signé par Man Ray. "Nous l'avons vendu à un marchand 150 000€. C'était un contretype, mais il était signé et la description était complète".

Il en va tout autrement pour les retirages qui sont réalisés sans l'accord de l'artiste, qui constituent quant à eux de réelles contrefaçons. Pour en revenir à Man Ray, qui est un vrai cas d'école, ses œuvres font souvent l'objet d'un recadrage. "Le tirage d'un nu solarisé est apparu dans une vente à New York, mais dans son entier, raconte Françoise Paviot. L'auteur du tirage devait avoir accès au négatif et s'est amusé à refaire le tirage non recadré. Ce n'est pas un faux à proprement parler, mais c'est ce tireur habilité à tirer les photos de Man Ray qui en a fait un faux. Innocemment ou non. Alain Paviot s'en est aperçu et la photo a été retirée de la vente. Le photographe est aussi l'auteur de son cadrage, nous ne pouvons pas le détourner. On peut montrer cette photo à titre de document, mais pas la vendre !"

Quand toutes les éditions d'une même photo ont été vendues, il est tentant d'ajouter de nouvelles numérotations.

Concernant l'apparition des nouvelles numérotations de tirages, Serge Plantureux et Françoise Paviot expliquent qu'avant que l'expert en photographie et marchand américain Harry Lunn ne fixe à 30 maximum les éditions de tirages, il y eut des pionniers de la numérotation. Quelques rares cas sont recensés à la fin du 19e siècle, puis avant-guerre. Numéroter participe à amplifier la valeur d'une œuvre. "C'est une vieille histoire, explique Serge Plantureux, qui a commencé avec le livre. A partir des années folles, les artistes d'avant-garde se sont intéressés à l'édition. Les surréalistes en particulier ont réalisé des beaux livres, et les exigences de qualité de leurs riches clients les ont conduits à produire des épreuves d'essai. Avant que le livre ne soit fabriqué en nombre, il fallait souvent imprimer 30 ou 40 tirages d'essais. Petit à petit, ces tirages ont été utilisés et vendus. Cela explique pourquoi, pour certains livres rares, un numéro existe en plusieurs exemplaires...". En photographie, quand toutes les éditions d'une même photographie ont été vendues, il pourrait être tentant d'ajouter de nouvelles numérotations, parfois en trichant sur le format par exemple. Des pratiques peu appréciées par les collectionneurs, qui font chuter la valeur des photographies préalablement acquises. Mais en 2013, la justice américaine tranche en faveur du photographe William Eggleston pour un cas similaire. Un collectionneur avait accusé le célèbre coloriste américain d'avoir produit de nouveaux tirages limités et numérotés, des *vintages* en dye-transfer vendus au collectionneur ayant repris vie dans une version numérique et en grand format dans une vente Christie's. Le plaignant estimait que le préjudice était important, mais le juge ne fut pas du même avis. La décision risquant de faire jurisprudence, elle continue de nourrir la méfiance de certains collectionneurs…

Autre exemple, chez un autre grand nom de la photographie. Pour une vente chez Christie's, une œuvre de Cindy Sherman est présentée au catalogue. Problème, l'artiste n'est pas satisfaite du tirage qu'elle trouve jauni. Elle exige que le tirage soit refait. La photographie est pourtant vendue pour plusieurs centaines de milliers de dollars. Le numéro de l'épreuve à refaire est apposé sur le nouveau tirage et l'ancien est détruit. Dans ce genre de cas, il faut souhaiter que l'acheteur soit clairement informé de l'histoire du tirage, pour qu'il soit en accord avec le prix de vente, et que l'ancien tirage soit réellement détruit.

Du côté des épreuves argentiques et de leur capacité à se multiplier comme les petits pains, on retrouve quelques histoires étonnantes. Comme l'affaire des faux Doisneau qui mit en cause un journaliste passionné par l'œuvre du célèbre humaniste. Celui-ci écumait les marchés aux puces à la recherche de tirages de presse, certains clichés étant "beaux comme des Doisneau". Si parmi les dates, annotations ou commentaires de presse, aucun crédit n'était inscrit au dos, il lui suffisait d'apposer la signature "Doisneau". Le faussaire a rapidement été démasqué, car l'œuvre du photographe et tous ses négatifs étaient parfaitement établis et connus.

Démêler le vrai du faux

"Dans la photographie ancienne, affirme Serge Plantureux, si l'on a de la curiosité et de la passion, on arrive à distinguer le vrai du faux. Par la réflexion et la recherche, on retrouve des informations, des descriptions

très précises des œuvres que l'on peut ainsi comprendre. Encore faut-il en avoir envie. Si ce n'est qu'une question d'investissement, c'est inutile". Les experts peuvent certifier une épreuve, mais il faut garder en tête que sur certaines expertises, plusieurs professionnels sont amenés à confronter leurs points de vue, et ils ne sont pas toujours d'accord. Leur analyse consiste à vérifier le papier utilisé, la proximité avec l'artiste mais aussi la date du tirage. L'époque va donner des informations importantes, auxquelles s'ajoute une vérification des signatures et des tampons. "A notre niveau, affirme Françoise Paviot, ça nous est arrivé de nous tromper une fois seulement, peut-être deux. Lorsqu'on réceptionne des tirages, notre phase d'expertise est très importante car il y un savoir-faire. C'est quelque chose qui se perd. Aujourd'hui, on ne parle plus que de marché, de prix. La passion et la connaissance disparaissent..."
Serge Plantureux ajoute que "la réalité d'aujourd'hui est qu'il y a des gens qui veulent faire plaisir à leurs clients. Ils souhaitent réaliser leurs désirs. C'est inhérent à la nature humaine. C'est intéressant si on en tire une morale, mais les gens qui se sont fait avoir n'aiment pas ça, alors la plupart du temps, ils tentent de revendre leurs faux. Ça devient le jeu de la patate chaude".

Détournement de service

Qu'en est-il de la possibilité de fabriquer de faux tirages numériques ? Car si le passé est ponctué d'histoires étonnantes, peut-être existe-t-il déjà des gens qui organisent et anticipent le futur. Aujourd'hui, via Internet, il est facile de dénicher les informations détaillées d'un tirage contemporain (taille et support) et de se procurer des fichiers haute définition. Dans les faits, il suffirait par exemple de passer par une solution de tirage en ligne pour multiplier les contrefaçons puisque les procédés et les supports papier sont les mêmes que ceux utilisés pour les tirages authentiques. Les conditions générales d'utilisation de ces services indiquent bien qu'en tant que l'utilisateur, est tenu d'être propriétaire ou en possession des droits nécessaires pour exploiter les fichiers photographiques dont on demande le tirage. Ces laboratoires déclinent toute responsabilité dans le cas d'un détournement de leur service pour réaliser une œuvre contrefaite. Mais dans les faits, qui le vérifie ? Il est donc raisonnable de craindre qu'une marée de tirages d'origine incertaine inonde le marché dans le futur.
Si la technologie permet de produire si facilement des faux, peut-elle nous offrir une solution pour protéger et sécuriser les œuvres de demain ? Depuis 10 ans, un service de certification dédié aux photographes et aux artistes est proposé par ARTtrust. Cette solution permet de donner une identité unique à chaque œuvre grâce à un "code à bulles" infalsifiable, non reproductible et inamovible, associé à un certificat matérialisé par un code QR, tous deux étant inscrits dans la base de données ARTtrust. Mais depuis peu, de nouvelles méthodes d'authentification arrivent sur le marché, parmi lesquelles celles qui sont basées sur la "blockchain".
Depuis quelque temps, les termes *blockchain* et *NFT* sont sur les lèvres de nombreuses personnalités du marché de l'art. Tout particulièrement depuis qu'en mars dernier, la maison d'enchères Christie's a enregistré un record mondial pour une œuvre numérique signée Beeple avec une vente avoisinant les 70 millions de dollars malgré une mise de départ à 100$! "Everyday : the First 5.000 days", composée de 5000 images numériques (dessins, photos et montages) juxtaposées dans un carré de 21 069 x 21 069 pixels, est ainsi devenue l'œuvre de *crypto art* la plus chère du marché. Beeple se classe sur le podium des artistes vivants les plus cotés après David Hockney et Jeff Koons. Et qu'a donc acheté concrètement l'heureux propriétaire de cette œuvre immatérielle dont on trouve par milliers des reproductions de toutes tailles sur Internet ? Eh bien un titre de propriété numérique infalsifiable, logé dans un étrange objet appelé NFT (Non Fongible Token). Ce "jeton non fongible", contrairement à une crypto-monnaie comme le bitcoin par exemple, est associé à un bien unique, et n'est donc pas interchangeable. Son authenticité, et son caractère inaltérable, sont liés à son inscription dans une "blockchain", sorte de registre numérique très difficile à falsifier.
L'événement que constitue la vente de Beeple ne garantit toutefois pas un succès systématique et immédiat des œuvres en NFT. Sotheby's a sauté à son tour le pas, et a enregistré une première vente de NFT avec l'artiste Pak, dont l'adjudication totale s'élève à 14 millions de dollars, seulement serions-nous tentés de dire. Depuis l'exploit de Christie's, la vente de NFT a explosé mais elle a rapidement perdu de sa verve.
Si la blockchain a longtemps eté considérée comme un système ultra sécuritaire et quasi invulnérable, elle a aussi suscité une grande méfiance de la part de ceux qui l'accusent d'être l'instrument privilégié des transactions douteuses sur le *dark net*. Pourtant, en 13 ans d'existence, cette technologie attire de plus en plus. Serait-elle une solution pour sécuriser nos tirages d'aujourd'hui et assainir le marché de demain ? C'est ce que pensent plusieurs acteurs du secteur qui se sont lancés dans l'aventure.

Certificats conformes

Eric Doireau est informaticien et artiste. À ce titre, il se mit à chercher une solution pour éditer ses propres certificats d'authenticité. Il s'agissait de mettre au point un système pouvant répondre à ses besoins tout d'abord, avant de l'ouvrir aux autres. C'est ainsi qu'est né Artcertificate. Basé sur le décret n°81-255 du 3 mars 1981 sur la répression des fraudes en matière de transactions d'oeuvres d'art et d'objets de collection (aussi appelé décret Marcus), un texte fondamental qui impose des directives précises dans la description des œuvres pour leur authentification, Artcertificate permet aux artistes d'enregistrer leurs certificats conformes, ces derniers étant accessibles grâce à un QR Code. Toutes les transactions sont enregistrées dans une base de données, et en option, sur la blockchain. "La Blockchain est une base de données décentralisée, explique Eric Doireau. Son indéniable avantage est que l'enregistrement une fois validé n'est plus modifiable. Et son horodatage apporte une sécurité supplémentaire à l'artiste. Il est bien entendu important d'enregistrer des données valides, et pour cela le décret Marcus est essentiel pour remplir toutes les mentions obligatoires. Enfin, pour que ce dépôt soit valide, il doit être accessible et lisible, et la technologie blockchain permet la transparence des informations. Concrètement, j'enregistre en clair les informations tex- ➤

La blockchain est-elle la solution pour sécuriser nos tirages d'aujourd'hui et assainir le marché de demain ?

tuelles du certificat, puis j'enregistre deux images cryptographiées : une image de l'œuvre et celle du certificat d'authenticité. On ne peut pas falsifier le numéro de jeton d'identification, cela correspond forcément à cette empreinte. Légalement, il est clair qu'un expert, au moment d'une contestation judiciaire par exemple, est dans la capacité de vérifier que le *token* correspond bien à une œuvre et à un certificat, et que ces documents n'ont pas été altérés".

Mais comment être sûr que la personne qui va enregistrer un certificat est bien le propriétaire de l'œuvre ? A cela, Eric Doireau répond : "Il est impossible ici de garantir que la personne qui édite le certificat d'une œuvre est bien son propriétaire. Si une personne est malhonnête, elle engage sa responsabilité au moment de la vente, l'acheteur peut se retourner contre elle et annuler celle-ci. Par contre, on m'a présenté un jour un certificat édité sur ma plateforme mais dont les photos correspondantes avaient été changées. J'ai consulté la base de données et j'ai pu affirmer aux acheteurs qu'ils étaient en possession d'un faux. Sur le marché, le doute est important. Une œuvre est considérée comme authentique au moment où le doute est levé". Sur le sérieux et la sécurité de la blockchain, Eric Doireau insiste : "La blockchain est apparue comme quelque chose de merveilleux. Ça ne l'est pas vraiment car beaucoup ne respectent pas les règles. Je dirais même que c'est probablement le cas de la moitié des utilisateurs. Dans notre secteur, on se rend compte qu'il y a des sociétés qui proposent des services dont il faut se méfier, parfois les "tokens" ne sont pas rattachés aux œuvres et sont donc parfaitement inutiles. D'autres services prétendent qu'ils enregistrent les transactions sur la blockchain alors que ce n'est pas le cas. Il est important de comprendre que la blockchain est d'abord utilisée comme un refuge financier, dans le seul but de faire de l'argent, la plupart achetant des tokens en espérant les revendre avec une plus-value".

Pour le créateur d'Artcertificate, les certificats d'authenticité enregistrés sur la blockchain, pour des œuvres physiques ou numériques, vont participer à sécuriser les relations entre acheteurs et vendeurs dans le futur. "Le monde de l'art est opaque. Je pense qu'à un certain niveau, les gens ne veulent pas savoir s'ils achètent des vrais ou des faux, car il y a beaucoup de faux en circulation. L'art est un bien financier, peu importe si les œuvres sont vraies".

Catalogues raisonnés

En Belgique, Arteïa est née il y a 5 ans. Olivier Marian, l'un des cofondateurs, est issu d'une famille de collectionneurs. Au départ, la plateforme devait être une solution de gestion des collections. C'est en côtoyant les acteurs de cet écosystème de marché, qu'est apparu l'intérêt d'ouvrir ce service aux artistes, pour la gestion et le suivi de leurs œuvres. C'est ainsi que l'idée de créer des catalogues raisonnés s'est imposée. Les catalogues raisonnés sont des documents essentiels pour établir le panorama complet et détaillé de l'œuvre d'un artiste. Généralement publié à titre posthume, il existe sous forme papier. En ces temps de numérisation, l'heure est sans doute venue de passer à la version numérique, c'est ce que propose aujourd'hui Arteïa, qui invite les artistes contemporains à constituer leur catalogue en temps réel. L'idée de rendre accessible ce type d'informations a éveillé la méfiance des acteurs du marché, forçant l'entreprise à réfléchir à la sécurisation des données : "L'enjeu était de garantir la visibilité pour tout le monde tout en garantissant l'authenticité des informations qui sont montrées. Il y a deux mois, nous avons lancé le premier catalogue raisonné digital sécurisé sur la blockchain avec l'artiste Hélène Delprat.

Les catalogues raisonnés sont essentiels pour établir le panorama complet et détaillé de l'œuvre d'un artiste.

Aujourd'hui, il y a un consensus scientifique très fort pour prouver que c'est une sorte de copie dans un coffre-fort très sécurisé. Nous sommes donc capables de garantir que lorsqu'on consulte un catalogue raisonné, toutes les informations sont celles transmises par l'artiste". Qu'en est-il des possibles cas de fausses déclarations ? "On ne prétend pas résoudre tous les problèmes, explique Olivier Marian. C'est un danger qui existe partout dans le monde. On a d'ailleurs bien remarqué par le passé que ce genre de problème arrive après la mort d'un artiste par des sociétés privées de gestion des droits. On espère qu'en confiant la réalisation du catalogue raisonné à son auteur, on réduit ce risque. Personne ne peut contrôler mieux que l'artiste l'exactitude du contenu de son catalogue. S'il décide d'intégrer de fausses informations, sa réputation est en jeu".

Si Arteïa permet de gérer les œuvres des collectionneurs et de constituer un catalogue raisonné pour les artistes, la plateforme ajoute également une solution d'authentification d'œuvres particulièrement intéressante pour les tirages venus en série. "Nous intégrons au dos des œuvres physiques une puce NFC sécurisée. Cette dernière peut être scannée depuis un smartphone pour accéder à une base de données (catalogue d'une vente ou catalogue raisonné), il est ainsi possible de vérifier l'authenticité de l'œuvre. On fait également le lien entre les œuvres vendues sous forme de NFT, souvent utilisés dans la vente d'œuvres digitales. Nous avons réussi à développer une solution à partir

GLOSSAIRE

Blockchain (*chaîne de blocs*) : technologie de stockage et de transmission d'informations sans organe central de contrôle, qui prend la forme d'une base de données distribuée entre de multiples ordinateurs qui contribuent collectivement à la sécurité de l'ensemble par des moyens cryptographiques.

Token (*jeton*) : actif numérique émis et enregistré sur un dispositif de type blockchain, qui en contrôle la création, l'échange ou le transfert de propriété. Prend par exemple la forme d'une crypto-monnaie (du type Bitcoin).

NFT (Non-Fungible Token, *jeton non fongible*) : nouveau type de jeton qui a la spécificité d'être non fongible (non interchangeable). C'est à dire que chaque jeton est unique, et ne peut être reproduit. Les NFT se développent dans le domaine de l'art numérique comme moyen d'authentification du titre de propriété d'une œuvre.

de puces et de catalogues sécurisés sur la blockchain, et faire le lien entre le NFT qui est le certificat de propriété digital et son œuvre physique".
Pour Olivier Marian, il est important que les artistes puissent réaliser ce travail d'inventaire dès le début de leur carrière : "Ça nous paraît essentiel et ça devrait être un standard, avec notre solution ou une autre. Il est important d'éduquer et d'inciter les artistes a constituer leur inventaire et de leur faire comprendre l'intérêt de la mise à disposition de ces informations pour sécuriser le marché de demain. Si les experts se montrent frileux, les artistes contemporains comprennent mieux le digital et leurs enjeux que la génération précédente. Aujourd'hui, il est dépassé de dire que les gens ont peur du numérique. Qui aurait parié il y a 5 ou 10 ans que les galeries feraient du *viewing room* avec les prix affichés sur Internet ? Les professionnels doivent s'adapter aux nouvelles pratiques".

Second marché

Les solutions du type Artcertificate ou Arteïa posent la question de leur pérennité, une étude ayant estimé la durée de vie moyenne d'une entreprise à 18 ans. Que se passe t-il si la société vient à cesser son activité ? C'est ici que la blockchain s'avère particulièrement utile, puisque les informations ne sont pas directement enregistrées sur la plateforme de chaque service. Mais il est important de connaître le nom de la blockchain utilisée par la société, pour continuer d'accéder à ses informations même après l'arrêt de l'entreprise. Pour l'arrêt de la blockchain, c'est une autre histoire…
Si la grande majorité des photographes peinent à vendre leurs tirages et parfois même à vivre de leur métier, le second marché est celui qui voit s'envoler les prix de vente des tirages des grands noms de l'histoire de la photographie ou de la scène contemporaine. Les enjeux financiers dans le marché de l'art sont colossaux, il existe des dérives à plusieurs niveaux, que ce soit de la part d'un individu qui exploite un filon de production de faux dans son laboratoire, ou d'autres à des niveaux bien supérieurs, qui profitent de l'attrait pour les œuvres rares, authentiques ou pas. Et quand on découvre le pot aux roses d'un faux acheté trop cher, il y a toujours moyen de s'en débarrasser, en vente de gré à gré ou par des biais plus ou moins officiels. Dans cette affaire, tout est question de discrétion. Hormis quelques histoires déjà grandement médiatisées, il est fort à parier que si on n'en parle pas, ça n'existe pas.

NFT : miracle économique ou catastrophe écologique ?

La technologie des NFT a fait naître de grands espoirs pour les artistes des art visuels, et les photographes en premier lieu bien sûr. Jurgen Dsainbayonne est le cofondateur et directeur général de SEEZART, une start-up française dont l'ambition est de bâtir de nouvelles fondations du marché de l'art grâce à la technologie blockchain. La plateforme, actuellement en beta-test privé, se distingue des autres solutions en ligne. Elle permet de sécuriser les informations sur le parcours d'une œuvre d'art et garantit la régularité des opérations, mais se refuse à toucher au passé pour se concentrer sur les artistes vivants dont les œuvres n'ont pas encore fait l'objet de transactions. En ce qui concerne les NFT, Jurgen Dsainbayonne met en garde : "Il faut distinguer le NFT de l'œuvre, qu'elle soit digitale ou physique. Le NFT n'est que la représentation numérique d'un actif réel ou numérique. Beaucoup de gens font l'amalgame en pensant qu'une œuvre digitale est un NFT, alors que cela consiste juste à générer un NFT sur une œuvre, ce qui est très différent. Par exemple, si demain mon disque dur vient à "crasher" irrémédiablement alors que j'y avais une photographie numérique stockée sur laquelle j'avais pris la précaution de mettre un NFT, je possède toujours le NFT, mais l'œuvre elle-même a bel et bien disparu ! Il faut être très clair, le NFT c'est très bien, mais il faut en avoir une utilisation intelligente. Chez SEEZART, nous considérons qu'appliquer un NFT à toutes les œuvres n'est pas du tout pertinent, notamment d'un point de vue environnemental. Il faut en effet se rendre compte que la blockchain a un coût énergétique important". Comme le souligne Jurgen Dsainbayonne, l'impact écologique des nouvelles technologiques est réel, et il devient exponentiel. C'est un point à prendre en compte dès aujourd'hui. La blockchain et la création de token sont énergivores car ils nécessitent une forte puissance de calcul et donc de puissants ordinateurs qui sont particulièrement gourmands en électricité. Jurgen Dsainbayonne cible l'importance d'en avoir une utilisation raisonnée :
"De notre côté, nous appliquons un NFT uniquement à l'artiste. Cela signifie que l'on va matérialiser son droit d'auteur en tant qu'artiste et créateur d'œuvre par un NFT. Et ce dernier va servir, entre autres, parmi d'autres données et algorithmes, à certifier les œuvres d'art de manière standard. C'est ce que nous appelons une utilisation raisonnée du NFT eu égard aussi à l'empreinte énergétique. Tout le monde se précipite vers cette technologie mais ça n'a pas de sens, et ce qui risque d'arriver, c'est de provoquer une congestion du réseau. Il y a de plus en plus de transactions sur la blockchain qui induisent une inflation des frais. Ce qui a pu aboutir sur certaines périodes à des coûts délirants". Avec l'avènement des NFT et les résultats obtenus dans les salles de ventes ces derniers mois, les fantasmes sont apparus, laissant penser que cette technologie pourrait permettre de vendre facilement des œuvres, sous prétexte que le NFT a du succès : "Beaucoup d'artistes pensent à tort qu'ils peuvent vendre du NFT sur des *marketplaces*, en se passant d'intermédiaires. Ils se trompent. Les intermédiaires, comme les galeries, les marchands, s'ils font bien leur travail, de manière éthique, sont essentiels ! Le NFT a une réelle utilité, mais il serait irresponsable de l'utiliser à tout-va".

Nicolas Boyer
À l'épreuve du Japon

Dans son premier livre, *Giri Giri*, le photographe Nicolas Boyer nous donne à voir un Japon loin des clichés rose bonbon. Entre documentaire sur la culture nipponne et vision fantasmée d'un Européen, ses images laissent planer le doute. Et si cet ouvrage appréhende finalement l'âme du pays mieux que tout guide touristique, il dit aussi beaucoup du pouvoir de mystification de la photographie. **Propos recueillis par Julien Bolle**


DAISO



“Les images les plus surprenantes ne sont pas nécessairement celles qui ont été mises en scène.”



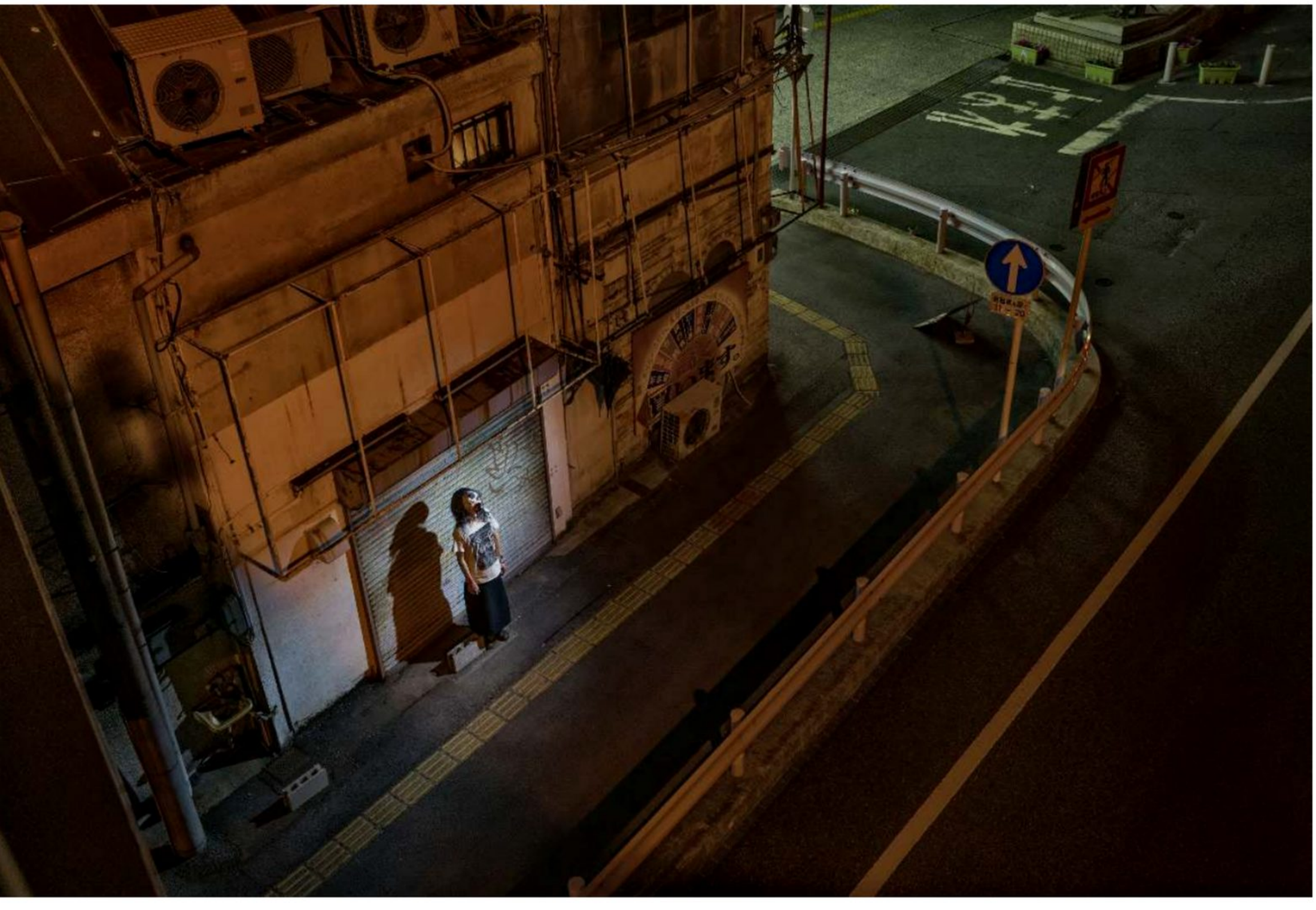


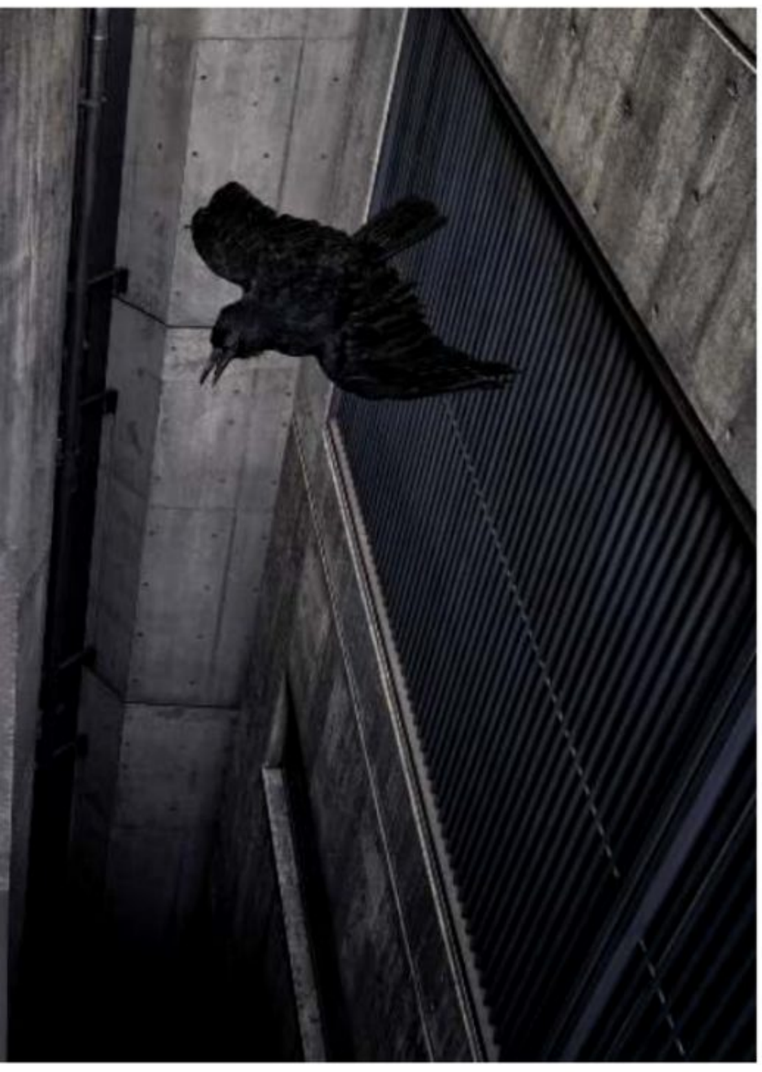








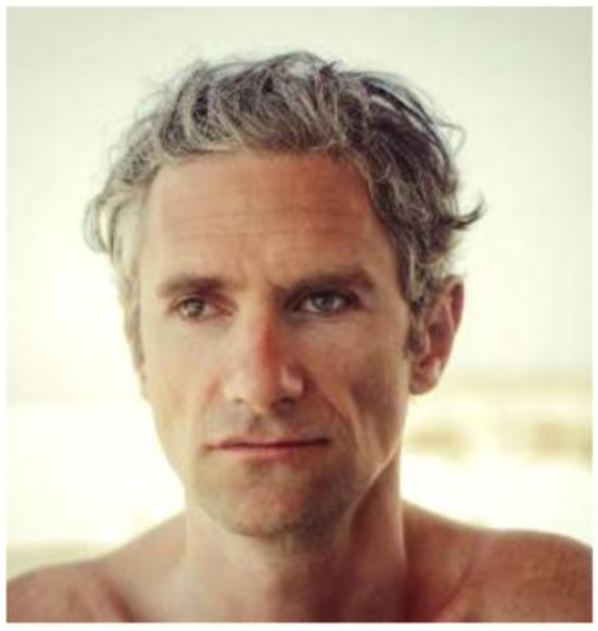





出待ち
入り待ち
禁止！


人生の中で
出逢は一生の宝
馬道でご縁が
ありますように
馬道

NICOLAS BOYER



© KARINE ADROVER

En 6 dates

➜ **1972 :** Tirage de Nicolas Boyer en exemplaire unique après 9 mois de développement.
➜ **1976-1981 :** Perte de l'œil gauche. Se pose la question : "Que faire avec le droit ?"
➜ **2003 :** Formation aux Gobelins, découverte du moyen-format et début dans le reportage.
➜ **2005-2014 :** Directeur artistique (TBWA\Paris, McCann Erickson, BETC).
➜ **2016 :** Reprise du photojournalisme à Detroit, puis en Iran, en Inde et au Japon. Devient membre du Studio Hans Lucas.
➜ **2021 :** Publication de Giri Giri et projet de livre sur l'Iran pour 2022.

Combien de temps avez-vous passé au Japon ?
J'ai fait deux déplacements en 2018 et 2019, 76 jours en tout – dont 64 en liberté. Assez pour traverser une bonne vingtaine de villes en ayant préparé le terrain à l'avance pour repérer des sites intéressants visuellement, tout en laissant ouverte la part d'improvisation qui est essentielle une fois sur place.

Était-ce proche de ce que vous en aviez imaginé ?
C'est un pays que l'on croit connaître parce qu'on a plein d'images qui sont arrivées jusqu'à nous avec le soft-power des années 1980-90 ; et au final, les choses ne s'emboîtent pas toujours ! C'est une chose de savoir ce qu'est un *capsule hotel* et c'en est une autre que d'y dormir (ou de le tenter avec un voisin qui ronfle)... C'est aussi l'un des sens de l'expression "giri giri" : lorsque deux choses s'entrechoquent. Dans mon cas, cela symbolise la grosse claque de ma rencontre avec ce pays. J'avais entendu parler de la propreté légendaire de l'espace public, il est vrai d'un niveau supérieur à tout ce que l'on peut connaître (il faut dire que je venais de passer 3 mois en Inde juste avant cela...) ; mais c'est surtout le silence ouaté qui règne dans plein de zones de Tokyo qui m'a frappé en arrivant. Il faudrait ajouter à cela la qualité de finition de la plupart des bâtiments ainsi que la beauté de certaines sources de lumière la nuit qui m'a rappelé mes lectures de Tanizaki, auteur de *Éloge de l'ombre*. J'ai souvent lu que les Japonais ne se considèrent pas comme un peuple asiatique ; c'était sans doute surtout vrai au XX[e] siècle par esprit nationaliste et racialiste. Mais il est certain que la sphère asiatique est très polyvalente et c'est un mot fourre-tout si on considère que Kyoto est en Asie au même titre que Manille ou Djakarta.



Vous vous êtes converti sur le tard à la photographie. En quoi s'est-elle présentée pour vous comme un moyen d'expression idéal ?
J'ai perdu mon œil gauche dans l'enfance, si bien que j'ai toujours vécu avec une sorte de viseur naturel proche du 35 mm ; d'autre part, n'ayant pas à fermer un œil pour prendre une photo, je gagne quelques centièmes de seconde qui me permettent d'être plus rapide que mes concurrents ! Par la suite, mon métier de directeur artistique dans la publicité fait que j'ai toujours travaillé dans l'image. Quand je dessinais les croquis de campagnes, c'était déjà du cadrage, de la lumière, de la composition comme en photo. Cela étant, même si je ne dors pas avec mon boîtier comme certain(e)s de mes collègues et qu'il peut m'arriver de passer 6 mois sans presser un déclencheur, j'ai fait de la photo depuis mon adolescence avec un Nikon F3, un Hasselblad, un Horizon 202 russe génial, divers numériques, etc.

Comment avez-vous défini votre approche visuelle pour ce travail ? Est-elle dans la continuité directe de vos précédents projets ou a-t-elle évolué au contact du Japon ?
À titre personnel, c'est en Iran que j'ai commencé à shooter au 35 mm (Sony 7RII/III), une focale qui me donne suffisamment de champ, sans englober tout l'espace et tout en permettant de détacher un sujet sur la toile de fond urbaine. Un peu comme les photographes mandatés par Albert Kahn l'ont fait pour répertorier les archétypes des sociétés qu'ils traversaient. Sur un plan pratique, je restais rarement assez longtemps dans les endroits que je traversais pour entrer dans l'intimité des personnes que je rencontrais. Donc, j'ai essayé d'adapter mon approche visuelle à cette contrainte en "punaisant" mes sujets comme de beaux papillons. Ça, c'est pour la forme.

Avez-vous envisagé d'emblée ce projet à l'échelle de la série ? Aviez-vous défini un certain nombre de thèmes à aborder ?
Contrairement à ce que pensent mes amis, je ne suis pas en vacances lorsque je



voyage ! J'ai une logique de production avec des objectifs et un rythme de travail soutenu du matin au soir. Mon œil est en position "On" en permanence, à la recherche d'un angle, d'un sujet qui mériterait d'être photographié, et surtout publié, que ce soit en presse dans un premier temps ou en bouquin. J'ai voulu dès le départ travailler sur les clichés que l'on a du Japon, un peu comme des briques lexicales comme disait Barthes, faites de sumo, yakuza, geisha, sushi, etc. qui constituent les éléments d'un kaléidoscope donnant une image du Japon. Mais comme tout kaléidoscope, il suffit de le secouer pour avoir un autre schéma à partir des mêmes éléments. Donc, cela aurait pu donner un résultat très différent.

Vos images sont-elles toujours le résultat de situations réellement rencontrées où sont-elles parfois recréées de toutes pièces avec des personnes jouant leur rôle ?

80% des images du livre ont été prises dans des conditions normales de reportage, sans aucune interaction avec les personnes représentées. Pour le reste, je me suis amusé à mettre en scène quelques situations qui m'amusaient comme ces écolières que j'ai arrêtées sur le chemin de l'école et à qui j'ai demandé de simuler un crêpage de chignons entre filles. Cela a duré 2 minutes à peine et ciao, juste le temps de noter un mail pour leur envoyer l'image. Les filles en kimono sont un exemple un peu à part car j'ai conçu cela comme une mini-série dans la grande : un mélange "kimono & béton brut", afin de casser l'éternelle représentation de la (fausse) geisha sur fond de pagode dont Instagram déborde. Il faut savoir que la plupart des jeunes femmes en yukata à Kyoto ne sont pas japonaises mais chinoises, car le tourisme au Japon est passé de 9 millions en 2012 à près de 40 millions en 2020, 80% d'entre eux étant chinois. J'avais repéré des lieux assez graphiques et attendu, parfois longtemps, que passe une fille au bon look. Pour le reste, dès le début je voulais effacer la frontière entre fiction et réalité comme le recommandait Godard dans un article des Cahiers du Cinéma. Mais ce qui m'amuse le plus, c'est que les images les plus surprenantes ne sont pas nécessairement celles qui ont été mises en scènes. Je pense par exemple aux deux images montrant des personnes en état d'ébriété, une situation assez fréquente au Japon où il y a une relative tolérance face aux déboires dus à l'alcool.

Comment avez-vous traité les images pour leur donner cette cohérence et ce rendu très cinématographique ?

Il m'est arrivé de shooter certaines scènes au flash, mais je tiens à me déplacer le plus légèrement possible, souvent avec un seul objectif. Le traitement des images est donc le plus naturel possible, en développant plusieurs Raws suivant la luminosité variable des zones de l'image, que j'assemble ensuite avec des masques ; l'idée est que la lumière globale soit la plus proche de celle que mon œil a perçue sur le moment. Rien de révolutionnaire, tout en conservant une logique de production identique au reportage rapide.

Photographier le Japon vous a-t-il permis de mieux le comprendre ou cela a-t-il encore augmenté le mystère de ce pays à vos yeux ?

Aborder un pays avec un projet photographique oblige nécessairement à s'intéresser à la société. Notamment pour envisager des lieux ou personnes à rencontrer. C'est tout le travail en amont de mes productions qui consiste à faire des repérages sur internet ou à lire pas mal d'articles et de bouquins. À moins de faire un travail sur plusieurs années et d'y séjourner longtemps, cela reste néanmoins assez superficiel. Mais la société japonaise ne me paraît pas si hermétique. La langue reste la barrière essentielle. Comme je l'écris dans le livre, "la représentation d'un morceau de réalité procède peut-être comme en laboratoire où l'on pratique des coupes histologiques pour analyser l'ADN : une photo n'est qu'une très mince tranche d'espace et de temps, une infime portion du génome d'un pays".

Le livre est très documenté, les textes y prennent une part aussi importante que les images. Pourquoi cette volonté de remise en contexte ?

L'idée était effectivement de comprendre en quoi telle situation s'inscrit dans le contexte de la société japonaise. En mettant de côté la portion fictive de cette série, une photographie d'atmosphère ou de "road-trip" documente à sa manière l'état des lieux ou les rapports de force d'une société. Donc cela justifie le choix d'avoir notamment inclus des légendes détaillées pour comprendre par exemple en quoi les sexdolls sont en fait un marché de niche (2000 pièces vendues pour un pays de 126 millions d'habitants) contrairement à ce que Vice Magazine pourrait faire croire. Ou l'importance en termes de gestion des ressources humaines des soirées *nomikai* où les salarymen boivent entre eux et libèrent une parole contrainte pendant la journée.

Le Japon passe pour le pays le plus sûr du monde, mais vous vous êtes retrouvé en prison, une mésaventure racontée avec beaucoup d'humour dans le livre. Vous n'êtes pas fâché avec le pays ?

Comme l'a exprimé (puis regretté) Henri Michaux, le Japon est un pays d'esthètes et de petits sergents. Je suis content d'avoir pu découvrir ces deux aspects. Ce qui m'a valu d'être interviewé par Les Échos pour mon expertise du milieu carcéral, mon arrestation ayant devancé de quelques mois celle de Carlos Ghosn… Tandis que la plupart des touristes ne voient que le versant *kawaii* (mignon) du pays, il faut savoir que c'est aussi une société très segmentante et dure (pour les femmes, les *burakumins*, etc...). Avec beaucoup de corruption, où tout n'est pas rose comme dans certains *anime*.

Giri Giri, Éditions de Juillet, 264 pages, 40 €

Concours permanent
Les 5 gagnants

Dans chaque numéro de Réponses Photo, nous sélectionnons cinq images gagnantes parmi toutes celles qui nous sont adressées. Sujet et technique photographique sont libres !
Voir les modalités de participation page 87.

ANNE CAUDRON

ARRAS

Boîtier : Fujifilm X-T2
Objectif : 16-80 mm f/4
Sensibilité : 5000 ISO
Vit./diaph. : 1/1000 s à f/4

« Espace Duperré à Paris, des jeunes se retrouvent pour s'adonner à leur sport favori : le basket. Un vrai spectacle dont j'essaie de capter la belle chorégraphie. J'y suis restée plusieurs heures afin de capturer quelques instants magiques… »



POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Plutôt que la photo descriptive attendue, venant figer une action collective, Anne a extrait de ce terrain de sport très animé une image plus poétique, mais qui ne repose pas moins sur un bel instant décisif. En cadrant frontalement ce joueur solitaire et son ballon en lévitation de part et d'autre de cette partie dénudée du mur peint, elle rompt la perspective et obtient une étonnante composition en trompe-l'œil. Il semble en effet y avoir plus de profondeur dans le dégradé coloré en deux dimensions que dans n'importe quel autre élément de l'image. On peut y voir une métaphore de nos illusions, à la manière du film Truman Show…

LAURENT VITTENET

ALLAUCH

Boîtier : Fujifilm X-T3
Objectif : 50-140 mm f/2,8
Sensibilité : 200 ISO
Vit./diaph. : 1/150 s à f/9

« À Marseille, autour du Vieux Port et de la Canebière, ces très longues rues montantes sont propices au téléobjectif qui permet de garder une distance avec le sujet tout en compressant les arrière-plans. »

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

La longue focale de 140 mm (éq. 210 mm en 24x36) a en effet permis de tasser les plans dans l'axe de la rue, créant un sentiment d'oppression renforcé par la file compacte de voitures garées et les froides injonctions des panneaux de signalisation. Un ordonnancement presque martial que viennent tranquillement défier les deux passantes, préférant emprunter l'axe perpendiculaire, celui de la lumière qui perce cette funeste perspective d'une lueur d'espoir, et que l'on retrouve à l'arrière-plan comme une promesse de résolution heureuse.


STOP
P
2 ROUES
PRIORITÉ AU TRAMWAY



AMBROSE DUCABLE

ISSY-LES-MOULINEAUX

Boîtier: Hasselblad 503 CW
Objectif: 50 mm
Film: Kodak Tri-X 400
Vit./diaph.: NC

“Cette photo est extraite d’une séance dans un studio de mon école. J’ai retravaillé les planches-contact avec un crayon rouge pour montrer les relations parfois ambiguës entre le modèle, le photographe et le spectateur.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Étudiant en première année de la section photographie de l’école des Gobelins à Paris, Ambrose devait réaliser une série sur le sujet “la couleur en noir et blanc”. Il y a répondu sous la forme de deux planches-contact montrant une session de photo de mode en noir et blanc au Hasselblad, dans laquelle la couleur rouge ajoutée au crayon gras envahit progressivement l’espace. “Le modèle se retrouve ainsi emprisonné sous le regard cruel du photographe et du spectateur”, explique-t-il. Un peu comme si le film Blow Up d’Antonioni était revisité par William Klein ! L’intégralité de la séquence est visible sur son compte Instagram @ambrose.ducable, mais nous avons choisi cette image de début de séquence pour son évidence graphique et sa grande élégance. Pour Ambrose, le cercle suggère la séduction du modèle hypnotisant les deux autres protagonistes, photographe et spectateur. Il y a en effet de la magie dans cette chorégraphie entre couleur et noir et blanc, aplat et relief, illusion et réalité.

VALÉRIE COURT

NICE

“Cette photographie est une reproduction d’un cyanotype que j’ai réalisé sur du papier fine art Hahnemühle. J’ai trouvé cette feuille trouée, parfaitement imparfaite, sur une mauvaise herbe qui pousse dans mon jardin. Puis, comme une recette de cuisine, j’ai mis en place mon processus. J’ai délicatement déposé la plante sur le papier que j’avais préalablement sensibilisé.
Je l’ai recouverte de quelques bulles de savon puis j’ai aspergé le tout de vinaigre blanc, qui donne ce côté un peu turquoise au cyanotype. Et pour finir, j’ai saupoudré le papier d’un pigment naturel, le curcuma. Après 6 heures d’exposition au soleil, le résultat était au delà de mes espérances. Une fois le rinçage effectué, les bleus ont commencé à s’intensifier, et des touches de bleu de Prusse sont apparues.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

La technique de tirage au cyanotype, mise au point en 1842 par John Frederick William Herschel, repose sur la sensibilisation d’une feuille de papier à la lumière grâce à une solution de ferricyanure de potassium et citrate d’ammonium ferrique, donnant des images bleu cyan intense. Ce procédé peut être exploité de deux manières: soit pour reproduire un négatif par contact, soit pour conserver la trace d’un objet posé directement sur la feuille de papier. C’est cette seconde option, celle du photogramme, qu’a retenue Valérie pour ses expérimentations que l’on peut retrouver sur son compte Instagram @vlc_photos. Les procédés alternatifs peuvent parfois donner des images qui se ressemblent toutes, mais celles de Valérie jouent la créativité et l’inventivité grâce à des ingrédients additionnels très personnels. Ses photogrammes de plumes et de végétaux divers regorgent de surprises visuelles et de couleurs inattendues, venant rompre avec l’orthodoxie du cyanotype monochrome.





CHRISTOPHE MOKOSINSKI

LIÈGE

Boîtier : Canon EOS 6D Mk II
Objectif : Tokina 16-28 mm f/2,8
Sensibilité : 100 ISO
Vit./diaph. : 3,2s à f/6,3

« Cet autoportrait a été pris à la gare des Guillemins, province de Liège, Belgique. Je voulais cet effet de contre-jour tout en gardant un arrière-plan assez détaillé. J'ai donc laissé la sensibilité au minimum et fermé légèrement le diaphragme. J'ai placé derrière moi un panneau LED avec une légère teinte rouge. »

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Des photos d'Urbex (Urban Exploration) nocturnes avec effets lumineux colorés, nous en voyons défiler quotidiennement depuis que les capteurs CMOS peuvent escalader les ISO et que les éclairages LED savent jouer du gamut... Mais il arrive que notre regard s'arrête sur l'une d'entre elles, quand le photographe parvient à dépasser l'esbrouffe technique pour proposer une image vraiment originale. C'est le cas de Christophe avec cette composition qui transforme sa gare locale en décor de science-fiction. Avec sa lampe frontale en guise de visage et ses bras qui semblent prolongés d'armes létales (en réalité les rampes d'escalator de l'arrière-plan), le personnage peu engageant qu'il incarne semble tout droit sorti d'une nouvelle de H. G. Wells. La composition tient évidemment par sa totale symétrie (bravo pour la pose qui a du nécessiter de nombreux essais !) accentuée par le grand-angle. Elle inscrit le personnage dans une perspective futuriste au point de fuite parfaitement centré, transformant l'architecture de la gare en de multiples émanations tentaculaires. Un effet robotique souligné par un judicieux choix d'éclairage, avec ce rouge façon Terminator donnant une aura menaçante au personnage, qui tranche avec l'ambiance verdâtre obtenue par un réglage approprié de la balance des blancs.

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 87.*



SÉBASTIEN BOLLICH

HAYBES

Boîtier: Nikon D750
Objectif: Sigma 85 mm f/1,4 Art
Sensibilité: 400 ISO
Vitesse/diaph: 1/800 s à f/1,4

“Cette photo est issue d'une série couleur réalisée en forêt près de chez moi dans les Ardennes, mais ici le noir et blanc fait bien ressortir les vêtements de ma fille.”

Beau cadre, pose anecdotique

Sur ce portrait lointain, l'ouverture maximum généreuse de cet objectif très piqué instaure une atmosphère fantastique grâce à un effet très marqué de flou/net. La position culminante de la jeune fille est propice à l'usage d'une profondeur de champ réduite qui la fait ressortir de cet écrin boisé tout en bokeh, et le traitement noir et blanc est bien dosé. Cependant la pose reste trop anecdotique pour capter l'attention et en faire une photo mémorable.

Mon conseil

Cette photo est issue d'une séance et n'a pas été réalisée à l'improviste. Pourtant on dirait que le modèle se retourne pour faire plaisir au photographe avant de continuer son chemin. Avec un tel cadre, il aurait fallu prendre le temps de travailler davantage la direction afin d'obtenir des poses plus naturelles et graphiques. **JB**

XAVIER FESSART

GIF-SUR-YVETTE

Boîtier: Sony Alpha 7R Mk III
Objectif: 500-600 mm f:5,6-6,3
Sensibilité: 800 ISO
Vitesse/diaph: 1/500 s à f/8

“Cette photo que j’ai intitulée “La danse de l’étourneau” a été prise dans mon jardin. Après un affût de deux heures, un couple d’étourneaux est venu batifoler sur ma clôture. Héritage de ma période argentique, je ne suis pas un adepte du déclenchement continu. J’essaye de capter l’instant significatif.”



Clôture gênante
Le haut de la clôture a dû faciliter le calage de l’autofocus, mais il a fait l’unanimité contre lui à la rédaction par sa présence trop intrusive. S’il vaut mieux garder un peu de champ en prise de vue animalière, il est souvent gratifiant de recadrer ensuite.

Entre ornithologie et kabuki
Voici un affût qui fut fructueux. Armé d’un matériel adapté, Xavier est parvenu à figer le volatile dans une position presque humaine, rappelant de façon surprenante le nihon-buyō, cette danse traditionnelle japonaise pratiquée en kimono, issue du théâtre kabuki. Le bois clair de la clôture ainsi que le délicat arrière-plan végétal sur fond brun façon estampe contribuent aussi sans doute à cette perception décalée.

Notre conseil

Un recadrage s’impose, mais lequel ? Julien propose une version carrée très “zen”, ne conservant de la clôture qu’un discret piédestal, quitte à gommer certains détails sur Photoshop. Il a aussi éclairci l’image pour mieux faire ressortir le plumage de l’oiseau. Séduit par l’aspect armure de samouraï de celui-ci, Yann a choisi quant à lui d’évoquer plutôt une scène de jeu de combat 2D, avec un recadrage au format 3:2 et une teinte encore plus japonisante. **JB/YG**





HÉLÈNE MILLIER

MONTIVILLIERS

Boîtier : Fujifilm X20
Objectif : éq. 28–112 mm
Sensibilité : 100 ISO
Vitesse/diaph : 1/400 s à f/5,6

“Cette photo a été prise au Havre du haut d’une passerelle qui surplombe l’allée piétonne reliant l’hôpital et la gare TER. Je l’ai ensuite recadrée et convertie en noir et blanc via mon téléphone. J’aime le côté “roman graphique” de cette photo qui pourrait illustrer la solitude urbaine en période de COVID.”



D’accord

Yann Garret

On hésite quelques instants avant de comprendre ce que l’on voit ici, dans ces jeux de lignes doucement ondulantes. Dans le descriptif qui accompagne sa photo, Hélène juxtapose les mots “passerelle” et “Le Havre”. Il n’en faut pas plus pour se rappeler que le port du Havre est l’un des grands ports transatlantiques français, et que ce fut même le port d’attache du paquebot France. De là à laisser son esprit vagabonder le long de ces diagonales qui évoquent des bastingages, il n’y a qu’un pas que nous franchissons allègrement, en même temps que le seul acteur de la scène d’ailleurs. Celui-ci achève de parcourir ce labyrinthe d’ombres, dont on comprend enfin qu’il s’agit d’une rampe d’accès en zigzag, reliant l’hôpital Jacques Monod du Havre et les quais de la gare en contrebas. La rampe complète l’escalier que l’on distingue en haut à droite de l’image. En maximisant son contraste et en la convertissant en noir et blanc, Hélène a renforcé le caractère graphique de sa photo. Mais c’est d’abord le choix d’un cadrage assez radical qui permet à celle-ci de devenir une jolie invitation au voyage.

Pas d’accord

Pascale Brites

Les lignes fuyantes de la passerelle soulignées par les ombres marquées des rambardes sur le sol ont un effet graphique dont on comprend aisément qu’il ait inspiré Hélène. Néanmoins, l’image me laisse de marbre tant le message est brouillé par différents éléments. Mon œil est surtout attiré par la balustrade en haut à droite de l’image qu’il aurait fallu éliminer au recadrage et par l’immense masse noire en bas à gauche. On en perd de vue le personnage dont l’auteur explique pourtant qu’il s’agit du sujet solitaire de la photo. Hélène indique avoir déjà recadré l’image. Elle aurait à mon avis dû le faire encore un peu plus pour minimiser la présence de ces éléments et pour placer le personnage dans l’angle en haut à droite. Enfin, si la tentation d’utiliser les applications mobiles pour opérer une retouche rapide et spectaculaire est là encore compréhensible, le traitement est à mes yeux trop violent pour que l’image paraisse encore photographique. Les forts contrastes sont percutants mais il manque dans cette image quelques nuances de gris pour lui apporter plus de matière.



MARINE ROUEN

LES ANDELYS

Boîtier : Fujifilm X100
Objectif : éq. 35 mm f/2
Sensibilité : 320 ISO
Vitesse/diaph : 1/1000 s à f/2

“J’ai pris cette photo en plein mois de décembre, sous un beau soleil entre deux averses sur les hauteurs de la ville des Andelys. L’idée était de faire quelques clichés de Shanyce et de Nora, son cheval. J’ai beaucoup aimé l’interaction qu’il y avait entre eux deux et surtout le regard de Shanyce au moment où j’ai déclenché. Je raffole de postures vivantes et non guindées, de regards et visages vrais, non réfléchis, qui reflètent la réalité.”

D’accord

Julien Bolle

Je suis tombé dès le premier regard sous le charme de ce portrait classique mais très élégant, qui n’est pas sans rappeler une certaine photographie naturaliste américaine. Marine a su capter l’entente subtile entre la petite fille et son cheval dans ce geste furtif mais parfaitement mis en valeur par la composition et la lumière. Les lignes directrices de la jupe et de la longe émergent des bords inférieurs, puis convergent et se répondent avant de se poursuivre dans la courbure gracieuse du cheval et dans les cheveux ondoyants de sa cavalière. Celui-ci semble la protéger d’une lumière trop aveuglante, et elle place en retour sa main sur la joue de l’équidé dans un geste délicat, inscrivant son ombre sur le pelage sombre. Au delà de l’opposition noir/blanc des deux protagonistes, le dialogue entre zones claires (non brûlées) et sombres contribue à l’harmonie intense de cette image, les barrettes de la petite fille répondant par exemple au licol clair de son compagnon.

Pas d’accord

Pascale Brites

Je ne doute pas que Shanyce et Nora entretiennent une relation complice. Mais cette dernière ne me saute pas du tout aux yeux sur cette photo. Le regard tourné vers l’objectif de la petite fille montre d’ailleurs qu’elle est à cet instant plus occupée par son interaction avec la photographe qu’avec le cheval et que contrairement à ce qu’indique Marine, la petite fille pose donc pour la photo. L’ombre portée de sa main gauche me gêne également car elle met en évidence l’absence de contact physique entre les deux sujets. Enfin, l’ombre portée du cheval sur la fillette crée à mes yeux un déséquilibre des tons. L’œil est attiré par la lumière qui baigne la partie droite de l’image tandis que l’encolure du cheval se trouve bouchée. Cet équilibre des tons aurait pu être ajusté en retouche. Tout comme le cadrage un peu bancal qui montre un horizon penché à l’arrière-plan et laisse à mon avis une place un peu trop importante au ciel et à la végétation. Contrairement à Julien, je ne trouve pas que les lignes marquées par la longe et la jupe apportent beaucoup à cette image qui se concentre surtout sur le regard.

PASCAL KEMPENAR

MARTIGUES

Boîtier : Pentax K-1
Objectif : 35 mm f/3,5
Sensibilité : 320 ISO
Vit./diaph. : 1/3200 s à f/13

« C'est un dimanche matin de Pâques à Menton. Pratiquant la photo de rue tous les jours, je trouve judicieux de me placer aux alentours de l'église. Deux gamins jouent sans se soucier du moment liturgique. Je me place face à ce décor coloré et contrasté et cueille finalement cette scène joyeuse. »

D'accord

Yann Garret

Grâce à la puissante lumière de la Côte d'Azur, Pascal a pu fermer le diaphragme tout en conservant une haute vitesse, et capturer ainsi un moment idéal, où tous les éléments de la scène se sont mis parfaitement en place. Quadrilatères et triangles s'agencent dans une belle harmonie de clairs-obscurs, de couleurs et de textures (le crépi des murs, les pavés et les briques du sol, le métal de la plaque d'égout), et dans ce décor à l'impeccable géométrie, les deux enfants viennent inscrire les segments de leurs silhouettes dans l'exact équilibre du triangle de lumière central. Et comme une dernière note à cette harmonieuse partition, le ballon rouge figé au 1/3200s perce la voûte obscure.

Pas d'accord

Thibaut Godet

Avec les jeux de triangles et de formes géométriques présentes dans l'image, Pascal nous offre une évocation pythagoricienne bien vue, qui s'appuie sur un très beau contraste, des lumières rasantes et deux silhouettes bien saisies. Mais contrairement à Yann, la composition de l'image me chiffonne un peu. La plaque d'égout au premier plan et le pas de la porte sont pour moi des éléments peu essentiels. J'aurais préféré que Pascal nous propose cette photo avec un cadrage plus serré, donnant ainsi une scène plus épurée et singulière, ou à l'inverse que celui-ci offre plus de champ à son image afin que l'on obtienne davantage d'informations spatiales.



Yang Wang
Seuls à la maison

Télétravail, cuisine, lecture, sport, musique et apéros virtuels... Yang Wang, en photographe très inspiré par notre époque et par l'actualité récente, a reconstitué ces scènes de confinement familial, entre vertiges solitaires et chaos surpeuplé : sous le titre "Not Alone in Quarantine", une galerie de portraits pour une étrange parenthèse.

Thibaut Godet


KEEP
CALM
AND
DRINK
HAMPAGNE




Set me free
PRODUCTION
5
4
2


LOVE

Pouvez-vous vous présenter ?
Je suis né en Chine, et dès l'âge de 12 ans, j'ai été formé à la danse au sein de l'Armée rouge. En fait, l'armée populaire de Chine recherche des enfants de 11 à 13 ans pour les former et les intègre. Après cette formation, j'ai travaillé pendant cinq ans en tant que danseur dans l'armée et j'en suis sorti à l'âge de 21 ans. J'ai ensuite poursuivi dans la danse et j'ai commencé par travailler avec un chorégraphe très connu en Chine. À 25 ans, j'ai eu l'occasion de venir en France et de travailler dans un spectacle pour le compte de Pierre Cardin, le célèbre couturier, durant un mois. C'était en 2001, et j'ai pu intégrer pendant un an le Ballet du Nord avant de travailler avec Angelin Preljocaj. Dans le milieu de la danse, celui-ci est le meilleur chorégraphe contemporain. Il a beaucoup travaillé pour l'opéra Garnier. Grâce à lui, j'ai pu me produire dans les plus grandes salles mondiales, mais aussi parisiennes comme le théâtre national de Chaillot, le théâtre de la Ville ou des Champs-Élysées… Mais quand on est danseur, on ne peut pas pratiquer toute sa vie. À partir de 25-27 ans, il faut déjà préparer sa reconversion. Dès le début, je pensais faire du maquillage pour poursuivre ma carrière. J'ai alors suivi une formation et j'ai commencé à réaliser des photos de maquillage pour essayer de trouver des contacts et entrer dans ce milieu. C'est ainsi que j'ai rencontré Olivier Echaudemaison, grand maquilleur qui fut directeur créatif de Guerlain. C'est lui qui voyant mes images m'a dit : si tu as l'oeil pour prendre des photos, pourquoi ne veux-tu pas devenir photographe ? C'est ainsi que j'ai eu le déclic. J'ai alors fait des photos de mode, de maquillage, de portrait, ainsi qu'un premier projet photographique en 2009 sous le nom de Living-dance. Dans cette série, j'ai mis côte à côte des portraits de danseurs habillés de manière naturelle, et des photos d'eux nus en mettant en avant leurs mouvements et leur musculature lorsqu'ils dansent. Le projet a été exposé puis édité en livre en 2010.

Qu'est-ce qui vous a motivé à réaliser cette série sur le confinement ?
L'année dernière, lors du premier confinement, je me suis retrouvé chez moi, bloqué. Je ne pouvais pas sortir, pas faire de photos… Un jour, je me suis demandé pourquoi je n'essaierais pas de réaliser une photo représentant mon quotidien. J'ai alors construit un montage avec 24 ou 25 images combinées. J'ai ensuite montré le résultat à des amis qui ont adoré l'idée. J'ai donc poursuivi.
Durant le premier confinement, beaucoup de personnes ont eu des projets. Mais à chaque fois elles parlaient d'elles-mêmes. Mon but a été de me concentrer sur d'autres personnes que moi. Dans cette période, nous avons tous traversé la même chose. Je voulais montrer ce que les gens faisaient. Dans mes photos, certains vivent dans un château, et d'autres dans 16 m². Certains sont tristes, d'autres heureux. On n'a pas tous vécu cette période de la même manière. Ce projet est donc parti de l'idée de documenter. J'avais envie de montrer les gens et comment ils ont passé le temps durant le confinement, tout en donnant à cela un côté drôle.

Comment avez-vous choisi les familles photographiées ?
J'ai commencé par photographier des amis. Puis ces derniers ont fait circuler mes images et mon réseau s'est agrandi. J'ai alors cherché à avoir des profils différents pour obtenir un panel assez large. J'avais d'ailleurs prévu une personne de plus de 90 ans, mais nous n'avons pas fait la séance à cause de contre-indications médicales. Je suis aussi allé à Bruxelles



et à Barcelone pour montrer que nous vivions cette période un peu tous dans les mêmes conditions.

Comment vous est venu l'idée de l'assemblage ?

Bien que confiné chez moi, je ne restais pas inactif. À certains moments, je pratiquais du sport, à d'autres je lisais… Tout cela faisait partie de mon quotidien. Je me suis donc dit qu'il fallait que j'intègre toutes ces facettes de moi-même dans une seule image. Pris par le quotidien, on oublie un peu tout ce que l'on réalise. Mais au fond, on fait 1000 choses dans une journée et on passe par différentes émotions que j'ai voulu représenter. Tout est vrai dans mes assemblages. Je base mes images sur le quotidien de ces familles. Et pour cela, j'ai écouté ce qu'elles ont fait durant le confinement. J'ai ensuite choisi les scènes. Tout est mis en scène, mais tout part du vécu, du quotidien.

Comment avez-vous procédé ?

J'allais à chaque fois chez les gens avec tout mon matériel. J'embarquais avec moi mon appareil photo, mon ordinateur et des flashs. Une fois sur place, je repérais les lieux et je trouvais l'endroit où je pouvais superposer l'ensemble des scènes au sein d'un même cadre. Je travaillais ensuite les lumières puis prenait les photos. Je photographiais alors chaque scène et composait en même temps l'image assemblée dans Photoshop. Avec les familles, nous regardions les photos directement sur l'ordinateur et je leur demandais ensuite de jouer et rejouer les scènes pour obtenir ensuite la bonne image composite. Souvent, la séance durait autour de deux heures. Ça ne paraît pas, mais c'est en fait assez court entre la prise de vue, le montage, les changements de vêtements, etc...

La photo la plus difficile, c'était dans un appartement de 16m2 qui appartient à une danseuse. Là, je n'avais même pas la place d'installer un trépied. Or, durant les prises de vue, il faut que l'appareil photo ne bouge pas pour bien réaliser l'assemblage. Dans ce cas précis, j'ai dû prendre les photos à main levée et vérifier après chaque prise sur l'ordinateur qu'il n'y ait pas de décalage... C'était vraiment difficile. Mais même dans une aussi petite surface, j'ai réussi à inclure dans mon image finale cinq situations différentes.

"Not alone in quarantine", qu'est ce que ça veut dire pour vous ?

Pour moi, ça veut dire que l'on a vécu les confinements à la fois de manière seule, mais aussi collective. Ainsi, même durant cette période, j'ai réalisé de nombreuses choses que je n'aurais pas envisagé de faire auparavant. Mais même si j'ai vécu cette expérience seul chez moi, en réalité, tout le monde a vécu exactement la même chose.

Qu'est ce que la pandémie a changé dans votre façon de photographier ?

Dans le futur, j'aimerais poursuivre une série que j'avais entreprise avant la pandémie. À l'époque, je prenais beaucoup de photos dans la nature avec des danseurs, en me focalisant sur leurs mouvements, et ce sentiment de liberté. J'ai très envie de poursuivre ce travail que j'ai mis en pause à cause du Covid-19 et des confinements. Cette période que nous avons vécue a décuplé ma volonté de travailler dans cette direction.

Quels sont vos projets ?

J'ai envie de présenter maintenant ces images sous la forme de tirages. J'ai déjà pu en montrer à la galerie 1831 à Paris, mais au mois de novembre durant le second confinement. Peu de monde a donc vu la série. J'aimerais maintenant présenter mes tirages ailleurs à Paris. Je lance donc un appel !

Making-of



Pour réaliser chaque image de cette série, Yang Wang a besoin de plusieurs heures de shooting et de détourage. La première partie importante de son travail se passe à la prise de vue. Le photographe doit trouver le cadre idéal pour intégrer l'ensemble de la scène. Une fois l'emplacement trouvé, il place son appareil photo sur un trépied qui ne devra absolument pas bouger durant le shooting. La lumière doit être bien calée pour ne pas qu'il y ait de différences entre les photos qui vont composer l'image finale. Suite à cela, Yang Wang shoote chaque situation indépendamment les unes des autres. Il commence en parallèle son assemblage dans Photoshop pour se rendre compte au fil du shooting si la photo est bien composée et anticiper le résultat final. En fonction des espaces, il peut intégrer jusqu'à une quinzaine de personnages comme dans l'image ci-dessus. L'intégration se fait à l'aide de calques dans Photoshop. Yang Wang réalise à chaque fois un détourage qui est facilité par le décor unique. Une fois le shooting terminé, il ne lui reste plus qu'à nettoyer l'image pour que l'assemblage soit le plus réaliste possible.



Yang Wang : Ancien danseur professionnel, ce Franco-Chinois s'est reconverti il y a plus de 10 ans dans la photographie. Lauréat de la dernière édition du concours FEPN-Réponses Photo, ses travaux de nu seront bientôt exposés à Arles. Ses photos sont à retrouver sur ses comptes Instagram :
@ ywphotography_fashion
@yangwangparis
@notalone_quarantine2020

Une série de Christine Chanu
sous l'œil critique de Thibaut Godet & Julien Bolle
Visions volatiles



Du goudron et des plumes. Cette série intitulée Black Wings a saisi la rédaction par son esthétisme assumé, mais nous l'avons jugée encore trop frêle pour prendre son envol...

CHRISTINE CHANU

VERSAILLES

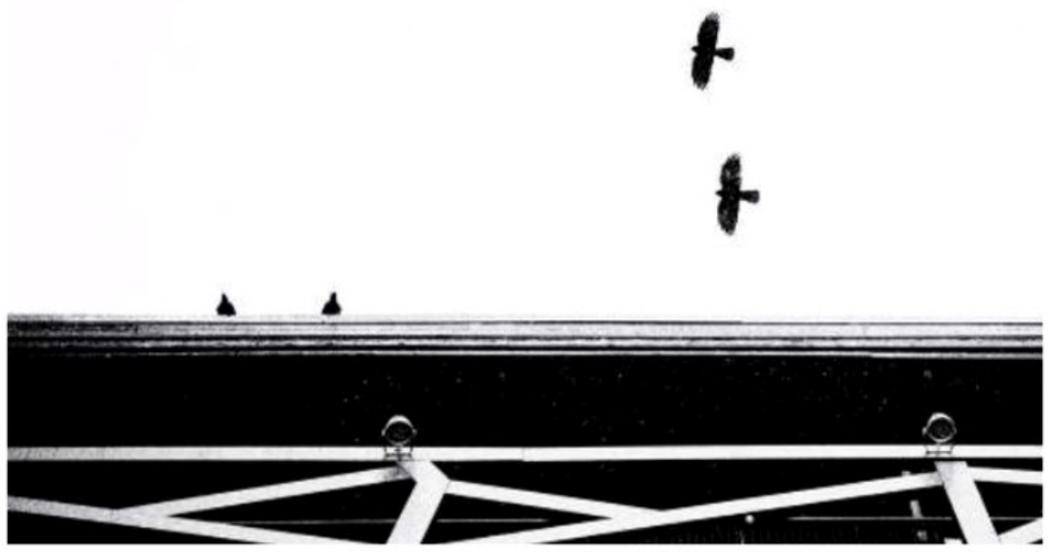
Boîtier: Nikon D810
Objectif: 24-85 mm f/3,5-4,5

“Aussi loin que je me souvienne, les oiseaux noirs ont toujours été une phobie. C'est sans doute le chef d'œuvre d'Alfred Hitchcock “Les Oiseaux” qui me marqua alors que j'étais enfant. Comment conjurer cette angoisse lorsque je les vois approcher ? Au fil de mes prises de vues, j'ai appris d'eux, j'ai mieux compris leur rythme, leurs habitudes, leurs communications, ce qu'ils recherchent, comment ils se nourrissent. Sans parler de domestication ou de complicité, mon regard s'est habitué et mon appréhension s'est estompée.”













D'accord Thibaut Godet

Tantôt oiseau de mauvaise augure, tantôt compagnon du dieu Odin dans la mythologie scandinave, le corbeau est un objet de fascination très présent dans l'imaginaire collectif, et au cinéma comme le rappelle Christine. Bravant son aversion pour cet animal, la photographe s'est focalisée de manière plus générale sur les oiseaux au plumage noir. Minimaliste mais pas moins efficace, son travail fonctionne parfaitement grâce à une palette assez large de plans et de situations. Le tout est sublimé par un traitement très contrasté, souvent à contre-jour, et bien réalisé. J'apprécie particulièrement la page de gauche où sont réunies à mon sens les photos les plus efficaces. Elles nous plongent dans un univers mystique et onirique qui semble presque avoir été dessiné à l'encre de Chine.

Pas d'accord Julien Bolle

La série de Christine possède une direction forte sur le fond comme sur la forme et recèle déjà quelques images superbes comme celles présentées sur la page de gauche, rappelant l'œuvre du photographe japonais Masahisa Fukase, en un peu plus "zen". Mais sur les dix-sept photographies proposées, certaines sont plus faibles et tirent l'ensemble vers le bas, c'est dommage. Il me semble que les vues, plus descriptives, qui s'écartent de l'épure noir/blanc en intégrant des éléments d'architecture ou des tons intermédiaires, pénalisent la poésie minimaliste et "sans attache" de l'ensemble. Il faudrait soit resserrer le portfolio à dix images, soit poursuivre la série jusqu'à une vingtaine d'images en respectant cette astreinte. On aurait alors un ensemble original d'une grande force esthétique.

Une série de Gilles d'Elia
sous l'œil critique de Julien Bolle & Yann Garret

Paris visible/invisible



GILLES D'ELIA

PARIS

Boîtiers : Canon A1 et Leica M6
Objectifs : 28 mm et 35 mm

“En 2015, l'Observatoire de l'image constatait combien l'exposition Paris Magnum révélait l'ampleur des ravages du droit à l'image : “Les Parisiens ont disparu des photographies de rue pour laisser place à des ombres, des dos ou des flous artistiques savamment travaillés pour éviter tout procès lié au droit à l'image”. Depuis cette date et jusqu'à aujourd'hui, je me suis consacré à photographier précisément ces ravages.”

Avec cette série, Gilles explique vouloir documenter la dictature du droit à l'image en prenant Paris pour exemple. Alors, droit dans le mille ou droit dans le panneau ? Les avis sont partagés...













D'accord Julien Bolle

C'est une ambitieuse série de 45 photos argentiques que nous a soumise Gilles, et avant même d'avoir lu sa note d'intention j'y ai vu une belle cohérence visuelle et senti émerger un propos original. Adoptant une frontalité quasi systématique et suggérant une apparente neutralité, il nous confronte aux signes parfois contradictoires de la jungle parisienne. Il montre comment le paysage urbain fonctionne par strates entre ce qui est caché ou dissimulé, permis ou défendu, promis ou obtenu dans une logique qui dépasse souvent l'entendement. Ce délectable catalogue de "contrariétés visuelles" confine ainsi à une absurdité toute surréaliste. Mais si ce projet témoigne bien de la privatisation de l'espace visuel, j'ai du mal à y voir une critique claire du droit à l'image des personnes.



Pas d'accord Yann Garret

La dernière phrase du jugement de Julien me permet de rebondir sur ce qui me paraît le point faible de la série : il faut vraiment faire un gros effort pour raccrocher l'intention revendiquée par Gilles aux images que l'on voit ici. Spontanément, j'avoue avoir plutôt songé à une promenade typographique dans les rues de Paris ! Non sans intérêt d'ailleurs, l'évolution des caractères utilisés dans l'espace urbain ayant aussi quelque chose à nous dire de la fuite du temps... Pour en revenir au propos initial de Gilles, il me semble difficile d'évoquer la question du droit à l'image par des chemins aussi détournés. Dans ce registre, la série "Droit à l'image" de Cédric Roux, récompensée par le prix des Zooms du Salon de la Photo en 2018, me paraît autrement convaincante.

Une série de Lem
sous l'œil critique de Yann Garret & Julien Bolle

Terne, le Western ?

Photographe amateur basé à Dijon, Lem est passionné par les vieux boîtiers moyen format et la photo argentique noir et blanc. Il nous a soumis cette série intitulée "Ghost Towns of the West" sur les villes fantômes de l'Ouest mythique. Alors, aventure artistique originale ou collection de cartes postales ?







LEM

DIJON

Boîtier: Rolleiflex T
Objectif: 75 mm f:3,5

"En mai 2018, je suis parti à la découverte de villes fantômes en Californie et au Nevada, armé d'un vieux Rolleiflex T et de films noir et blanc. Les villes fantômes fascinent. Est-ce parce que le temps y a été figé, souvent de manière soudaine et dans des circonstances difficiles? Est-ce parce qu'on y est seul, avec l'impression que tout peut y arriver? Ou est-ce parce qu'on peut s'y faire une idée de ce qu'à été l'existence de gens ayant tout quitté dans l'espoir d'une nouvelle vie? Il m'intéressait de fixer le vide, l'absence de vie. Pourtant ces endroits, délaissés il y a longtemps ou pas, racontent des histoires humaines, des joies et des peines qui hantent à tout jamais ces contrées désertiques mais jamais tout à fait désertées..."











D'accord Yann Garret

Beaucoup de villes fantômes américaines, celles qui subsistent sur les cartes en tout cas, sont plutôt fréquentées : elle font figure là-bas de monuments historiques et accueillent à ce titre de très nombreux touristes. Pas facile dans ces conditions de faire apparaître les fantômes... Je trouve que Lem y parvient de fort belle manière. D'abord en n'hésitant pas à tourner son objectif vers d'autres lieux que les plus balisés. Mais surtout par la qualité et la précision de ses cadrages, qui saisissent chaque fois juste ce qu'il faut de décor pour réveiller ces fantômes de l'Ouest que nous portons tous dans notre imagination. Et le noir et blanc atteint ici un parfait équilibre, qui permet à la série d'éviter à la fois la banale évocation nostalgique et l'exercice de style un peu vain. Je suis sous le charme !

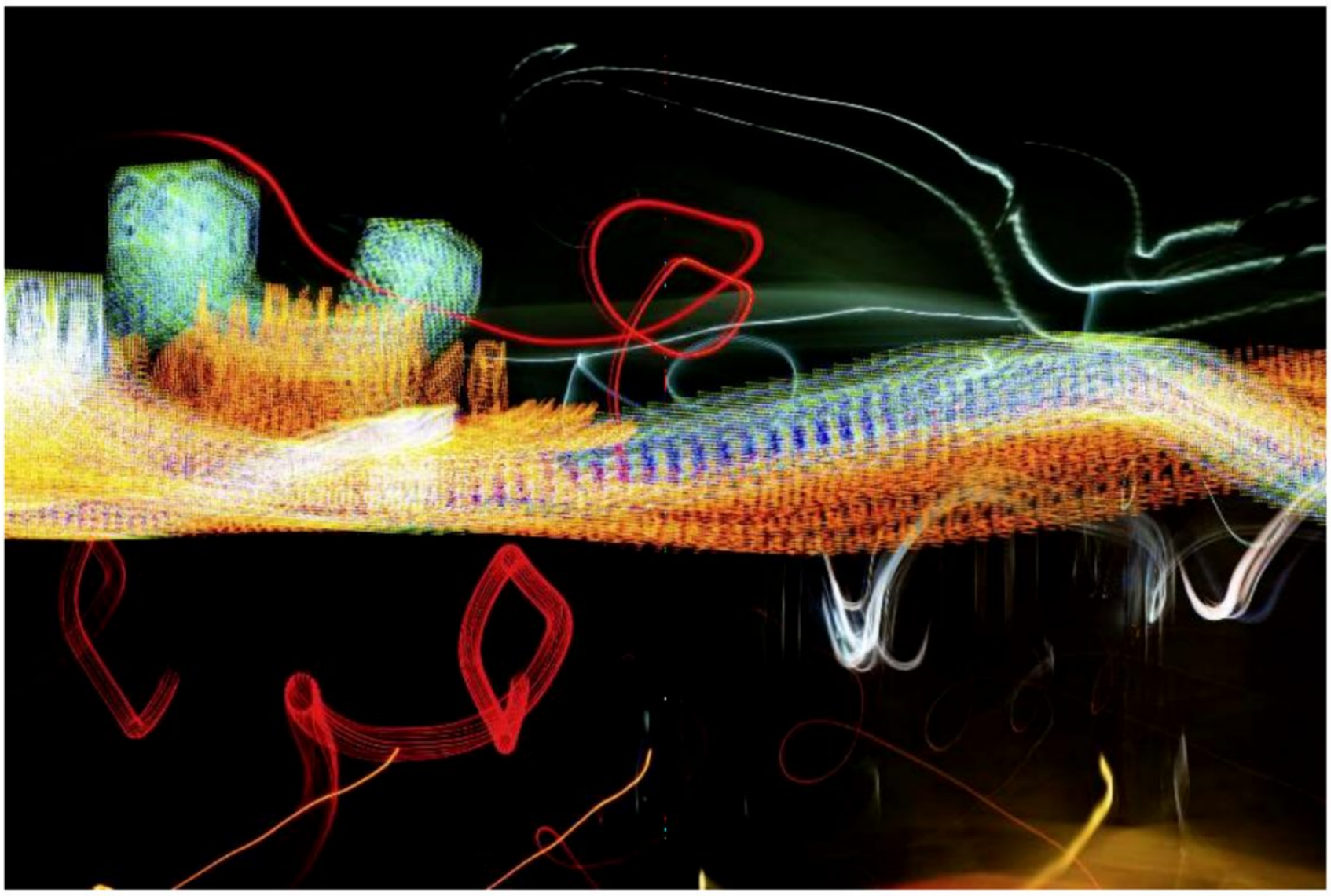
Pas d'accord Julien Bolle

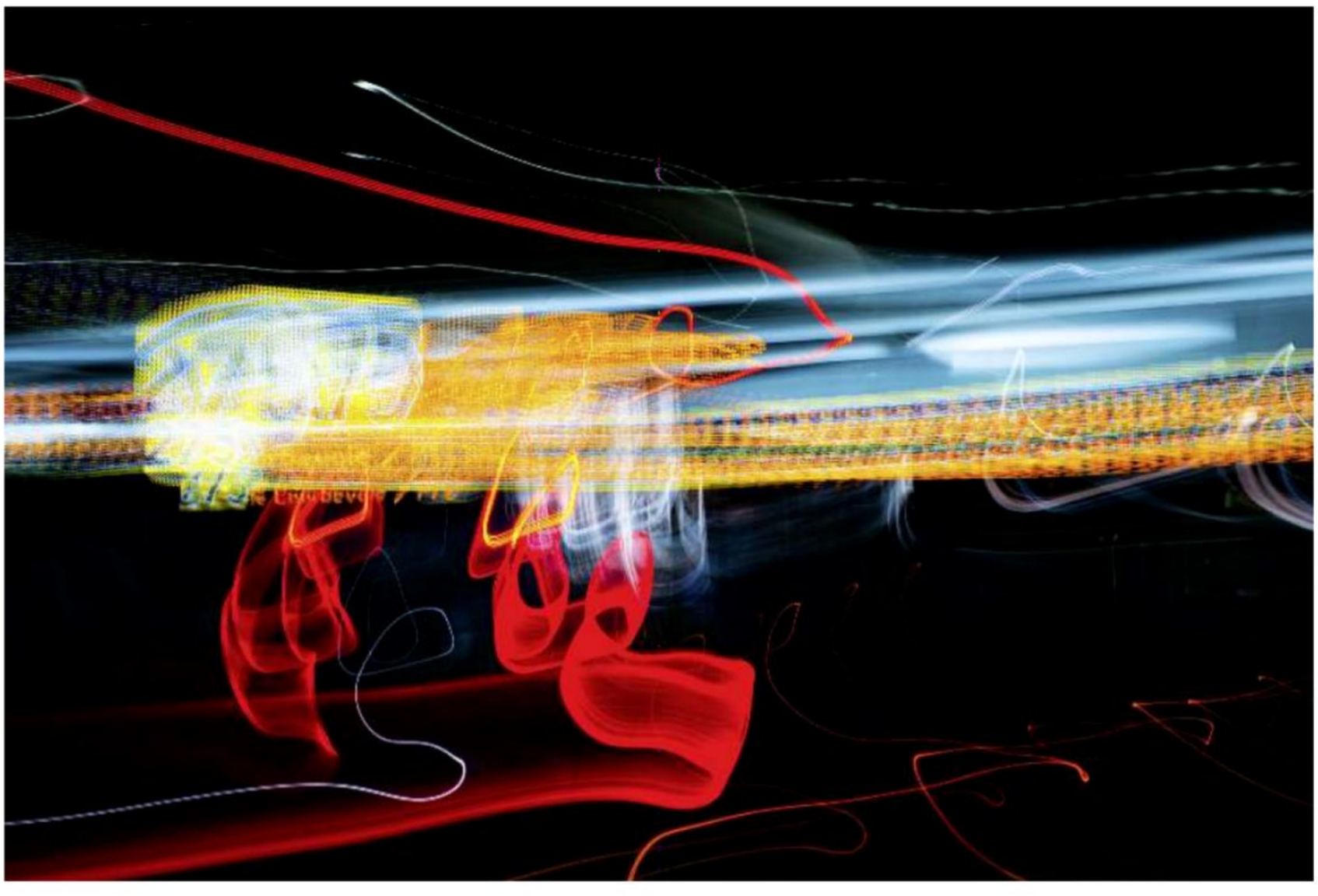
Je connais le plaisir qu'il y a à charger un film 120 dans son boîtier moyen format, à s'aventurer dans un lieu perdu et à cadrer sur son verre dépoli des scènes figées dans le temps. Les photos de Lem en portent la trace et ce n'est pas rien. Ces images soignées trouveront j'en suis sûr leur public, mais au-delà de cette indulgence photographique partagée, je doute qu'elles passent à la postérité pour leur originalité. Sujets et cadrages restent très conventionnels, et l'on a droit aux classiques du genre : capot de pick-up au grand-angle, station service abandonnée, maison en bois tenant à peine debout. Pour me réveiller de cette douce somnolence, j'aurais eu besoin d'un peu plus d'audace visuelle. Peut-être est-il temps pour Lem de sortir de sa zone de confort ?

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

Calligraphie urbaine

Déjà publié dans cette rubrique avec une série sur la Défense, Julien Chadaigne nous propose un nouveau projet réalisé au même endroit et intitulé "Photographie moléculaire". En photographiant les lumières des bus en pose longue, il crée des images proches de l'abstraction qui ont séduit Julien mais laissé Pascale perplexe. Série originale ou recette facile ? Le débat est ouvert...



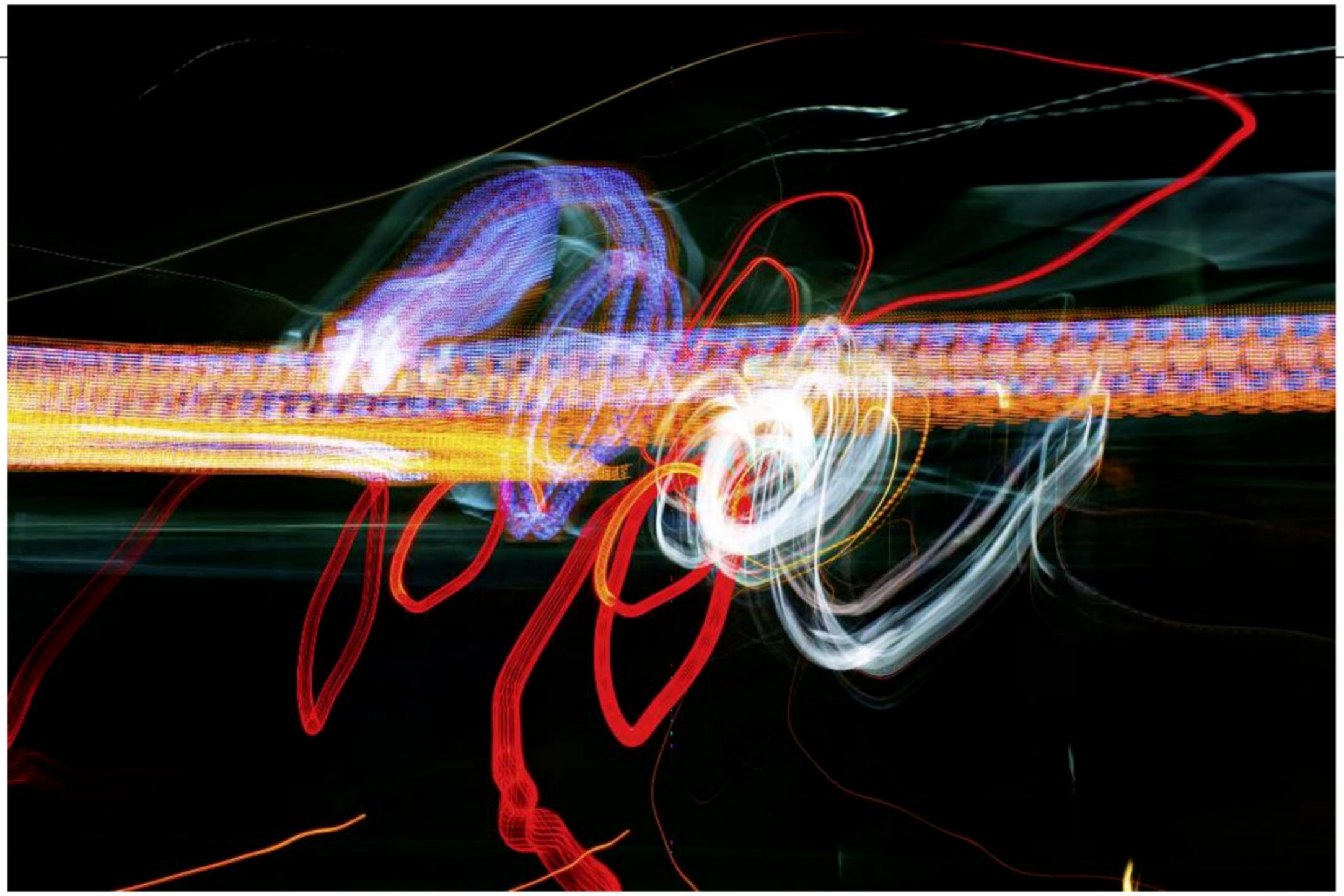


JULIEN CHADAIGNE

GARCHES

Boîtier: Nikon D610
Objectif: Sigma 50 mm f/1,4

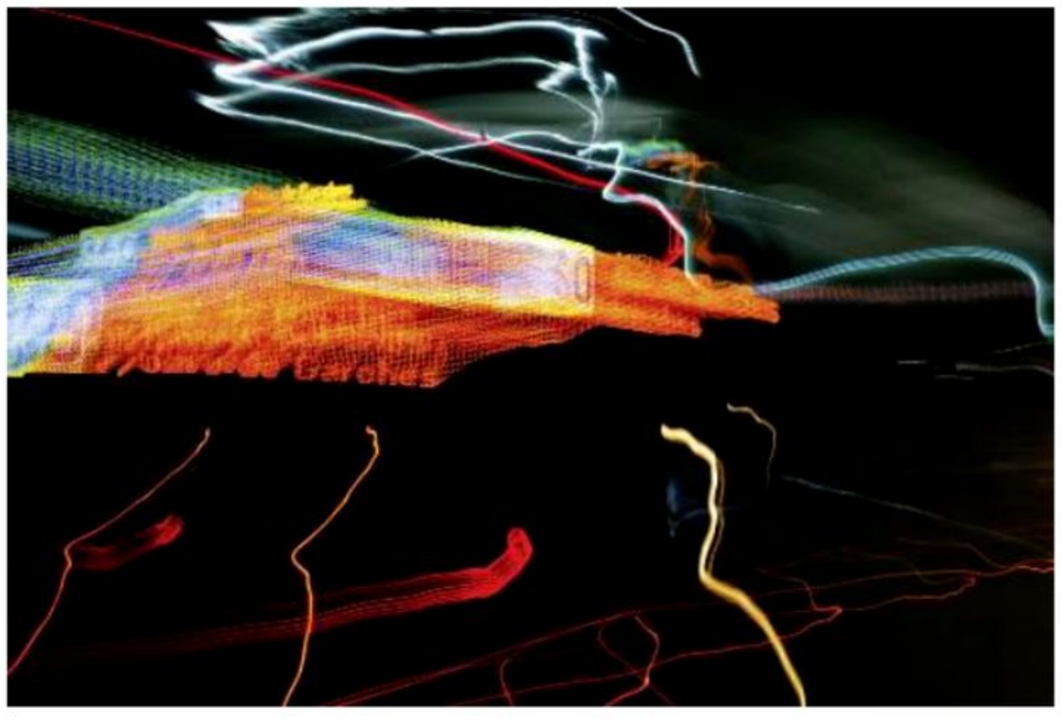
"Pour cette série, je me suis mis dans la peau d'un cuisinier. Mais pas n'importe quel cuisinier : celui qui fait de la cuisine moléculaire. Prendre un objet comme on prendrait un plat traditionnel et le représenter par ce qui fait de lui son essence, ses particularités. Cette série abstraite représente donc des bus, mais à travers leurs "molécules essentielles" : les numéros, les lieux de destination, les lumières, le mouvement. J'ai voulu montrer le passage du bus, capter ses traces laissées comme des empreintes, sans que l'on aperçoive le bus lui-même. J'ai ainsi pu obtenir des tableaux abstraits, dynamiques, très colorés, aux formes variées. La technique que j'utilise c'est la pose longue, parfois aidée par un filtre neutre. Quelques secondes pour capter les lumières et les mouvements, sans que l'objet ne puisse apparaître dans son ensemble."





D'accord Julien Bolle

Certes la technique de Julien n'a rien de révolutionnaire, et des générations de photographes ont fait avant lui du "light painting, ou plutôt du "camera painting" quand c'est l'appareil qui se déplace pendant la pose comme ici. Cela dit, transposé au capteur numérique et aux sources lumineuses LED, je trouve que l'exercice prend ici une belle force graphique avec ses couleurs saturées et ses lignes en pointillés reflétant la fréquence de certains éclairages. Et il me semble que Julien a su "dompter" le hasard en donnant une vraie unité visuelle à sa série. Plutôt que d'appliquer sa recette à tout va, il l'a réservée à une thématique particulière qui lui donne une vraie consistance, et je goûte sa métaphore culinaire assez relevée !



Pas d'accord Pascale Brites

Jouer sur les poses longues pour créer des images abstraites a quelque chose de grisant mais aussi de facile. C'est pourquoi la technique n'a d'intérêt que si elle est parfaitement maîtrisée et sert une esthétique nouvelle. Or les photos de cette série manquent à mes yeux d'originalité et de singularité les unes par rapport aux autres. S'intéresser à un sujet précis, en l'occurrence les bus, est une première étape. Mais en quoi les images de Julien racontent-elles l'histoire de ces bus ? Le bal coloré des lumières sur fond noir est esthétique et percutant mais il manque à mes yeux une chorégraphie à cette danse nocturne. Pour poursuivre sur le parallèle avec la cuisine moléculaire, songez que celle-ci est certes spectaculaire et technique, mais n'a d'intérêt que si le résultat est bon à manger.

Prix du jury Noir & Blanc LUMIÈRE 2021

Concours argentique et jet d'encre

À Réponses Photo, nous restons très attachés au support papier ! Une photo en noir et blanc ne s'exprime à notre avis jamais mieux que sous la forme d'un beau tirage argentique ou d'une impression jet d'encre soignée. Chaque année, le Prix du Jury Noir & Blanc, proposé par Lumière Imaging en partenariat avec Réponses Photo, est LE rendez-vous des amoureux du noir et blanc et des beaux tirages. Les personnalités que nous avons réunies dans le jury de cette année sont toutes des spécialistes et des passionnés de l'image matérialisée ! Rendez-vous du beau tirage monochrome, le Prix du Jury Noir et Blanc nous permet chaque année de vérifier que l'art de l'épreuve, argentique ou numérique, reste bien vivant.

Date limite de participation : 12 septembre 2021

Ce concours s'adresse aussi bien à ceux qui tirent (ou font tirer) sur du papier argentique qu'aux adeptes des impressions jet d'encre, réalisées chez soi ou en laboratoire. Le thème est LIBRE, ce qui permet à chacun de s'exprimer dans le style photographique qui lui est propre. Mais gardez à l'esprit que le niveau de ce concours est souvent élevé : le jury espère être étonné, touché, bousculé par vos images et par leur traduction sur le papier. Tous les formats sont acceptés, entre le 20x30 cm et le A3+. Le nombre de tirages par participant n'est pas limité, mais chaque proposition sera jugée indépendamment. Pour les tirages et impressions de fichiers numériques, merci de joindre une copie de ceux-ci sur CD. Seule la version papier sera jugée, le fichier ne servira qu'à la reproduction dans le magazine si vous êtes l'un des lauréats. **Date limite de réception de vos envois : le 12 septembre 2021**. Adressez votre dossier à :

Prix du Jury N&B - Réponses Photo, 40 avenue Aristide Briand 92220 Bagneux

Nous vous renverrons vos images si vous joignez à votre envoi une enveloppe retour suffisamment affranchie et au bon format !

QUE GAGNE-T-ON ?

✔ **1er prix**
UN CHÈQUE DE 500 €
+ un tirage d'exposition argentique ou numérique 60x80 cm

✔ **2e prix**
Un bon d'achat d'une valeur de 250 € en produits Lumière Imaging

✔ **3e prix**
Un bon d'achat d'une valeur de 150 € en produits Lumière Imaging

✔ **4e au 10e prix**
Un appareil photo argentique réutilisable Harman EZ35 chargé d'un film N&B 135/36 Ilford HP5 Plus



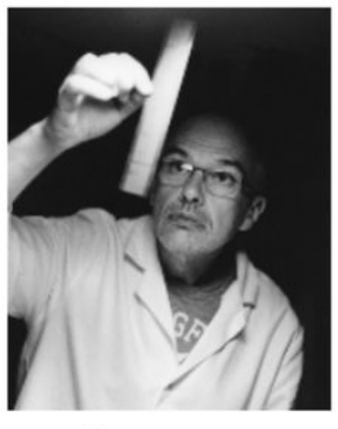
PRIX DU JURY NOIR & BLANC LUMIERE 2021

LUMIERE ILFORD

LE JURY 2021



PHILIPPE BACHELIER
Photographe, journaliste



STÉPHANE CORMIER
Tireur



JULIA GRAGNON
Galeriste



FRED MORTAGNE
Photographe



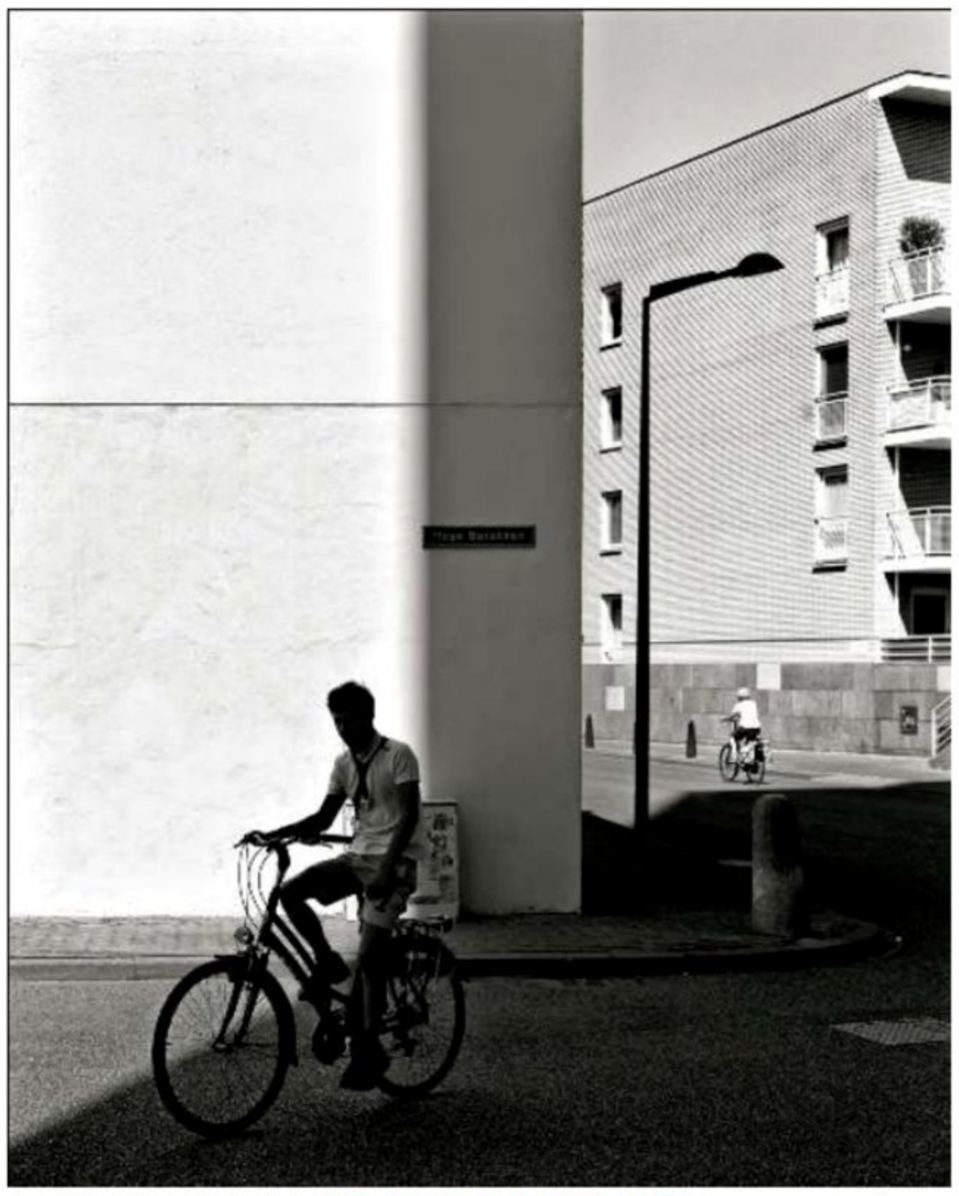
MICHEL HUART
Lumiere Imaging



JEAN-PIERRE PENEL
Lumiere Imaging



LUC WILLEM GRAND PRIX 2020



DENIS DUCLOS GRAND PRIX 2019



DIDIER LOMBRA GRAND PRIX 2018

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 le tag :
#concoursreponsesphoto

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

Vos photos à l'honneur

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

Les concours thématiques

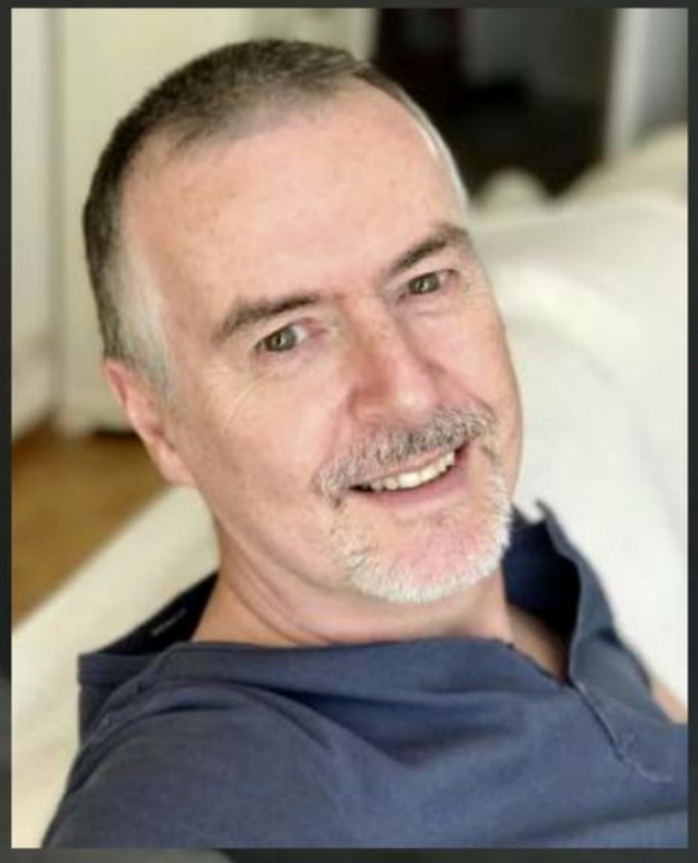
Nous vous proposons régulièrement des compétitions ponctuelles, récompensées par des prix spécifiques: matériel, stages, expositions, livres... Ces concours se déroulent sur une période dont la durée est variable, et avec une date limite d'envoi impérative… qu'il est prudent d'anticiper! Les modalités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

Nous reprendrons dès que possible nos rendez-vous à la rédaction, où nos lecteurs ont l'habitude de venir nous présenter leurs travaux. Nous avons hâte de vous retrouver et de feuilleter avec vous vos plus beaux tirages !

CHASSEUR D'ORAGES



Dean Gill, frappé par la foudre

Depuis la fin des années 1990, ce photographe suisse part à la première occasion observer les phénomènes météorologiques extrêmes. Foudre, averses et tornades font partie du quotidien de ce mordu de météo qui travaille aussi en tant que prévisionniste auprès des services météo suisses. **Thibaut Godet**

"Il y avait des flashs sans arrêts, un bruit énorme". Le 11 septembre 1970, une tornade se forme sur le nord de l'Italie. Ce phénomène, plutôt rare de cette ampleur, traverse alors Venise et fait sombrer un des mythiques vaporettos avec 21 passagers à son bord. Dean Gill a alors cinq ans. En vacances chez ses grands-parents à quelques kilomètres de là, il vit également le passage de la tornade, reclus dans la cuisine. "Je n'ai pas pu la voir, mais je l'ai entendue". Le phénomène passe à 200 m de la maison familiale et laisse sur sa trajectoire une trace indélébile dans la mémoire du garçon. "À 5 ans, on n'a pas conscience du danger. Je n'ai pas eu de traumatisme, mais cette tornade a aiguisé ma curiosité. Il y avait une part de mystère car je ne l'avais pas vue. J'ai alors voulu en observer une, et de près". Depuis, Dean Gill est devenu ce qu'on appelle un chasseur d'orages. Sur son temps libre, ce Suisse installé en France navigue à travers l'Europe et les États-Unis en quête des phénomènes météo les plus extrêmes. Orages bien sûr, mais aussi tornades, trombes et autres colères des dieux. "Depuis cette tornade en 1970, j'ai les yeux rivés vers le ciel", raconte-t-il.

Jeune, Dean Gill voulait tout savoir sur la météo. Ses parents lui offrent des bouquins, des cassettes pour s'informer. Il baigne littéralement dans cet univers au point de faire des prévisions météo à l'école. À l'époque, pour obtenir des données, il pouvait uniquement se fier aux journaux télévisés, ou bien il fallait appeler les services météorologiques pour obtenir les prévisions. Dean Gill en abuse. Ses parents lui bloquent alors le combiné pour qu'il arrête de composer le 162, le numéro de la météo suisse.

Ce n'est que sur le tard qu'il commence ses premières chasses aux orages. Il découvre cette possibilité avec le film Twister sorti en 1996 et dans des émissions spécialisées. "Je n'avais pas conscience à ce moment-là que je pouvais aller chercher les orages. Je les attendais. Mais à un point donné, la probabilité qu'un orage survienne n'est pas très élevée. Si on veut optimiser ses chances, il faut aller là où il se forme". C'est en 1997, à l'âge de 32 ans, qu'il part en quête de son premier phénomène météo. Il n'a jamais cessé depuis.

Cette passion dévorante est même devenue un métier. Car en plus d'être chasseur d'orages, Dean Gill est météorologue. Il travaille en Suisse pour les services météo en tant que prévisionniste et prédit depuis 2001 la pluie et le beau temps pour les Suisses francophones. Un travail qu'il a entamé après ses premières chasses aux orages, mais aussi après une reconversion. "Mon père possédait une imprimerie et il aurait bien voulu que je la reprenne après lui". Après y avoir travaillé quelque temps, il réalise que ce métier n'est pas pour lui et il reprend les études. Les orages l'attendent.

Dès qu'il le peut, Dean Gill part à la chasse, parfois seul, mais souvent en petit groupe. Autour de chez lui, il circule dans un rayon de 700 kilomètres, ce qui peut l'emmener des plaines de la Beauce à l'Italie, sans oublier les montagnes alpines. ➤

© DEAN GILL

Il scrute la météo, planifie au maximum en fonction de l'évolution des conditions et se décide au dernier moment pour partir. Presque sur un coup de tête.

Des situations imprévues

Pour se décider à partir, il réfléchit à l'inverse d'un météorologue et observe d'abord les prévisions à long terme puis affine ensuite sa réflexion. "Une semaine avant un épisode, on voit souvent quelque chose se profiler dans les modèles météo. On le surveille, puis lorsque l'on est à deux ou trois jours, on regarde si la cellule orageuse se matérialise ou pas. La veille, on entre dans des modèles plus précis que l'on appelle à maille fine. Ils ont une résolution de un ou deux kilomètres. Enfin, le jour même, on abandonne les prévisions. Cette fois, on se fie aux radars, aux mesures satellites et aux mesures au sol. À partir des données, on va ensuite essayer d'élaborer une cible puis on va se positionner et attendre de voir si l'orage apparaît au bon endroit et au bon moment", explique Dean Gill. Il ne reste alors plus qu'à le photographier, le filmer, ou simplement l'observer. "Si je peux voir une tornade, même sans appareil photo, j'y vais !" Il est très fréquent que l'orage n'apparaisse finalement ou pas dans de bonnes conditions. La chasse reste une passion ingrate. Il y a une part de chance, et une part de remise en question. "Si on commet des erreurs, on ne peut s'en prendre qu'à soi-même. Je ne vais pas m'en prendre à Dieu parce que l'orage n'a pas pris la forme que je voulais.", plaisante Dean Gill.

"En fait, il est rare que cela se matérialise comme prévu. Il y a toujours une variation. C'est aussi ça le charme des chasses aux orages ! On peut avoir de bonnes ou de mauvaises surprises. Mes plus beaux orages sont arrivés dans des situations imprévues". Ce fut le cas en 2010 aux États-Unis, à Campo, petite ville du Colorado. "C'était une journée où tout s'est emboîté comme il le fallait". Le "storm prevision center", le service météo américain qui surveille les phénomènes extrêmes, avait défini le risque de tornade dans la région comme marginal, puis faible. "C'est souvent dans des situations où le risque est peu probable qu'apparaissent les meilleures surprises". Avec ses coéquipiers, il tente tout de même le coup et s'approche de la zone orageuse. "On est arrivé vers 15h et on aperçoit une première tornade se former, puis une seconde. Elles se déplaçaient très lentement. On pouvait presque marcher à leur côté. Et à 19h30 est apparue LA tornade ! Elle était monstrueuse, plantée devant nous. C'était un tube épais, qui descendait jusqu'au sol. Le buisson, c'est à dire les débris qui volaient tout autour, était composé de poussière orange. Le ciel était dégagé sur le côté et le soleil éclairait la tornade. Elle était parfaitement constituée. Vous demandez à un enfant de vous dessiner une tornade, il vous dessinera celle-là. Elle a traversé la route devant nous. On ne pouvait pas rêver mieux. C'était l'une des tornades les plus photogéniques que j'ai eu à shooter".

Vous l'avez deviné, Dean Gill se rend régulièrement aux États-Unis, souvent autour du mois de mai pour observer orages et tornades. Les phénomènes y sont souvent plus impressionnants qu'en Europe. Et le météorologue l'explique par la différence de géographie entre le vieux continent et le nouveau monde. "Le relief en Europe n'aide pas. Les chaînes de montagnes sont plutôt orientées est/ouest et coupent les remon-



© DEAN GILL

Winona, Kansas (USA), 25 mai 2017. C'est un peu comme le Canada Dry. Ca a le goût d'une tornade, ça ressemble à une tornade, mais ce n'est pas une tornade. Ce phénomène est juste une supercellule orageuse. L'effet visuel de tornade s'explique ici uniquement par une illusion d'otique.

tées d'air chaud, alors qu'aux États-Unis, le relief est inverse et facilite la circulation des masses d'air en provenance du golfe du Mexique pour l'air chaud, et du Canada pour l'air froid". Mais ce qui fait des États-Unis un paradis pour les chasseurs d'orages, ce sont aussi ses paysages de plaine, ses routes droites qui permettent de suivre les cellules orageuses, et un bon réseau de radars pour suivre la météo en direct.

La traque s'y déroule aussi assez différemment qu'en Europe. Dean Gill parle d'ailleurs de "chasse à l'américaine". C'est une méthode où les photographes vont anticiper l'orage, assister à sa formation, puis le précéder sur sa trajectoire en voiture. En Europe, il parle d'une chasse au point de vue… L'idée est avant tout de se positionner, de sélectionner les spots et de prédire où l'orage passera.

Une passion à risques

Si l'on parle de chasse aux orages comme d'une activité "normale", il ne faut pas oublier que ces photographes courent après des événements extrêmes et potentiellement très dangereux. Il est évident qu'il ne faut pas s'approcher d'une tornade. Mais trouver où se situe la limite de chacun est moins évident. "Elle est différente en fonction des chasseurs. Certains n'ont pas peur à 10 m d'une tornade, d'autres ont la trouille à 5 kilomètres. Je dirais que ma limite c'est 100 m. Ça dépend de la tornade bien sûr, car pour certaines, je ne me rapprocherais pas à moins d'un kilomètre". Si la tornade est un phénomène plus ou moins prévisible, et donc anticipable, d'autres le sont beaucoup moins. "Ce que je crains le plus, ce ne sont pas les tornades, mais la foudre. Car la foudre ne prévient pas". Un jour, il part sur le mont Salève, dans les Alpes, au-dessus de Genève avec un coéquipier. Tous deux s'étaient positionnés sur une terrasse en altitude, à proximité d'une antenne-relais. "Nous observions un orage situé à une dizaine de kilomètres au-dessus du bassin genevois. À un moment donné, la foudre s'est arrêtée. Il y avait des flashs dans la base nuageuse. Puis on a vu des éclairs se rapprocher. Et d'un coup, l'antenne relais a commencé à émettre un bourdonnement qui sonnait comme "tzzz tzzz". C'était un avertissement, comme un feu de Saint-Elme, qui indique que la foudre est imminente. On s'est dit qu'on était mal barré… Il fallait partir vite. Le ciel allait nous canarder dessus. On a juste eu le temps de rentrer dans la voiture et la foudre est tombée à 200 m". Plus de peur que de mal, mais un événement qui incite à la prudence. D'autant que les risques sont bien plus variés que le fou-


© DEAN GILL

7 septembre 2020, port de Gênes, Italie. Une trombe, c'est à dire une tornade sur l'eau, traverse le port accompagnée d'un éclair. Depuis sa première tornade à l'âge de 5 ans, Dean Gill rêvait de retrouver un phénomène identique.

droiement ou le fait d'être emporté par une tornade. En témoignent plusieurs des voitures ravagées par la grêle que Dean Gill et son équipe ont dû rendre à de malheureux loueurs américains. Le vent, la pluie, sont autant de phénomènes qui peuvent mettre en danger les chasseurs d'orages. Les conditions de conduite n'aident pas. La route est peut être ce qu'il y a de pire.

Malgré cela, voilà des décennies que l'adrénaline n'est pas retombée. "Chaque orage a ses particularités et chaque configuration est inédite. On en veut toujours plus !" Durant la saison des orages en Europe, Dean Gill tient prêt son véhicule, avec un matelas gonflable à l'intérieur, et ses trépieds. Les batteries de ses trois appareils photo et de sa caméra sont prêtes à l'avance tout comme les cartes mémoires. Le but est de pouvoir partir à la première occasion. Au fil des années, ses objectifs évoluent. Privé de voyage aux États-Unis à cause de la pandémie, il souhaite en ce moment capturer une tornade dans la plaine du Pô en Italie. Une région et un phénomène qui semblent toujours l'attirer comme un aimant, en mémoire de la tornade de son enfance. Sa tante, qui elle l'avait vue en 1970, lui avait décrit un entonnoir illuminé par les éclairs avec des débris qui tournaient autour. Il s'était donné comme objectif de la retrouver et pense en avoir vu une équivalente l'année dernière à Gênes. À l'entrée du port, il assiste alors à une trombe, c'est à dire une tornade sur l'eau, avec des éclairs autour (voir ci-dessus). Pour lui, pas de doute, "la boucle était bouclée".

Le travail de Dean Gill est à retrouver dans l'ouvrage Chasseur d'Orages, sorti l'automne dernier aux éditions Salamandre.





© DEAN GILL

Comment photographier un orage ?

● L'ANTICIPATION.
La saison des orages en France dure principalement de fin avril jusqu'au mois de septembre. Pour mettre toutes les chances de son côté, il vaut mieux anticiper l'orage. Scrutez la météo et voyez si de l'instabilité est prévue dans la région. Utilisez ensuite des applications spécialisées pour obtenir les trajectoires des épisodes orageux. En fonction de celles-ci, prévoyez le lieu depuis lequel vous serez le mieux placé pour photographier, en toute sécurité.

● MÉTHODES
Deux méthodes existent pour photographier les orages. La première consiste à placer une cellule de détection de foudre sur la griffe flash de son boîtier. Celle-ci va déclencher l'appareil au moindre passage d'un éclair. On l'utilise plutôt de jour pour capturer un orage autour du dixième de seconde. Autrement, les chasseurs d'orages emploient surtout une succession de poses longues pour avoir la chance que la foudre se fixe sur la photo. Dans le cas de Dean Gill, il emploie des temps de pose allant de deux secondes à dix secondes. Il est bien sûr possible de photographier plus longtemps. En revanche, cela peut créer des flous de mouvement, comme le déplacement d'un nuage. À vous de déterminer si c'est ce que vous voulez ou non dans vos photos.

● LES RÉGLAGES
Pour réaliser ses photos d'orages, Dean Gill choisi bien souvent des ouvertures relativement lumineuses sur son appareil et ne dépasse jamais f/14. Il fait surtout attention à ouvrir son diaphragme en fonction des conditions lumineuses. (ex : si l'orage se reflète sur de l'eau, il va ouvrir beaucoup plus). Pour les ISO, il choisit de se limiter à 100 ou 150 pour limiter le bruit. Cela entraîne aussi des poses plus longues. Plutôt que de fixer son point sur l'infini, Dean Gill fait une mise au point manuelle sur un élément du paysage pour être sûr de la netteté.

● LE MATÉRIEL
Tout appareil peut servir à photographier les orages tant qu'il dispose d'un mode manuel. Par contre, il est plus qu'indispensable d'embarquer un trépied avec soi. La télécommande est aussi un atout pour ne pas avoir à déclencher avec un retardateur.

LEXIQUE MÉTÉO



L'AVERSE.

Phénomène bien connu tant il est fréquent qu'elle s'abatte dans nos contrées, l'averse est un système de dépression souvent bref où la pluie s'abat violemment sur le sol. Celle-ci se crée lorsqu'il y a une instabilité des masses d'air, notamment provoquée par des différentiels de températures avec de l'air chaud et humide au sol et froid et sec en altitude. Les averses proviennent de nuages bien précis appelés nuages convectifs, qui adoptent une forme verticale. Si l'instabilité est importante, l'averse peut développer une activité électrique et déclencher de la foudre. À partir du moment où l'électricité entre en jeu, on peut alors parler d'orage. Au printemps, les averses peuvent aussi prendre la forme de giboulées mélangeant pluie et grésil.

LA FOUDRE.

Elle fait souvent partie d'un système plus complexe : l'orage. À ce titre, elle peut être accompagnée de vent, de pluie, de grêle ou même d'une tornade. La foudre a pour origine un changement de charge électrique au sein d'un nuage, causé par des mouvements de masses d'air. Elle se décompose en un éclair qui est la partie lumineuse, et en du tonnerre associé au son. La foudre peut se déclencher à l'intérieur d'un nuage, entre un nuage et l'air, entre un nuage et un autre nuage, et un nuage et le sol. Dans ce dernier cas, l'éclair s'abat sur le point le plus proche, donc le plus haut. Il existe un bon moyen pour savoir approximativement à quelle distance la foudre se situe. Comptez les secondes entre l'éclair et le tonnerre, puis divisez par trois et vous obtiendrez grosso modo le nombre de kilomètres qui vous sépare de la foudre.





LA SUPERCELLULE ORAGEUSE.

C'est un spectacle météorologique plus rare que le simple orage, mais bien plus impressionnant, violent et dévastateur. Voilà aussi sûrement pourquoi elle est bien plus prisée par les chasseurs d'orages. La supercellule orageuse, que l'on appelle aussi orage supercellulaire ou tourbillonnaire est le niveau d'organisation le plus poussé et abouti d'une cellule orageuse. Elle se définit par la présence d'un mésocyclone en son sein, c'est à dire une forme de colonne rotative. La supercellule orageuse se reconnaît donc à la forme de toupie ou de cylindre que l'on voit tourner dans le ciel à vue d'œil. Il va sans dire que l'activité orageuse en dessous est importante. Des phénomènes extrêmes comme des tornades, de la foudre, de gros grêlons peuvent se déclencher en dessous. Il vaut mieux l'observer de loin, ou bien abrité !

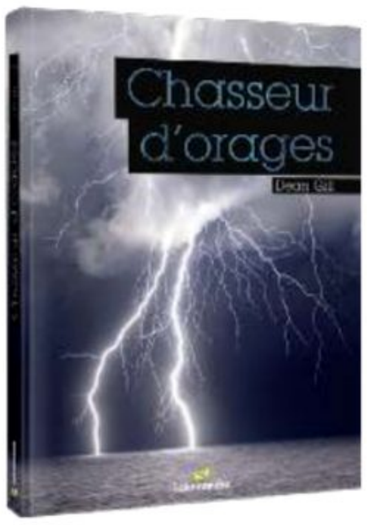
LA TORNADE.

On l'appelle aussi trombe lorsqu'elle se produit en mer. La tornade est un phénomène rare et extrême, mais pas inédit en France comme en Europe. On en compte en effet entre 40 et 50 chaque année dans l'Hexagone, mais généralement de faible intensité. Elle est constituée d'un vent tourbillonnant dont les rafales peuvent atteindre 400 à 500 km/h. Sa forme est celle d'un entonnoir dont la base est le cumulonimbus, un nuage orageux dont la pointe rejoint le sol. La zone de contact avec le sol s'appelle le buisson, composé de débris volants. Trois conditions sont nécessaires pour la formation d'une tornade : un courant d'air ascendant, un phénomène de cisaillement des vents et des vents favorables à la surface du sol. Ultra destructrices, les tornades sont aussi mortelles. Elles seraient la cause de près de 300 décès chaque année, dont 150 rien qu'aux États-Unis.



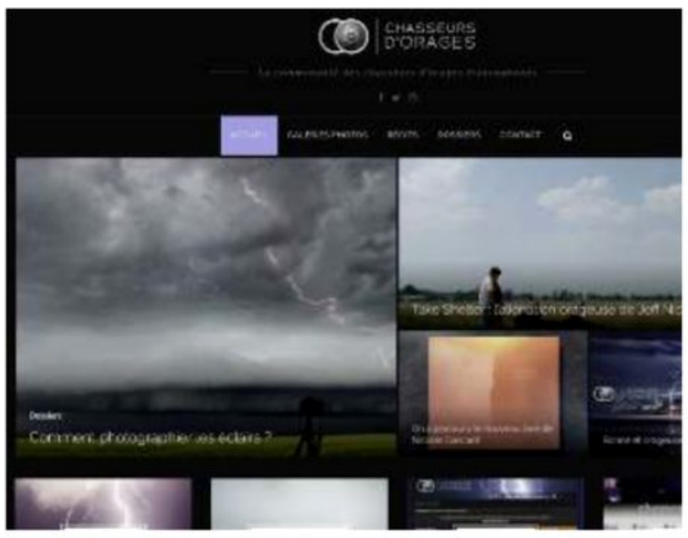
INFOS UTILES

LES LIVRES



Peu de littérature existe sur la chasse aux orages. On ne saurait d'abord que trop vous conseiller le livre de Dean Gill que nous faisons intervenir dans ces pages, et qui comprend quelques explications en plus de ses photos. Il existe aussi le livre "Traqueurs de tornades - A l'affût des colères du ciel", réalisé par quatre chasseurs d'orages et qui mêle photos et conseils. Du côté de l'occasion, vous pouvez vous procurer le très recherché "Traqueur d'orage" d'Alex Hermant sorti en l'an 2000. Optez également pour des manuels de météorologie afin de comprendre les différents phénomènes météo.

CHASSEURS-ORAGES.COM



Ce site rassemble la communauté francophone des chasseurs d'orages. Chasseurs-orages.com fait référence dans le milieu et constitue une source d'information complète et sérieuse. Le site comprend une partie Dossiers avec des recommandations pratiques, des explications historiques ou scientifiques idéales pour démarrer ou progresser. Il comprend également un forum assez actif tenu par des passionnés partageant des récits mais aussi des conseils sur l'équipement ou des connaissances météorologiques.

POUR SUIVRE LA MÉTÉO

Anticiper la formation des orages est primordial si on veut les photographier. Pour cela différents sites et applications permettent de suivre les prévisions météos et animations radars. Notons d'abord le site www.meteociel.com, quelque peu vieillot mais assez complet pour observer la météo en direct. Pour suivre les impacts de foudre, il existe le site blitzortung.org qui traque les éclairs partout dans le monde. Du côté des logiciels, vous trouverez GRLevel 2 et 3 (uniquement sur Windows) qui permet de suivre les activités orageuses via radar (Prix : 80$). Côté applications,



vous pouvez d'ores et déjà installer Rain Viewer sur vos smartphones (fonctionne sur Android et IOS) ou RadarScope (iOS et Android également) si vous souhaitez partir aux États-Unis.

LA CHASSE AUX ORAGES EN VIDÉO

Aujourd'hui, un petit cercle de chasseurs d'orages partagent leurs meilleures expériences, mais aussi leur connaissances en vidéo. Plusieurs chaînes YouTube sont ainsi spécialisées en la matière et sont suivies par quelques milliers d'abonnés. Citons Chroniques Chaotiques (photo ci-dessous), Les Colères Du Ciel ou encore Cieux sous tension. Venant des États-Unis, vous pouvez également "binge-watcher" la série télévisée américaine Storm Chaser dont l'équipe a pendant 5 saisons taquiné les tornades de la fameuse Tornado Alley. Du côté de la fiction, on recommande le film Twister, bien que pas récent. Un jeu vidéo est également sorti en 2019 sous le nom de Storm Chaser pour chasser les orages sans risquer de se mouiller.



SÉCURITÉ D'ABORD


© DEAN GILL

Au plus proche de phénomènes météo extrêmes, un chasseur d'orage ne doit pas négliger sa sécurité. Si le danger ne doit bien sûr pas vous empêcher de partir, un minimum de prudence est requis. De nombreuses règles sont à connaître pour ne pas prendre de risques inutiles. Le danger le plus attendu, mais aussi le plus imprévisible, est bien sûr la foudre. Le risque de foudroiement peut être direct ou indirect, c'est à dire que l'impact sera proche de vous mais pourra également vous atteindre à plusieurs mètres. C'est pourquoi il ne faut jamais s'abriter sous un arbre, cible haute, qui attire les éclairs. Lorsque l'orage est trop proche, la meilleure protection reste sa voiture. En cas de foudroiement, ses occupants sont normalement protégés par ce que l'on appelle la cage de Faraday. L'électricité passe alors au travers de la carrosserie et contourne l'habitacle pour rejoindre le sol. La voiture constitue aussi une bonne protection contre les intempéries. Quelques signes indiquent quand la foudre est trop proche : des poils et cheveux qui se hérissent, ou le son d'un bourdonnement d'abeille. La foudre n'est pas le seul danger pour un chasseur d'orages. L'orage amène son lot de phénomènes extrêmes. Grêle, vent violent, averses, chutes d'arbres, inondations subites... Tout cela peut vous mettre en danger si vous n'êtes pas bien abrité. Soyez aussi prudent au volant, pour ne pas subir une sortie de route pour cause de bourrasque ou d'aquaplaning.

24x36 argentique d'occasion

Quels sont les points à vérifier

L'offre des appareils 24x36 d'occasion est pléthorique. Les prix varient du simple au centuple selon les modèles et les marques. Comment vérifier la bonne affaire, avec ou sans objectif ? **Philippe Bachelier**



L'apparence extérieure d'un boîtier raconte son histoire. Elle témoigne d'un usage plus ou moins intensif quand le métal apparaît sous le chrome ou la laque noire, quand la coque a pris quelques coups. De bonnes raisons d'explorer le fonctionnement de l'appareil dans ses moindres détails.

A défaut de lécher les vitrines des magasins photo, un tour sur leboncoin.com ou ebay.fr montre l'éventail des appareils 24x36 disponibles en occasion, de 50 à 5000 €. Que de choix devant des prix très abordables ou des modèles iconiques. Reste à vérifier que le matériel fonctionne. Si l'on redoute la mauvaise surprise d'une panne imminente, un magasin qui a pignon sur rue offre souvent une garantie sur les modèles d'occasion. Sans garantie auprès d'un particulier ou d'un professionnel, une inspection circonstanciée s'impose.

Un bon état extérieur est le gage d'une utilisation modérée. Certains revêtements en caoutchouc deviennent collants avec le temps, mais pour désagréable que ce soit, ça n'empêche pas l'appareil de fonctionner. On vérifie ensuite que le capot arrière s'ouvre et se referme sans forcer. Si celui-ci possède une fenêtre (cas de nombreux modèles à partir de la fin des années 1980), le joint en mousse doit être sain: sinon, une lumière parasite entrera dans le boîtier.

Le viseur doit être propre. Une soufflette élimine les poussières. Dans le cas d'un reflex, la mise au point sur le verre de visée doit être franche. Le télémètre d'un appareil à viseur clair ne doit pas présenter de décalage : on vérifiera que la distance indiquée sur le barillet de l'objectif correspond à la distance réelle.

Si l'appareil possède une focale fixe, non interchangeable, la bague de mise au point et celle du diaphragme doivent tourner de façon fluide, ni trop lâche ni trop serrée. Les lamelles du diaphragme bougeront sans coller et sans présence d'huile. L'objectif ne doit présenter ni rayure ni champignon pour restituer des images nettes et contrastées. Sur un boîtier à objectifs interchangeables, le montage de l'optique doit s'ajuster sans forcer.

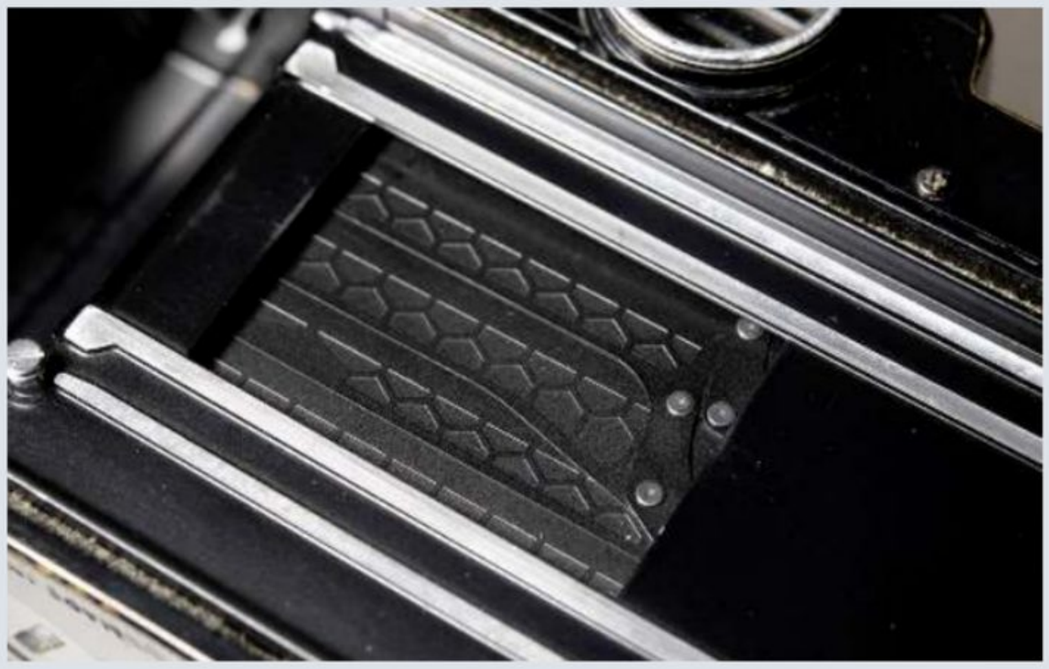
Les piles d'un appareil entièrement mécanique alimentent le posemètre, mais l'obturateur n'en a pas besoin. Les obturateurs à contrôle électronique fonctionnent à toutes les vitesses avec une pile, bien que leur vitesse mécanique s'en passe, généralement celle de la synchro flash. On déclenche à toutes les vitesses d'obturation avec le capot arrière ouvert, pour observer son bon fonctionnement, notamment les vitesses lentes de 1 s à ⅛ s qui doivent restituer un son d'horlogerie continu, sans rupture. Ces déclenchements nécessitent de réarmer l'obturateur et donc de vérifier le mécanisme du levier. Il ne doit pas présenter de résistance ou de craquement. Une application pour smartphone comme Shutter-Speed permet de mesurer les temps d'obturation.

Les moteurs des boîtiers à entraînement automatique du film peuvent se montrer capricieux. On contrôle leur état en chargeant un film 36 vues, en exposant le rouleau entier et en alternant les séquences vue par vue et rafale. De même, au cours de ces 36 vues, on varie les modes d'exposition PSAM pour s'assurer qu'ils n'indiquent pas d'erreur de fonctionnement. La justesse du posemètre peut se mesurer par comparaison avec celle d'un boîtier numérique.

Un défilement défectueux de l'obturateur est indécelable à l'œil, sauf grosse panne. Quelques prises de vues à toutes les vitesses avec un film révéleront si l'exposition est uniforme. Idem pour le comportement de la synchro-flash. Demandez donc au vendeur qu'il vous laisse exposer un film.

1 OBTURATEUR À LAMELLES

Un obturateur à lamelles à déplacement vertical comme celui de ce Nikon FE2, fabriqué en titane, caractéristique avec son motif en nid d'abeille, est donné pour 150 000 cycles (soit 100 films 36 poses par an pendant 42 ans…). Il ne doit présenter ni rayures ni déformation des lamelles pour inspirer confiance.



2 OBTURATEUR À RIDEAU

Les obturateurs à rideau à déplacement horizontal en tissu caoutchouté se retrouvent dans les Leica (comme ce M4-P, donné pour plus de 100 000 cycles) et les reflex des années 1960-1980. Ils présentent parfois des trous : l'objectif à nu fait loupe et le soleil brûle le tissu d'un boîtier reposant sur la plage arrière d'une voiture en été…



3 JOINT DE FENÊTRE

À partir des années 1980, nombre de capots arrière possèdent une petite fenêtre permettant de voir le type de film chargé dans l'appareil (ici un Nikon F801s). Le joint en mousse évite que la lumière ne s'infiltre dans le boîtier. Il est impératif de vérifier son état.



4 VITESSES

Les faiblesses d'un obturateur se signalent dans les poses lentes. Par précaution, sur un appareil mécanique, sélectionnez la vitesse avant de réarmer l'obturateur en actionnant le levier. Si 1 s et ½ s ont une horlogerie hésitante, traînante, l'appareil doit être révisé.



5 OBTURATEUR DÉFECTUEUX

Le son de l'obturateur peut paraître normal, mais son fonctionnement s'avérer défectueux. On s'en rendra seulement compte en constatant sur le film développé une exposition partielle, comme ici sur un obturateur de Leica M4-P, à la suite d'un choc.



6 RIDEAU POREUX

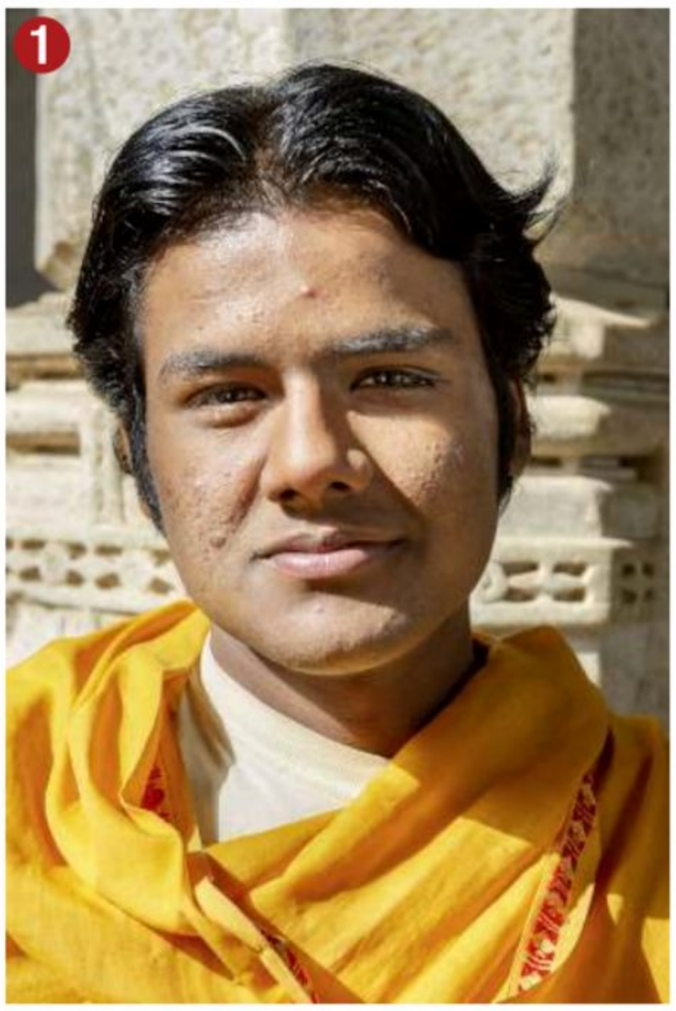
Avec le temps, le rideau en tissu d'un obturateur peut perdre de son étanchéité à la lumière. Ce défaut se décèle en observant le rideau contre une forte source de lumière ou en constatant un voile sur les prises de vues de sujets fortement ensoleillés.

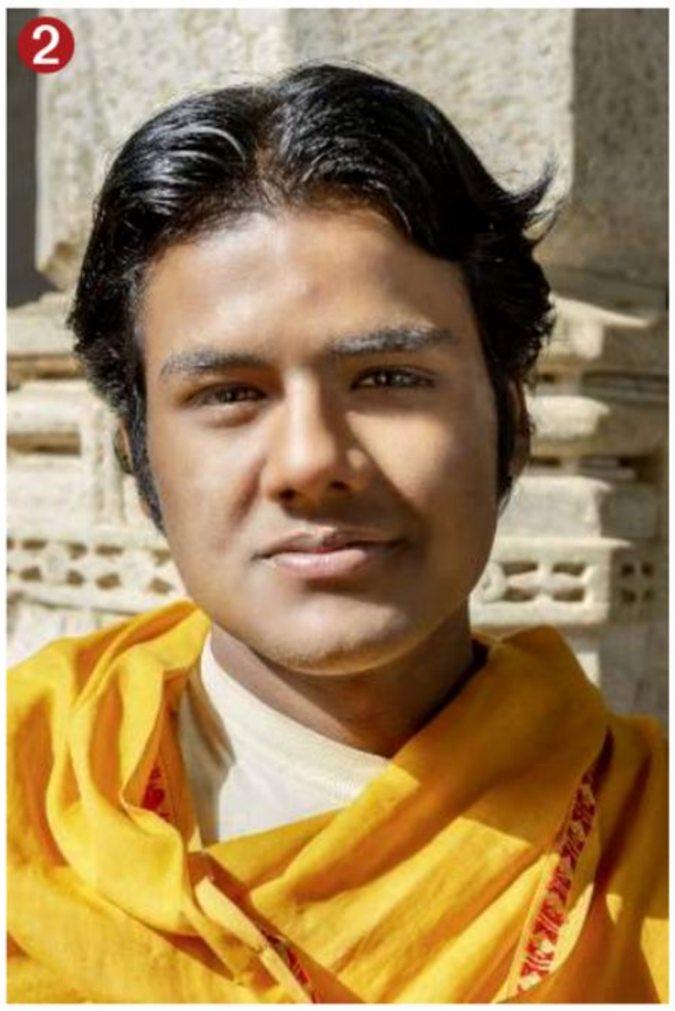


Photoshop neuronal

Comment utiliser la retouche robotisée

Photoshop 22.0 exploite l'intelligence artificielle avec ses nouveaux Neural Filters, capables de retouches spectaculaires comme le lissage de la peau ou l'ajout d'un sourire à pleines dents. PB







❶ La peau du visage de ce jeune moine est grêlée (temple jaïn de Ranakpur, en Inde).

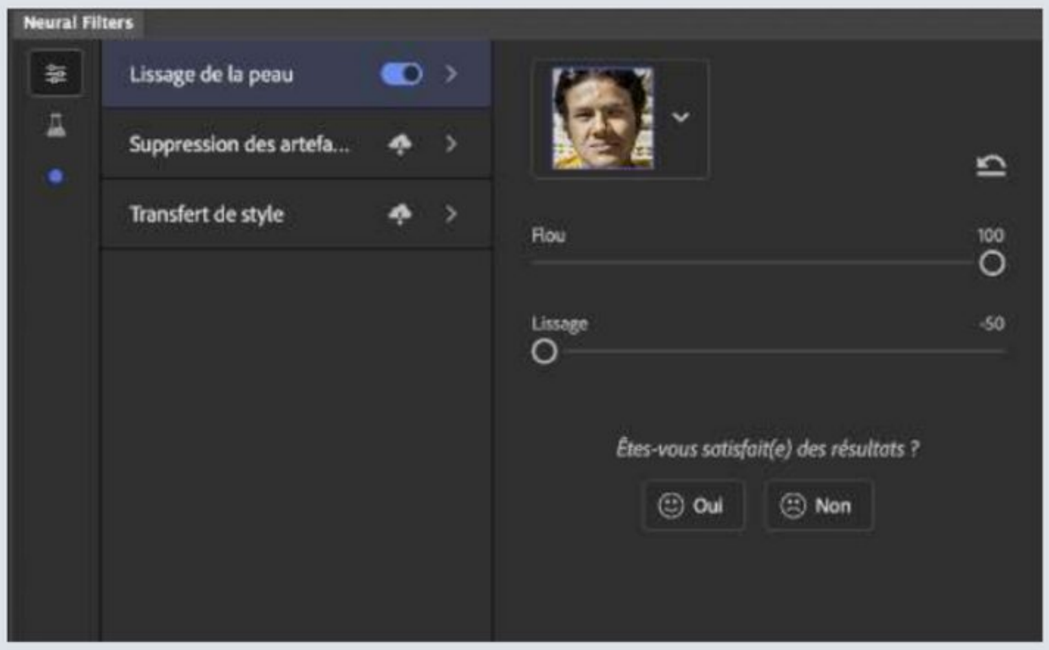
❷ Le filtre Neural de lissage de peau atténue les cavités de l'épiderme, sans floutage artificiel de la peau. Raisonnablement dosé, il est assez efficace.

❸ Le premier curseur du filtre Neural "Portrait intelligent" propose l'expression du bonheur. Un sourire apparaît sur le visage, mais il manque de netteté par rapport au reste de l'image.

Adobe recompose le réel avec ses Neural Filters apparus dans la version 22.0 de Photoshop (Filtre>Neural filters). Vous avez dit Neural ? En français, c'est neuronal. Ce terme médical s'est propagé dans l'informatique où des réseaux de neurones artificiels (en fait des unités de calcul) s'inspirent de la structure neuronale du cerveau humain. Ces réseaux équipent les ordinateurs dotés de fonctions d'intelligence artificielle. Ainsi a-t-on pu élaborer des réseaux dits adverses génératifs (en anglais, generative adversarial networks ou GANs) qui sont des algorithmes d'apprentissage. Ces algorithmes permettent de générer des images très réalistes. Ce seront par exemple des visages fabriqués combinant de multiples images préexistantes. Pour la retouche, une immense bibliothèque d'images brutes et de leurs versions retouchées alimente le travail des réseaux. Rien n'est créé ex nihilo, tout se programme de façon dirigée ou aléatoire en puisant sur de l'existant, afin de réaliser aussi bien des clones que des formes nouvelles.

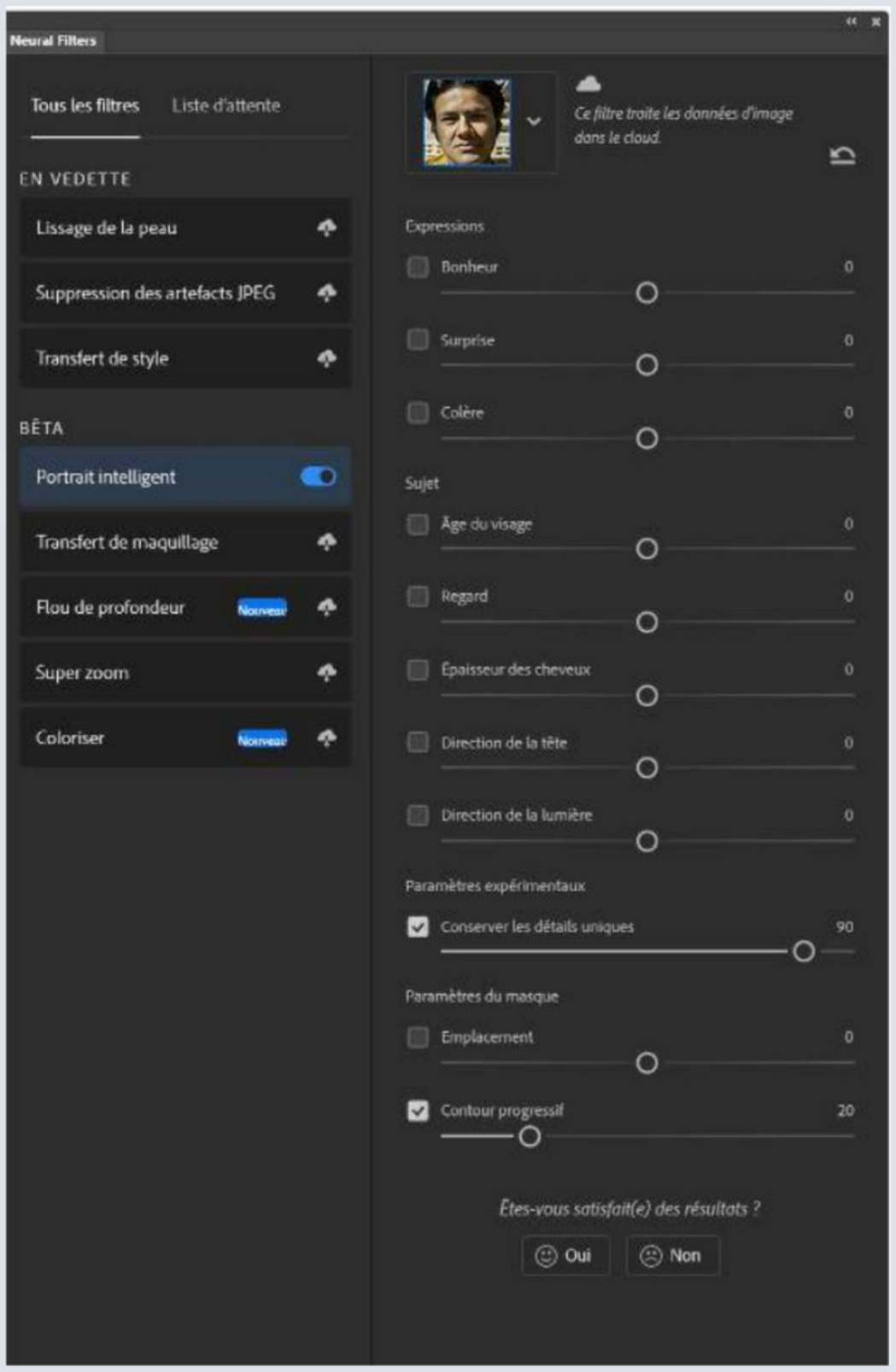
Sur des portraits, les Neural Filters peuvent rajeunir ou vieillir un visage (mais trouveront-ils l'âge du capitaine ?), coloriser une photo noir et blanc, retirer des lunettes, retoucher la peau, faire sourire à pleines dents, rendre un regard surpris, triste ou joyeux, transformer une lumière frontale en éclairage latéral, transférer le maquillage d'un visage à un autre, etc. Tout cela en deux ou trois clics, en faisant collaborer l'ordinateur du photographe et la puissance des GANs du *cloud*. D'ailleurs, vos essais et vos avis sur les Neural Filters contribuent à leur amélioration. Ce qui nécessite d'être connecté à Internet. Sans le Web, les Neural Filters sont inaccessibles. Une connexion fibre, un ordinateur à processeur récent et beaucoup de RAM accélèrent le travail. Contrairement à mon PC équipé d'un i7 et de 32 Go de RAM, mon MacBook Pro de 2013 (8 Go de RAM) n'a pas pu faire fonctionner le filtre bêta "Portrait intelligent", seulement celui du lissage de la peau. Sur celui-ci, le résultat est assez bluffant : il n'a fallu qu'une quinzaine de secondes sur ce vieux Mac pour retoucher la peau sans la lisser de façon exagérée. La matière cutanée subsiste. Comme le filtre peut s'appliquer sur un calque existant ou nouveau, ses effets se modulent sur l'image de base en jouant sur l'opacité du calque ou en localisant la retouche avec un masque.

Le "deep learning" a néanmoins quelques progrès à faire, comme nous l'avons pu constater. Le filtre de portrait intelligent change l'apparence d'un visage en le vieillissant, en le rendant souriant, triste, surpris, coléreux, en lui faisant tourner la tête, etc. Nous avons tenté le bonheur. La bouche fermée, mais néanmoins souriante du moine jaïn s'est soudain ouverte, laissant apparaître une rangée de dents digne d'un sourire de star bollywoodienne. La transformation est convaincante, bien que stéréotypée (mondialisation et culture mainstream obligent). Mais la définition de la nouvelle bouche est bien inférieure à celle de l'image d'origine. Pourtant, le fichier ne faisait que 16 MP (Nikon Df). On peut cependant parier qu'à terme ce type de décalage sera comblé. Et se demander si les Neural Filters ne vont pas uniformiser encore plus la photographie numérique. Le bonheur selon Photoshop !



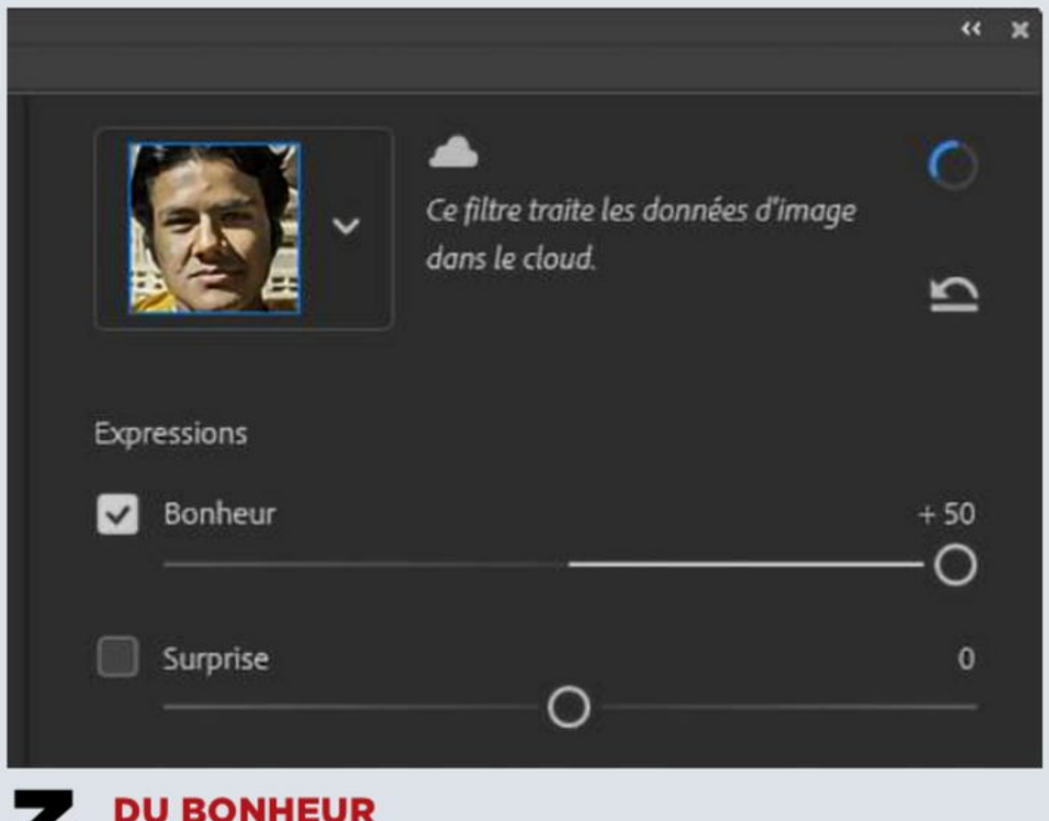
1 LISSAGE DE PEAU

On accède aux Neural Filters par le menu Filtre. Le lissage de la peau est le premier de la liste, avec deux curseurs. Le flou (de 0 à 100) réduit les défauts et le lissage (-50 à +50) conserve ou atténue la microstructure de la peau. Votre avis contribue à l'amélioration du filtre.



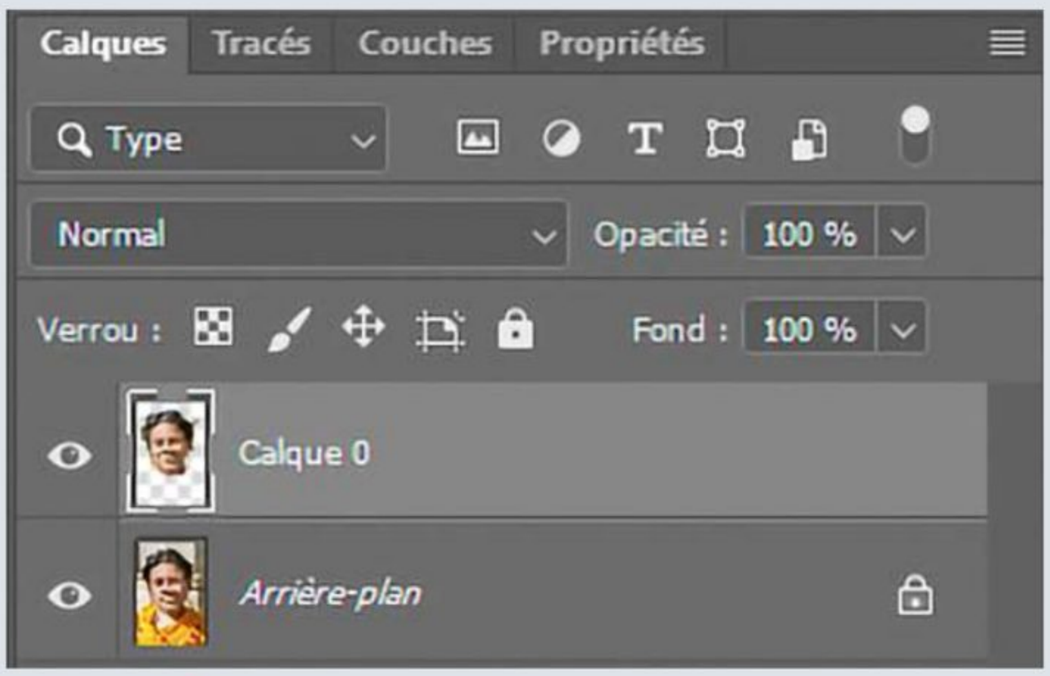
2 PORTRAIT INTELLIGENT

Le portrait intelligent appartient aux filtres bêta, dont le développement se poursuit. Une longue liste est proposée : bonheur, surprise, colère, âge du visage, regard, épaisseur des cheveux, direction de la tête et direction de la lumière. Les curseurs rendent les effets progressifs.



3 DU BONHEUR

Le premier curseur, celui du bonheur, nécessite comme tous les curseurs de ce filtre, un ordinateur assez puissant pour opérer les calculs réalisés en lien avec le cloud.



4 CRÉATION D'UN CALQUE

Le filtre peut générer un nouveau calque à partir de l'arrière-plan ou modifier une copie de celui-ci. Il est utile de lui associer ensuite un masque pour localiser ses effets.



5 IMAGE PARTIELLE

L'ensemble du visage a été modifié pour s'accommoder avec le sourire. La bordure du col du polo est dédoublée : c'est un détail, mais la recomposition de l'image reste à parfaire.



6 SOURIRE FLOU

Avec un masque, nous avons seulement fait apparaître la modification du sourire. Les lèvres et les dents manquent de netteté par rapport au visage pour que le résultat soit tout à fait convaincant.

Vision biconvexe

Comment photographier à la loupe

Cela a beau être un instrument optique rudimentaire, une simple loupe offre mille possibilités pour magnifier, distordre ou surprendre notre vision oculaire. Il suffit de l'associer à un appareil photo. **PB**

Dans le registre optique et sans mauvais jeu de mots, quel foyer ne possède-t-il pas de loupe ? Cet instrument des plus simples n'est pas réservé aux détectives ni aux lépidoptéristes. Nous l'utilisons pour effectuer des travaux de précision ou déchiffrer des détails trop petits pour être distingués à l'œil nu. Et tous nos lecteurs seniors (à l'instar de l'auteur de ces lignes) corrigent leur presbytie avec des lunettes loupes. L'inventeur de la loupe est inconnu. Des archéologues ont retrouvé des pierres transparentes, arrondies et polies, fabriquées il y a plus de trois mille ans. D'un point de vue scientifique, la loupe est un instrument d'optique simple composé d'une lentille biconvexe, dont les deux faces sont bombées. Les rayons lumineux provenant d'un objet éloigné traversent la lentille. Ils convergent en un point appelé foyer. La distance entre le centre optique de la lentille et son foyer définit sa longueur focale. Quand on utilise une loupe, elle est toujours placée près de l'objet qu'on veut grossir. L'objet est alors entre le foyer et la lentille. L'image apparaît à l'endroit. Si, à la place de notre œil, on installe un appareil photo équipé d'un objectif (standard ou macro, peu importe), l'image photographiée est grossie, elle aussi, sans inversion.

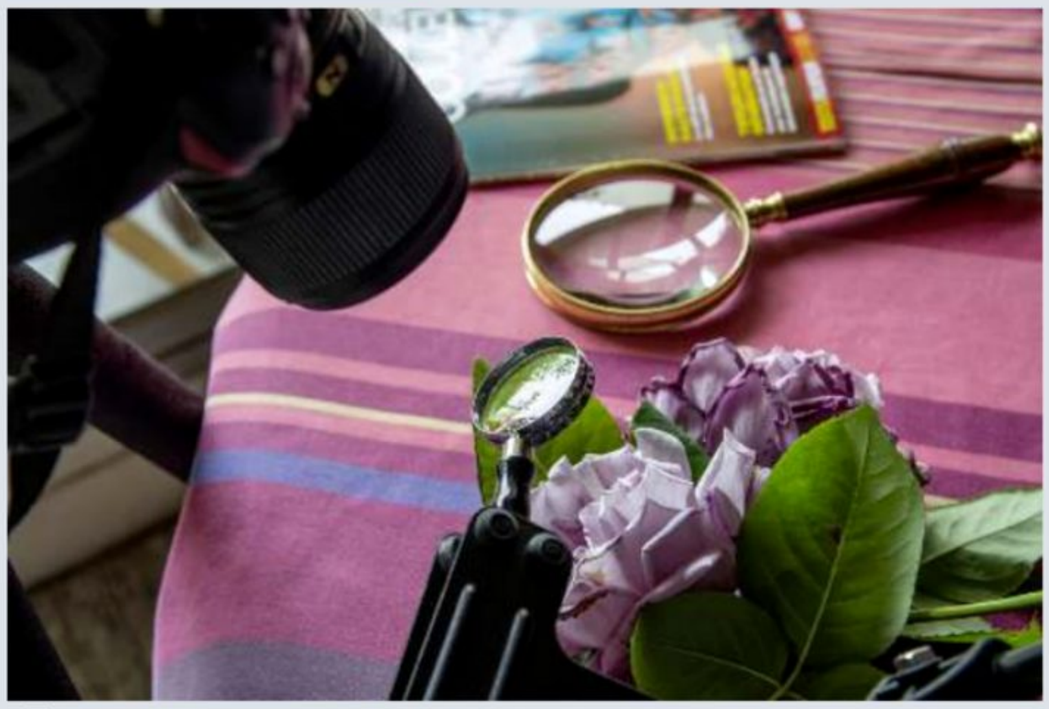
Quand l'objet se trouve au-delà du foyer, à une distance supérieure à la focale, l'image se renverse. Si on remplaçait l'objectif d'un appareil photo par une loupe, l'image serait projetée sur le film ou le capteur en sens inverse une fois la mise au point effectuée, exactement comme le ferait un objectif de prise de vue. Mais une lentille biconvexe délivre une image de qualité moindre en raison d'aberrations chromatiques et géométriques. On peut photographier l'image inversée créée par une loupe avec un objectif standard ou macro monté sur l'appareil, en éloignant la loupe de l'objet et en la rapprochant de l'objectif. Les effets les plus spectaculaires sont obtenus en photographiant l'image de lointains observés avec la loupe placée dans le champ de l'objectif : tout est flou en dehors de l'image inversée produite par la loupe.

D'un point de vue pratique, plus le diamètre de la loupe est grand, plus il couvrira le champ observé. Cela dit, on peut obtenir des effets intéressants avec toutes sortes de diamètres. Signalons que les franges colorées des aberrations chromatiques produites par les lentilles biconvexes apportent une touche esthétique indéniable.

Bien que la puissance d'une lentille soit techniquement déterminée en dioptrie (unité de mesure de vergence des systèmes optiques), comme on peut le constater sur les lunettes pour presbytes, les loupes à main du commerce mentionnent leur grossissement : 2x (4 dioptries), 3x (8 dioptries), 4x (12 dioptries), etc. On détermine la focale de la loupe en divisant 1000 par le nombre de dioptries. Le résultat est en mm. 1000/8 dioptries = 125 mm. Quoi qu'il en soit de ces considérations, on constate que plus la lentille est bombée, plus elle agrandit l'image. Et généralement, plus elle est bombée, plus petit est son diamètre et plus son champ de vision est étroit. Les loupes de grand diamètre, d'une dizaine de centimètres, avec un grossissement de 3x à 4x conviennent très bien pour photographier à la loupe.



EXEMPLE 1



1 MISE EN PLACE

Que l'on place une loupe de petit diamètre ou de grand diamètre devant l'objectif en prise de vue rapprochée, il est préférable de travailler avec l'appareil posé sur un trépied et de maintenir la loupe de façon fixe, avec un bras articulé et une pince, pour éviter tout risque de bougé.



2 SANS LOUPE

La prise de vue est réalisée avec un objectif zoom 24-120 mm (réglé sur 90 mm, diaphragme f/8). Les roses fanées sont posées sur une feuille de papier blanc. L'éclairage provient d'une baie vitrée. L'appareil est fixé sur un trépied. Aucune aberration chromatique n'est perceptible.



3 LOUPE PETIT DIAMÈTRE

Une loupe de petit diamètre (ici 4 cm) nécessite de se rapprocher beaucoup de la lentille pour cadrer une bonne portion de l'image grossie. Ici, un objectif macro a été nécessaire (60 mm Nikon sur boîtier D850). On joue sur l'ouverture du diaphragme pour varier les transitions du net au flou.



4 LOUPE GRAND DIAMÈTRE

Le diamètre de la loupe est de 10 cm. La combinaison lentille biconvexe/objectif de prise de vue montre que la mise au point est sur un plan situé entre la loupe et l'objectif. La monture de la loupe est floue. Des franges d'aberrations chromatiques bleues et orangées apparaissent.

EXEMPLE 2



1 VUE NORMALE DE LA SCÈNE

Pour profiter de la capacité de la loupe à basculer le monde cul par dessus-tête, les résultats les plus spectaculaires sont obtenus en photographiant une scène lointaine, telle que cette perspective du canal Saint-Martin à Paris.



2 TENTATIVE DE MISE AU POINT

Avec notre zoom 24-120 mm réglé sur 120 mm (f/8), la mise au point est effectuée sur la monture de la loupe de diamètre de 10 cm, placée à environ 70 cm de l'appareil photo. Hormis la monture, tout le reste de l'image est flou.



3 L'IMAGE INVERSÉE

Cette fois, la mise au point est effectuée entre la loupe et l'objectif afin d'obtenir une image nette. Mais comme la loupe est éloignée du sujet observé, à une distance supérieure à la focale de sa lentille, l'image apparaît inversée.

Fujifilm X-E4

X-Trans4 et écran inclinable

Intégrant le même capteur que les autres hybrides Fujifilm X, le X-E4 hérite d'une définition et d'une réactivité supérieures à celles de son prédécesseur. Il en conserve l'ergonomie spécifique, façon visée télémétrique qui reste évidemment uniquement électronique. S'il gagne également un écran inclinable à 180°, il ne possède en revanche pas de système de stabilisation intégré. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Viseur déporté sur le côté
- Écran inclinable à 180°
- Capteur APS-C X-Trans4

899 € **Prix indicatif (boîtier nu)**



La démarche de Fujifilm est originale. Contrairement aux autres fabricants qui définissent leurs gammes en fonction des tailles de capteurs, de leurs définitions et des cadences en rafales, tous les modèles Fujifilm X – à l'exception du X-T200 – partagent le même capteur et le même processeur. Ainsi, comme les X-Pro3, X-T4 et X-T3, X-T30 ou le dernier X-S10, le X-E4 est équipé d'un capteur APS-C X-Trans 4 de 26,1 MP doté d'un autofocus hybride à analyse de contraste et à corrélation de phase sur 2,16 millions de points. Il couvre 100% de la surface du capteur. Ce capteur est associé à un processeur Quad-Core X-Processor 4, lui aussi présent sur le reste de la gamme. Pour un tarif inférieur à celui de tous les autres modèles précités, l'appareil propose donc une qualité d'image comparable. En haute sensibilité, elle n'atteint pas les résultats des meilleurs capteurs 24x36, même ceux de très haute définition, et ne rivalise évidemment pas non plus avec l'excellente qualité d'image que nous avons pu observer sur le GFX 100S et son capteur moyen format de 100 MP. Elle reste néanmoins très correcte avec un bruit pratiquement imperceptible jusqu'à 1 600 ISO et une qualité parfaitement acceptable jusqu'à 6 400 ISO. Et comme toujours chez Fujifilm, le traitement des Jpeg est excellent et assure une belle réduction du grain tout en protégeant les fins détails. Il n'y a que pour récupérer des détails dans les hautes lumières et surtout dans les ombres que le recours au format Raw est essentiel. La dynamique du capteur ne bat pas de record mais nous avons pu récupérer des détails jusqu'à +1,5 IL tandis que le bruit ne devient gênant qu'en dépassant les -3 IL. Comme sur les autres modèles de la gamme, on retrouve avec plaisir le rendu colorimétrique flatteur de la matrice X-Trans qui offre une bonne précision des couleurs sans que nous n'ayons jamais constaté de moiré. Dans le mode Standard Provia, les verts sont un peu saturés mais les utilisateurs peuvent facilement personnaliser le rendu avec les modes de simulation de film. Ils sont au nombre de 12 incluant les derniers modes Eterna, Bleach bypass ou Nég. Classique ainsi que le mode noir et blanc Acros pour lequel nous conservons une affection particulière. La technologie hybride montre ici tous ses atouts en offrant une visée représentative des réglages choisis. Néanmoins, jusqu'ici rien de nouveau par rapport aux autres modèles récents de la marque. Et nous pourrions ainsi poursuivre par la capacité de l'appareil à filmer en 4K DCI et en UHD à 30 i/s sans recadrage ou en Full HD jusqu'à 240 i/s pendant 3 minutes ou encore par la capacité de son obturation électronique à offrir

XF 70-300mm f/4-5,6 R LM OIS WR • 91 mm • 1/640 s • f/4,5 • 160 ISO Le suivi autofocus du sujet nous a réservé quelques mauvaises surprises mais l'autofocus reste suffisamment rapide pour s'attaquer à la prise de vue de sujets en mouvements. Le nouveau 70-300 mm est pour cet usage une référence attendue dans la gamme Fujifilm. Sa luminosité moyenne et la taille des capteurs des hybrides X limitent en revanche les effets de bokeh qu'il est permis de produire.

un déclenchement parfaitement silencieux mais surtout de très courts temps de pose jusqu'à 1/32 000 s. Un gros atout des boîtiers Fujifilm face à leurs concurrents. Côté rafale, là encore rien de bien nouveau puisque l'appareil propose un mode à 8 i/s en obturation mécanique et jusqu'à 30 i/s en obturation électronique moyennant un recadrage de 1,25x dans l'image. Notons tout de même que lors de nos tests, nous avons aisément confirmé les cadences annoncées en pleine définition de 8 i/s en obturation mécanique et 20 i/s en obturation électronique, mais n'avons pas été en mesure d'atteindre la cadence de 30 i/s en obturation électronique avec recadrage dans l'image. Surtout, le point faible de l'appareil réside dans la faible mémoire tampon qu'il intègre. Elle ne permet, comme sur le X-S10, qu'une autonomie de 17 vues en Raw et en Raw+Jpeg sur des fichiers Raw non compressés. Fujifilm annonce une autonomie légèrement supérieure de 23 Raw compressés uniquement pour une rafale à 8 i/s. C'est peu pour un usage en conditions sportives. L'autre point faible vient du suivi autofocus du sujet. Lors de nos mesures en laboratoire, l'utilisation du mode AF-C avec suivi du sujet n'a pas permis de maintenir une cadence ▶▶▶



Détail d'un 30X45 cm



XF 27mm f/2,8 R WR • 1/250 s • f/5,6 • 160 ISO
Le piqué du nouveau 27 mm est excellent tandis que la détection de l'œil de l'appareil assure une très bonne précision du point.

constante en rafale. Sur le terrain, nous avons en plus constaté de vraies difficultés à maintenir la netteté sur un sujet en mouvement : nous avons relevé un taux de déchet important. Bien plus que sur les autres produits de la gamme. Pour une utilisation plus courante, l'autofocus s'est en revanche montré réactif, en bonne condition de lumière comme par faible intensité. Le mode de détection des yeux fonctionne très bien. Il est juste regrettable que comme sur les autres modèles de la marque il ne soit pas associé aux différents modes autofocus et qu'il désactive le choix des modes de mesure de lumière. C'est une remarque récurrente sur la gamme Fujifilm. Nous ne nous attarderons donc pas à faire la critique du menu qui n'évolue pas et reste peu intuitif. Heureusement, le mode rapide Q est toujours présent et facilement personnalisable via le mode "configuration touche et molette" du menu. Sa touche a juste migré sur le dessus de l'appareil où elle est moins facilement accessible que lorsqu'elle était placée sur l'arrière au niveau du repose-pouce. Car si pour l'instant nous avons listé les points communs entre le X-E4 et les autres modèles de la gamme Fujifilm, la liste des distinctions n'en est pas moins longue. Tout d'abord, contrairement aux X-T4 et X-S10, l'appareil ne possède pas de système de stabilisation mécanique du capteur. C'est dommage et limite la possibilité d'utiliser de longs temps de pose à main levée. Mais il faut bien créer des gammes. D'autant plus que le X-E4 possède à son avantage une très grande compacité et une grande légèreté. Il est à peine plus long qu'un X-T30 et moins qu'un X-S10 mais il est surtout 1 cm moins haut que le plus petit des deux. Plus impressionnant, il est 1,4 cm moins épais qu'un X-T30 et 3 cm moins épais qu'un X-S10 ! Il est aussi très léger avec seulement 364 g sans batterie et carte mémoire. Malgré cela, il profite d'un écran inclinable qui faisait défaut au X-E3. Son mécanisme permet un dégagement important et une orientation à 180 ° vers le haut et près de 90° vers le bas. Il est pourvu de fonctionnalités tactiles utiles pendant la prise de vue pour sélectionner la zone de mise au point et pour déclencher ou pour naviguer dans le menu Q. Mais toujours pas dans le menu principal. Un détecteur d'approche permet une bascule automatique sur le viseur électronique. Ce dernier est doté d'une fonction intelligente qui évite toute bascule lors de l'inclinaison de l'écran. C'est très confortable à l'usage et facilite l'usage de l'écran inclinable. Le viseur électronique est quant à lui situé sur le côté gauche de l'appareil à la manière des boîtiers télémétriques ou du X-Pro3. Il ne s'agit cependant pas ici d'un viseur optique, pas plus que d'un viseur hybride qui reste l'apanage de la gamme X-Pro et des compacts X100, mais d'un viseur uniquement électronique. Il repose sur la même dalle Oled de 0,39" et 2,36 Mpts que le X-S10. Une petite taille donc, mais un dégagement oculaire de 17,5 mm qui reste suffisant pour les possesseurs de lunettes. Le réglage dioptrique

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride APS-C
Objectif	monture Fujifilm X
Stabilisation	par les objectifs
Capteur	Cmos X-Trans4, 23,5 x 15,6 mm
Définition	26,1 MP
Taille de photosite	3,8 microns
Sensibilité	160 à 12 800 ISO (ext 80 à 51 200 ISO)
Viseur	Oled 0,39", 2,36 Mpts, 0,62x
Écran	LCD inclinable 3", 1,62 Mpts
Autofocus	hybride corrélation de phase et contraste sur 2,16 Mpts
Mesure de la lumière	Multi / Spot / Moyenne / Centre pondéré
Modes d'exposition	PASM
Obturateur	méc. 15 min. à 1/4000 s élec. 15 min à 1/32 000 s / Pose B 60 min
Rafale	8 i/s (méc.) / 20 i/s (élec.) / 30 i/s (élec. avec recadrage 1,25x)
Flash	griffe standard, synchro-X 1/180 s
Formats d'image	Jpeg/Raw/Raw+Jpeg
Vidéo	4K DCI et 4K UHD 30 9/ Full HD
Support d'enregistrement	1x SD UHS-I
Autonomie (norme CIPA)	460 photos
Connexions	Wi-Fi, Bluetooth, USB-C, micro HDMI, micro 3,5mm
Dim./poids	121,3 x 72,9 x 32,7 mm / 364 g



L'écran arrière devient inclinable et ça change tout !

Le joystick cliquable reste un peu petit et peu précis.



Sans aucune protubérance, le boîtier est extrêment compact.

La touche Q migre sur le dessus, entre les deux molettes.

permet, lui, un ajustement de -4 à +2 dioptries. L'affichage est très fiable, sans contraste excessif et les informations bien placées de manière à ne pas encombrer la visée. Sa position sur le côté est agréable et séduira certainement les amateurs de photo de rue et de reportage. Le X-E4 ne reprend néanmoins pas tout à fait l'ergonomie de son prédécesseur. Tout d'abord au niveau de la tenue en main puisque la poignée à l'avant et le repose pouce à l'arrière ont été supprimés au profit d'une forme parfaitement parallélépipédique. La préhension est moins aisée et impose un usage à deux mains. Mais comme c'est à nos yeux la manière avec laquelle il faut tenir son appareil pour une bonne stabilité, cela ne nous a absolument pas gêné. Fujifilm propose en option un repose pouce TR-XE4 et une petite poignée MHG-XE4 vendus respectivement 75 € et 95 € ! Si le premier se fixe à la griffe porte-flash et empêche l'usage d'un accessoire type flash ou micro, la seconde a été étudiée pour conserver l'accès à la trappe au dessous, là où se trouve la batterie mais également le logement pour carte mémoire, malheureusement uniquement compatible UHS-I. La batterie assure une autonomie raisonnable de 460 vues selon la norme Cipa que nous avons allègrement dépassée lors de nos tests. Surtout, elle se recharge directement depuis l'appareil via la connexion USB-C située sous la trappe du flanc gauche, à côté de la prise jack pour micro et du port micro HDMI. Fujifilm fournit avec l'appareil un adaptateur USB pour casque. À cela s'ajoute une connexion sans fil Bluetooth et Wi-Fi parfaitement fonctionnelle qui permet une synchronisation de l'horloge de l'appareil, le téléchargement de fichiers Jpeg sur son smartphone et la géolocalisation des images mais aussi la mise à jour de son boîtier. Fujifilm n'étant pas avare sur ces évolutions régulières apportées à ses appareils, la fonctionnalité est d'autant plus intéressante qu'elle est automatiquement signalée lors du lancement de l'application. Sur le X-E4, la marque a conservé l'ergonomie des molettes de temps de pose et de correction d'exposition que l'on trouvait déjà sur le X-E3 mais qui a été abandonnée sur le X-S10. Aucune ne possède de système de verrouillage mais elles se sont montrées suffisamment fermes pour que jamais nous n'ayons souffert d'un décalage accidentel. En revanche, Fujifilm a supprimé le sélecteur de comportement de l'autofocus qui se trouvait sur l'avant du X-E3 ainsi que la molette cliquable à l'arrière. Le X-E4 est esthétiquement plus ▶▶▶

NOS MESURES

DXOMARK

TESTÉ PAR BENCHEXPERT LABORATOIRE D'ESSAIS INDÉPENDANT

LA MONTÉE ISO

Les plus fins détails disparaissent dès 1 600 ISO mais la différence ne sera visible que sur les agrandissements. En revanche, aux alentours de 6400 ISO le bruit devient très présent et visible sur les images, même de petites tailles.











NOS CHRONOS

avec 27 mm f/2,8 et carte SDXC 300 Mo/s

Allumage , mise au point et déclenchement
1,35 s

Mise au point et déclenchement
0,39 s

Attente entre deux déclenchements
0,88 s

Cadence en mode rafale
7,94 / 20 vues/s

Nombre de vues en mode rafale Jpeg/Raw/Raw+Jpeg
156 / 17 / 17 vues

Intervalle après rafale Jpeg/Raw/Raw+Jpeg
0,40 / 0,45 / 0,70 s

L'appareil est plutôt réactif et propose une rafale très correcte à presque 8 i/s avec obturation mécanique et 20 i/s en obturation mécanique. En revanche, nous n'avons pas atteint les 30 i/s promis avec recadrage. Surtout, nous avons constaté un comportement très irrégulier en AF-C avec suivi du sujet.

épuré mais il manque à nos yeux quelques raccourcis pour retrouver facilement certaines fonctions. Le joystick arrière est identique à celui du précédent modèle : un peu fin et peu précis. Il fait parfaitement l'affaire pour déplacer le collimateur autofocus mais manque de fiabilité pour naviguer et valider un réglage dans le menu. On aurait aimé un sélecteur un peu plus large et plus ergonomique comme le propose la concurrence ou comme en dispose le GFX 100S par exemple. Il manque également au X-E4 des joints d'étanchéité pour s'assurer d'une bonne protection contre les intempéries et l'insertion des poussières. Ce qui n'enlève rien au fait qu'il propose de très belles prestations, une ergonomie agréable et une belle qualité d'image pour un tarif contenu. Il possède également à son avantage une gamme optique d'une grande compacité grâce à sa couverture du format APS-C et dont le nombre de références est aujourd'hui très conséquent avec des ouvertures et des tarifs variés.



1/100 s • f/8 • 3 200 ISO La qualité d'image en haute sensibilité et la dynamique de capture sont très bonnes pour cette taille de capteur. Pour les scènes à très fort contraste, le X-E4 possède également un mode HDR.



VERDICT

Ceux pour qui les performances priment sur toute autre considération reprocheront au X-E4 de ne pas offrir de stabilisation mécanique du capteur et d'être limité par un suivi autofocus parfois un peu défaillant et par une mémoire tampon trop faible. Son capteur APS-C, bien qu'excellent, n'atteint pas non plus les performances en haute sensibilité des capteurs 24x36, pas plus que l'intensité de leur bokeh. Mais avec son look de reporter, l'appareil nous a séduit par sa compacité et sa légèreté, son ergonomie basée sur des molettes de réglage "à l'ancienne" et son viseur déporté, très confortable puisqu'il permet de garder le visage face à l'action. Son écran orientable donne accès à des points de vue variés tandis que ses images jouissent d'une colorimétrie flatteuse, d'une mesure d'exposition très juste et d'une balance des blancs toujours appropriée qui incitent à passer plus de temps à photographier en Jpeg qu'à reprendre ses fichiers Raw sur son ordinateur. Nos seuls regrets viennent comme souvent sur les appareils Fujifilm du menu peu intuitif et de l'accès aux réglages qui change tout le temps d'un modèle à l'autre.

POINTS FORTS

- Compacité et légèreté
- Visée agréable
- Belle qualité d'image
- Écran inclinable à 180°
- Ergonomie à molettes
- Mises à jour par Wi-Fi
- Obturation électronique à 1/32 000 s
- Rafale à 20 i/s à 26 MP

POINTS FAIBLES

- Pas de joints d'étanchéité
- Suivi AF perfectible
- Faible mémoire tampon
- Viseur étroit
- Pas de stabilisation du capteur
- 1 seul logement de carte UHS-I sur le dessous
- Menu complexe

LES NOTES

Prise en main 8/10
Les molettes de réglage rendent l'ergonomie instinctive mais le menu mériterait d'être dépoussiéré .

Fabrication 8/10
Rien à redire sur ce point si ce n'est l'absence de joints d'étanchéité qui rend l'appareil plus vulnérable.

Visée 8/10
L'écran n'est qu'inclinable et le viseur de petite taille mais tous deux offrent un affichage fiable en toutes circonstances.

Fonctionnalités 7/10
L'appareil propose bien un intervallomètre, une fonction HDR ou des prises de vues panoramiques mais elles sont cachées sous la touche Drive.

Réactivité 8/10
L'autofocus est rapide et efficace, notamment sur les visages grâce à la détection de l'œil. Mais le suivi du sujet manque d'efficacité.

Qualité d'image 28/30
À condition de ne pas trop monter en sensibilité, la qualité des images est superbe et le rendu des couleurs précis.

Objectif 10/10
Fujifilm propose dans sa gamme XF tout ce que les utilisateurs d'un X-E4 peuvent attendre.

Rapport qualité/prix 9/10
On voudrait toujours moins cher mais le tarif reste raisonnable !

Total 86/100

Fujinon XF 27mm f/2,8 R WR

Bague d'ouverture, joints d'étanchéité et pare-soleil en plus

Mise à jour du modèle sorti il y a cinq ans, cet équivalent 40 mm conserve un gabarit très réduit idéal pour la photo de rue. **Pascale Brites**



Prix indicatif
499 €

LES POINTS CLÉS
- 62 x 23 mm / 84 g
- Diaphragme à 7 lamelles
- map min. à 34 cm

De son prédécesseur, le XF 27mm f/2,8 R WR reprend l'essentiel, à savoir un encombrement très réduit qui lui vaut l'appellation d'objectif "pancake" et une fabrication optique reposant sur 7 éléments et incluant une lentille asphérique. Sans surprise, les performances optiques restent donc proches. Nous avons notamment relevé une résolution pratiquement constante au centre dès la pleine ouverture offrant un excellent rendu des détails sur le capteur de 26,1 MP du X-E4. Les bords sont en revanche moins définis aux grandes ouvertures. Il vaut mieux fermer à f/5,6 si votre sujet se trouve dans un angle ou s'il occupe toute la surface du capteur et que l'homogénéité est alors essentielle. Le vignetage est très bien contenu avec une mesure de moins d'1/3 IL à pleine ouverture tandis que nous n'avons relevé aucune distorsion pas plus que d'aberrations chromatiques. Surtout, Fujifilm a fait évoluer l'ergonomie de l'objectif qui malgré sa faible épaisseur dispose désormais d'une bague d'ouverture crantée par 1/3 de diaphragme. Elle est très agréable à manier, possède une faible friction mais un crantage marqué et dispose d'un bouton de verrouillage à la position A. S'ajoute également un pare-soleil circulaire vissant et légèrement rentrant que nous avons systématiquement conservé fixé à l'objectif. Un deuxième bouchon spécifique est fourni pour cet usage. Enfin, notons que l'objectif bénéficie désormais de la mention WR indiquant la présence de joints d'étanchéité. Une aubaine pour les adeptes de photo de rue sous la pluie. Car l'angle de champ de 55,5° de cet objectif y est tout à fait approprié.

LES NOTES	
Qualité optique	37/40
Construction	18/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité/prix	18/20
Total	**92**/100

XF 70-300mm f/4-5,6 R LM OIS WR

Compagnon de voyage léger et performant

Avec ses 580 g, le XF 70-300mm est un complément idéal aux zooms trans-standards pour qui veut voyager sans se charger. **Pascale Brites**



Prix indicatif
799 €

LES POINTS CLÉS
- éq. 105-450 mm en 24x36
- Stabilisation jusqu'à 5,5 IL
- grandissement max. 0,33x

Par son prix, sa plage focale et sa fabrication, ce 70-300 mm comble un trou dans la gamme optique Fujifilm qui comporte le XF 100-400mm f/4,5-5,6 R LM OIS WR à 1900€ et les XC 50-230 mm et XF 55-200 mm moins chers mais dépourvus de joints d'étanchéité. Le dégagement important de la lentille arrière permet même de l'associer au téléconvertisseur 1,4x. Attention cependant à la perte de luminosité. Car son ouverture glissante manque déjà un peu d'amplitude : il vaut mieux s'en servir en extérieur par beau temps ! Le système de stabilisation est très efficace et pallie l'absence de stabilisation de la plupart des hybrides Fujifilm APS-C. L'autofocus est très efficace et parfaitement silencieux. Grâce à sa lentille asphérique, ce zoom offre aussi un excellent piqué au 70 mm dès la pleine ouverture ainsi qu'une bonne homogénéité entre le centre et les bords de l'image. La qualité d'image baisse néanmoins de manière notable dès la position 130 mm. Elle reste acceptable pour un affichage écran ou de petits tirages mais il faudra alors éviter les agrandissements ou les recadrages importants dans l'image. Nous n'avons relevé pratiquement aucun vignetage, ni distorsion tandis que les deux lentilles en verre ED assurent une bonne éradication des aberrations chromatiques. Le bokeh manque un peu de douceur mais reste très correct. L'objectif est livré avec son pare-soleil, possède un limiteur de plage de mise au point de 5 m à l'infini, un blocage du fût et une bague de réglage des ouvertures. Malheureusement cette dernière ne possède pas de gravure ce qui impose une vérification au viseur.

LES NOTES	
Qualité optique	30/40
Construction	16/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité/prix	18/20
Total	**81**/100

Oppo Find X3 Pro
Triple objectif et module microscope



Il ne suffit plus de disposer d'un petit téléobjectif en plus d'un module grand-angle et d'un ultra grand-angle pour se démarquer de la concurrence. Sur son smartphone le plus haut de gamme, Oppo a donc choisi d'ajouter un étonnant module "microscope" capable d'atteindre un grandissement de 60x. Mais soigner le traitement d'images nous aurait semblé plus utile. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Deux capteurs 1/1,56" de 50 MP
- Téléobjectif éq. 52 mm
- Mode microscope avec lumière

Prix indicatif

1 150 €

FICHE TECHNIQUE

Système	ColorOS 11.2 basé sur Android 11
Écran	Amoled 6,7" 3216x1440 points
Grand-angle	éq. 24 mm f/1,8, capteur 1/1,56" 50 MP
Ultra grand-angle	éq. 15 mm f/2,2, capteur 1/1,56", 50MP
Téléobjectif	éq. 52 mm f/2,4, capteur 1/3,4", 13 MP
Microscope	éq. 15 mm f/3, capteur 1/5", 3 MP, grandissement 60x
Selfie	éq. 25 mm f/2,4, 32 MP
Dimensions/Poids	164 x 74 x 8 mm/193 g

Inconnu du grand public il y a encore quelques années, Oppo s'est hissé parmi les plus grands vendeurs de smartphones au monde. Derrière Samsung et Apple, la marque se dispute d'ailleurs la troisième place avec un autre Chinois, Xiaomi. Ces bons résultats sont en partie dus aux ambitions en photographie de la marque qui se vérifient à nouveau sur le Find X3 Pro. Celui-ci n'intègre pas moins de quatre modules photo arrière auxquels s'ajoute un module selfie à l'avant. Parmi eux, deux sont équipés de capteurs de grandes dimensions, des Sony IMX766 de 1/1,56" et 50 MP dont les photosites mesurent 1 µm. Ces deux capteurs sont associés à des objectifs grand-angle et ultra grand-angle dont les champs embrassés correspondent à ceux d'objectifs de 24 mm f/1,8 et 15 mm f/2,4 en 24x36. Le troisième, qui correspond à la plus petite lentille à l'arrière, est un module qualifié de "téléobjectif" dont la focale est en réalité proche de la normale avec une ouverture f/2,4 très correcte pour ce type d'objectif. C'est ce qu'Oppo qualifie de "zoom x2" sachant que l'application de prise de vue propose aussi une position x5 obtenue par combinaison des images produites par plusieurs modules optiques. La marque qualifie ce système de "zoom hybride x5". Comme souvent sur les smartphones, la configuration par défaut n'exploite pas la pleine définition des capteurs. Elle s'effectue ici en 12,6 MP et procède à du *pixel binning* pour limiter la montée de bruit. Une technique qui s'est vérifiée dans la pratique car si l'option haute définition utilisée sur le module grand-angle permet de gagner en résolution visuelle avec une meilleure restitution des fins détails, la granulation est alors beaucoup plus marquée. Notons d'ailleurs que si le mode haute définition permet de gagner en résolution, celle-ci reste décevante en raison des capacités de l'objectif. C'est donc une bonne chose qu'il ne s'agisse pas de la configuration par défaut. Reste que photographier en 50 MP avec un ultra grand-angle est extrêmement rare sur les smartphones. Seul le Xiaomi Mi 11 Ultra le propose avec en plus un téléobjectif lui aussi associé à un capteur de 48 MP. De quoi imprimer des paysages en 50x70 cm pour refaire sa décoration ? Non. Car si la définition est suffisante pour cela, la qualité d'image n'est pas au rendez-vous. Les clichés réalisés dans ce mode sont marqués par une forte distorsion en plus d'un léger vignetage. Surtout, le traitement apporté aux images manque cruellement de subtilité. Le microcontraste est tellement fort qu'un effet de bord apparaît tandis qu'Oppo qui se vante d'offrir un milliard de couleurs grâce à un traitement sur 10 bits force beaucoup trop les saturations. Les résultats sont donc au final assez décevants. C'est souvent le cas sur les smartphones mais Samsung et Apple ont prouvé qu'il était possible de faire plus subtil. Ce phénomène est d'ailleurs d'autant plus gênant que le Find X3 Pro ne propose pas d'enregistrement en Raw pour une correction des fichiers depuis l'appareil. En photo, on accède aux modes Jpeg et Heif. Le "téléobjectif" apporte quant à lui



Détail d'un pétale de fleur avec le mode microscope réglé sur la position 60x. Impressionnant mais à l'utilité relative.

une grande polyvalence à l'appareil. Il nous a impressionné par ses qualités optiques favorisant une excellente acuité et un très bon rendu des détails. Sa résolution est en parfaite adéquation avec la définition du capteur et seul un bruit assez marqué vient ternir les résultats. Mais ces remarques valent si vous optez pour la position x2 car le zoom hybride utilisé à la position x5 est, lui, très décevant. Les fins détails disparaissent, le lissage est trop fort et l'accentuation appliquée donne surtout l'impression d'une bouillie de pixels. Mais venons-en à la particularité de ce modèle : son original module de microscopie, qui s'active via l'application de prise de vue. Autour de l'objectif dédié, Oppo a placé une source de lumière annulaire qui s'allume systématiquement et assure l'exposition nécessaire aux clichés. Car aussi bien en mode x30 que x60, il faut pratiquement coller l'objectif au sujet pour découvrir ses détails invisibles à l'œil nu. C'est spectaculaire mais relève certainement plus du gadget. Passé l'effet de surprise, nous doutons que les utilisateurs en fasse grand usage. La définition des images est alors de seulement 3 MP.

Basse sensibilité

Plus utile en théorie, le mode Nuit nous a un peu déçus. Bien qu'il dispose d'une option trépied qui favorise l'usage d'une basse sensibilité (pour de même conditions d'exposition nous sommes passés de 1176 à 236 ISO) et d'un long temps de pose, le gain de qualité par rapport au mode standard n'est pas flagrant. C'est un constat que nous avions également fait sur le Samsung Galaxy S21 Ultra : ce n'est pas que la qualité soit décevante mais pourquoi proposer un mode spécifique si le gain n'est pas spectaculaire? On se sert des smartphones comme d'appareils bloc-notes, en automatique, et l'on attend d'eux qu'ils produisent des images de qualité sans qu'il faille opérer de nombreux réglages. Ainsi, des modes supplémentaires qui n'auraient que peu d'effets nous semblent totalement inutiles. À ce titre, le mode Portrait est en revanche une bonne surprise. C'est de loin celui que nous avons trouvé le meilleur du marché avec un détourage précis et naturel des sujets. Notons tout de même qu'ici nous aurions aimé quelques réglages supplémentaires pour jouer sur l'intensité du flou ou pour appliquer des effets de lumière comme des options de retouches après la prise de vue. Reste que le Find X3 Pro offre une belle polyvalence avec ses multiples modules photo. Sa qualité d'image gagnerait juste à être un peu plus naturelle.



Si la haute définition de 50 MP de l'appareil fait rêver, la qualité d'image est assez décevante. Sur cette image réalisée avec le module grand-angle, la saturation et le micro-constate sont trop élevés.

VERDICT

La compacité des smartphones rend difficile le développement de zooms optiques. Comme la concurrence, Oppo a donc opté pour de multiples systèmes photographiques associant des capteurs et des objectifs de différentes focales. Le Find X3 Pro brille par son ultra grand-angle associé à un capteur de 50 MP et par son objectif équivalent 52 mm qui lui confère une grande polyvalence en plus d'une belle qualité d'image. Ce dernier reste cependant moins puissant que les deux téléobjectifs équivalent 72 mm et 240 mm du Samsung S21 Ultra. Surtout, c'est le traitement apporté aux images qui nous a déçu. Caricatural, il engendre une saturation trop forte des couleurs et un effet de bord qui nuit au rendu photographique des clichés. Les composants optiques et électroniques sont de très bonne qualité, on apprécierait un ajustement du traitement logiciel.

POINTS FORTS

- ⬆ Ultra grand-angle haute définition
- ⬆ Bonne qualité du "téléobjectif"
- ⬆ Mode Portrait naturel
- ⬆ Mode microscope étonnant
- ⬆ Belles performances en vidéo 4K

POINTS FAIBLES

- ⬇ Saturation trop forte des couleurs
- ⬇ Mode Nuit peu efficace
- ⬇ Zoom hybride décevant

LES NOTES

Qualité d'image	30/40
Construction	18/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité/prix	16/20
Total	**82**/100

Sigma 105mm f/2,8 DG DN macro Art

jusqu'aux plus fins détails



TOP ACHAT RÉPONSES PHOTO

Plus polyvalent que son nom ne le laisse penser, cette version du 105 mm macro pour hybride 24x36 nous a impressionné par son piqué élevé et son excellente fabrication. Sa focale est idéale pour les tout petits sujets mais également pour les portraits à pleine ouverture avec un bokeh intense **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Bague des ouvertures décrantable
- Rapport macro 1:1
- Joints d'étanchéité

Prix indicatif
750 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	17 lentilles en 12 groupes (1 en verre SLD)
Champ angulaire	23,3°
MAP mini	29,5 cm
Grandissement maximum	1x
Ø filtre	62 mm
Dim. (ø x l)/poids	74 x 133,6 mm/715 g
Accessoire	pare-soleil, étui semi-rigide
Montures	L-Mount, Sony E

Les objectifs macro dédiés aux appareils hybrides à capteur 24x36 sont encore peu nombreux. Il n'en existe aucun au catalogue Nikon tandis qu'il faudra attendre la sortie du RF 100 mm f/2,8L macro IS USM pour que le rapport 1:1 soit accessible sur un objectif Canon RF. En monture L, Sigma propose déjà le 70 mm f/2,8 DG Macro Art qui, disponible en monture Sony E également, concurrence le Sony FE 90mm f/2,8 macro G OSS. C'est donc dans ce contexte de choix restreint que s'intègre le nouveau 105mm f/2,8 DG DN Macro de la gamme Art à la formulation spécialement pensée pour les hybrides 24x36 (le Sigma 70mm macro en monture Sony E est une formule adaptée des versions reflex et comporte un fût légèrement plus long qui compense la différence de tirage entre les boîtiers). Sa focale légèrement plus longue que les autres produits lui confère un angle de champ de 23,3° particulièrement adapté à la photographie de petites bêtes farouches que l'on peut par conséquent garder à distance. Sa fabrication très soignée est à l'image du reste de la gamme Sigma, avec un design sobre et une finition métallique du plus bel effet. Un pare-soleil circulaire équipé à sa base d'une gaine caoutchoutée mais dépourvu de système de verrouillage est livré en standard. S'il ne concourt pas dans la catégorie poids plume avec 715 g en version L et 710 g en monture E, ses mensurations restent contenues. C'est 110 g et 3 mm de long supérieurs au Sony pour 15 mm de focale supplémentaires mais c'est un peu moins que la version DG EX OS HSM pour reflex qui est également un peu plus courte mais plus large. Le 105mm DG HSM comporte néanmoins un système de stabilisation, ici supprimé en raison de la présence de systèmes mécaniques intégrés aux boîtiers auxquels il se destine. La prise en main de l'objectif est excellente. Sa très large bague de mise au point manuelle possède un revêtement antidérapant et une faible friction qui assure une rotation continue agréable. En mise au point manuelle, elle offre une très bonne précision du point grâce à une course plus longue aux faibles distances tandis que l'absence de gravures est compensée par l'affichage des distances dans le viseur des boîtiers. Précisons que nous avons réalisé nos tests avec un modèle en monture L associé à un Panasonic Lumix S1R. Il ne manque finalement qu'une butée aux valeurs extrêmes pour un meilleur confort en mise au point manuelle, et l'affichage dans le viseur d'un abaque de profondeur de champ qui serait particulièrement utile en macro où celle-ci est particulièrement réduite. Sur le fût se trouvent tous les réglage nécessaires, pour basculer rapidement d'un fonctionnement en autofocus à une mise au point manuelle, pour appeler une fonction spécifique assignée à la touche AFL ou pour limiter la plage autofocus. : aux longues distances comprises entre 50 cm et l'infini ou aux courtes distances comprises entre 50 cm et 29,5 cm pour un usage en proxiphotographie. Une solution idéale pour



Commutateur AF/MF, touche réglable AFL, limiteur de plage de mise au point et click on/off de l'ouverture, les réglages sont complets.

agir vite en fonction des sujets photographiés. Car si son appellation macro indique explicitement qu'il est approprié aux prises de vue rapprochées, son excellent piqué et son doux bokeh font également des merveilles en portrait. Sa motorisation autofocus n'est pas parfaitement silencieuse et laisse entendre le déplacement des lentilles mais elle est douce et progressive. Sigma l'a également pourvu d'une bague de réglage des ouvertures. Elle est crantée par 1/3 de valeur avec un marquage un peu faible mais néanmoins suffisant. Sur le fût se trouve également un sélecteur Click on/off pour une rotation continue autorisant les effets de variation de profondeur de champ pendant les captations vidéo. Le diaphragme est composé de neuf lamelles qui produisent une ouverture parfaitement circulaire assurant une belle progressivité du bokeh. L'usinage précis des lentilles se manifeste également dans la douceur du flou qui ne comporte aucune trace d'*onion ring*, pas plus que de déformations en œil de chat sur les bords. Il faut dire que d'un point de vue optique, l'objectif est impressionnant.

Homogénéité et régularité

Sur nos mesures, et après corrections embarquées dans l'appareil, ne perdurent aucune trace de vignetage, pas plus que d'aberrations chromatiques ou de distorsion. Côté résolution, l'objectif affiche une homogénéité et une régularité tout à fait exceptionnelle. Pour une FTM à 50% représentant les faibles contrastes à la limite du flou, la résolution mesurée avec le Lumix S1R est de 85 pl/mm au centre et 74 pl/mm dans les coins à f/2,8. Elle est pratiquement équivalente aux ouvertures suivantes et ne faiblit de manière critique qu'aux alentours de f/16 où la diffraction devient gênante. Le dernier palier à f/22 est donc à éviter pour conserver une bonne qualité d'image. Ces excellentes mesures au laboratoire se vérifient heureusement dans la pratique. Nous avons pu profiter de la très haute définition du capteur de notre boîtier pour admirer des détails d'une finesse exceptionnelle sur les images ! N'ayant à notre disposition qu'un modèle en monture L, notre seul regret vient de la rapidité en autofocus de notre boîtier Panasonic. Le fonctionnement est certainement encore plus agréable avec une version Sony. Que ce soit pour l'utiliser sur un boîtier en monture L ou en monture Sony E, il est certain que ce 105 mm macro est armé pour affronter les meilleurs capteurs de très haute définition, pour des applications aussi variées que les photos de nature, les petits objets ou les portraits en plans serrés.



Détail d'un 39X58 cm



1/500s • f/4 • 1 000 ISO Son angle de champ réduit est idéal pour les prises de vues d'insectes ou les petits objets tandis que sa résolution est parfaitement adaptée aux capteurs les plus définis.

VERDICT

Si l'appellation macro est de plus en plus souvent employée de manière abusive, ce 105 mm Sigma la mérite amplement. À 29,5 cm de distance, son rapport de grandissement est bien de 1:1. Surtout, son excellente résolution au centre comme sur les bords dès la pleine ouverture associée à des capteurs de très haute définition donne à voir des détails d'une finesse incroyable. Pour autant, son champ d'application est bien plus vaste puisqu'il peut également servir en portrait où son ouverture maximale à f/2,8 produit un très joli bokeh, intense, doux et progressif. C'est un objectif à la fabrication impeccable et à l'ergonomie parfaite qui n'a pour défaut qu'une motorisation autofocus pas tout à fait silencieuse. Il ne possède pas de système de stabilisation mais peut compter sur ceux intégrés aux boîtiers qui offrent une amplitude suffisante pour son usage.

POINTS FORTS

- Très belle fabrication
- Bagues agréables
- Résolution élevée dès f/2,8
- Pas de vignetage
- Limiteur de plage AF

POINTS FAIBLES

- Autofocus un peu bruyant
- Pas de butée de la bague de mise au point

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

Nikkor Z 20mm f/1,8 S

Extra large et très précis

Outre les deux zooms Z 14-24 mm et 14-30 mm, ce 20 mm est la plus courte focale pour hybride Nikon Z. Ses prestations sont excellentes et son efficace traitement de surface des lentilles devrait ravir les adaptes de photographies nocturnes **Pascale Brites**



LES POINTS CLÉS

- Système AF multi-groupes
- Joints d'étanchéité
- Traitement nanocristal

Prix indicatif

1 249 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	14 lentille en 11 groupes (3 ED, 3 asph.)
Champ angulaire	94°
MAP mini	20 cm
Grandissement maximum	0,19x
Ø filtre	77 mm
Dim. (ø x l)/poids	84,5 x 108,5 mm/505 g
Accessoires	pare-soleil, étui
Monture	Nikon Z (24x36)

Ce n'est pas tout à fait un objectif compact. Ni un poids plume si on le compare à l'AF-S 20mm f/1,8 G N qui ne pèse que 355 g. Mais le Nikkor Z 20mm f/1,8 S impressionne tout de même par sa légèreté au regard de sa luminosité et de ses excellentes performances optiques. Quand la version pour reflex offrait un niveau de détail assez médiocre dans les coins, l'homogénéité de l'objectif est ici d'un très haut niveau. Mesurée sur un Z 7, la résolution pour une FTM à 50% atteint 77 pl/mm au centre et 66 pl/mm dans les coins à f/1,8. Elle est encore plus élevée quand on ferme légèrement le diaphragme à f/2,8 avec une mesure au centre de 92 pl/mm et un maximum de 77 pl/mm dans les coins. Les trois lentilles asphériques et les trois lentilles en verre ED font également un très bon travail d'éradication des aberrations chromatiques. Nous n'avons relevé aucun résidu de distorsion et seul le vignetage pourrait se montrer un peu gênant avec une mesure à plus d'1,3 IL à pleine ouverture mais une totale disparition dès f/2,8. La distance minimale de mise au point à 20 cm du plan focal offre une grande polyvalence d'utilisation tandis que le diaphragme circulaire à 9 lamelles et la surface régulière des lentilles confèrent au bokeh une très belle douceur. D'un design un peu austère, l'objectif propose une large bague de réglage personnalisable pour lui assigner la fonction de votre choix et dont la précision est appréciable en mise au point manuelle. Équipé de multiples joints d'étanchéité, il jouit d'une fabrication impeccable et d'un traitement de surface des lentilles qui assure une totale éradication des reflets parasites. La motorisation autofocus est également d'une grande discrétion et d'une réactivité sans faille. L'objectif est livré avec un pare-soleil parfaitement adapté et une housse de protection.

LES NOTES	
Qualité optique	37/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité/prix	18/20
Total	**93/100**

1/320s • f/5,6 • 100 ISO C'est à partir de f/2,8 que le piqué au centre est le plus élevé. Mais dès la pleine ouverture, l'objectif brille par sa haute résolution et sa belle homogénéité.



Canon RF 24-105mm f/4-7,1 IS STM

Le couteau suisse

C'est après le RF 50mm f/1,8 l'objectif le moins cher de la gamme Canon pour hybrides 24x36. Malgré cela, ce RF 24-105mm n'est pas avare d'arguments pour séduire ceux qui cherchent un zoom polyvalent pour accompagner l'EOS RP. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Stabilisation optique 5 IL
- Motorisation pas-à-pas STM
- Bague avant personnalisable

Prix indicatif

500 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	11 éléments en 13 groupes
Champ angulaire	84°-23°20'
MAP mini	20 cm / 34 cm
Grandissement maximum	0,5x
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø x l)/poids	76,6 x 88,8 mm/395 g
Accessoire	non fourni
Monture	Canon RF (24x36)



105 mm • 1/160s • f/7,1 • 800 ISO À sa plus longue focale, l'objectif offre un grandissement maximum de 0,4x en AF et 0,5 en mise au point manuelle. Sa principale limite réside dans sa faible ouverture, qui impose l'usage de haute sensibilité même en plein jour. Son bokeh manque également un peu de douceur.

Il y a déjà au catalogue Canon le RF 24-240mm f/4-6,3 IS STM à la plage de focales très étendue. Mais son prix de 1 000 € est nettement plus élevé et son encombrement (80,4 x 122,5 mm/750 g) plus conséquent. La compacité est donc un des arguments du RF 24-105 mm qui mesure seulement 8,9 cm de long pour 395 g. Dépourvu de mécanisme de zooming interne, son fût s'allonge de 5 cm à la position 105 mm. Canon n'a malheureusement pas prévu de verrouillage pour le transport. Malgré ses petites dimensions, le zoom possède en plus deux sélecteurs, l'un pour basculer entre les modes focus et contrôle de la bague située sur l'avant et l'autre pour désactiver le système de stabilisation. Ce dernier est particulièrement utile sur les hybrides d'entrée de gamme dépourvus de mécanisme interne, d'autant plus qu'il s'est montré très efficace lors de nos tests. D'une belle fabrication, bien qu'il n'intègre pas de joints d'étanchéité, ce zoom possède une bague de zoom à la course un peu courte, moins d'un quart de tour pour passer du 24 mm au 105 mm, mais à la fluidité très agréable. Surtout, il intègre un moteur pas-à-pas STM parfaitement silencieux, rapide mais doux et sans à-coups. Il est optiquement un peu moins bon que le 24-240 mm avec un piqué en retrait au centre à la plus courte focale et une homogénéité perfectible. Mais sa distorsion est très bien corrigée, les aberrations chromatiques pratiquement absentes et le vignetage imperceptible après corrections par l'appareil. Son traitement un peu moins qualitatif que sur les modèles haut de gamme, son ouverture peu importante et son diaphragme à sept lamelles ne permettent pas de produire de très beaux bokeh mais offrent néanmoins une qualité tout à fait acceptable en regard de son doux prix. Si seulement Canon pouvait se décider à fournir systématiquement un pare-soleil...



LES NOTES

Qualité optique	28/40
Construction	16/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité/prix	16/20
Total	**78/100**

Godox AD100Pro

Mobile, polyvalent et séduisant



Le fabricant chinois n'en finit pas de nous surprendre avec sa gamme étendue de flashs aux fonctionnalités avancées et aux tarifs attractifs. Dernier en date, le Godox AD100Pro se caractérise par sa compacité, sa facilité d'utilisation et ses belles performances. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Récepteur radio intégré
- Lampe pilote Led 1,8 W
- Mode synchro HSS jusqu'à 1/8 000 s

Prix indicatif

299 €

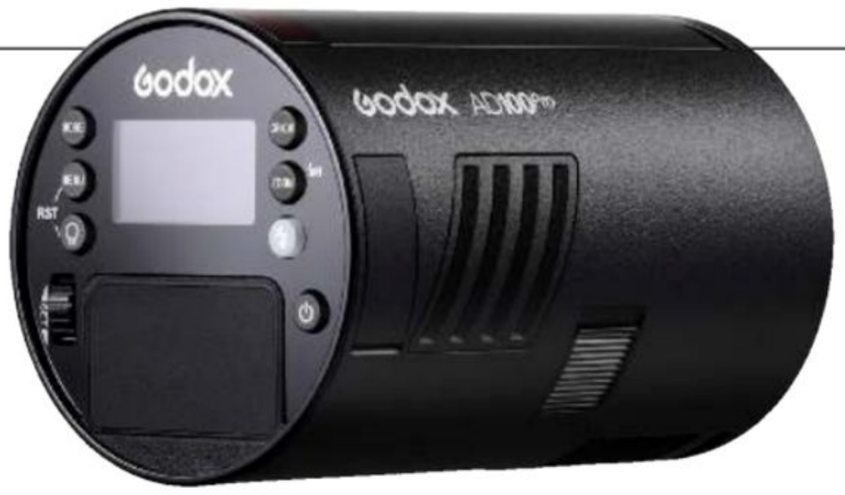
FICHE TECHNIQUE

Puissance	100 W.s, réglage de 1/1 à 1/256
Transmission	Radio, compatible émetteurs X1T, X2T, XPro, 5 groupes
Modes	TTL, Manuel, Multi
Synchronisation	HSS jusqu'à 1/8 000 s, premier rideau, second rideau
Lampe pilote	Led 1,8 W
Batterie	Lithium 7,2V/2600 mAh, autonomie 360 éclairs à pleine puissance
Dim. (ø x l)/poids	76 x 120 mm / 524 g (avec batterie)
Accessoires	malette, support de fixation avec logement parapluie

Ses dimensions sont approximativement celles d'une cannette de boisson. C'est en tous cas la comparaison qu'aime faire le fabricant pour donner une indication du degré de miniaturisation de son dernier flash de studio autonome. Comme le flash de reportage Godox V1, il dispose d'une tête ronde qui produit une lumière circulaire sans point chaud et possède en façade un système de fixation magnétique. Des accessoires de façonnage comme un dôme de diffusion, un coupe-flux, une grille en nid d'abeille ou des filtres colorés sont vendus en option. Ils pourront néanmoins trouver place dans la malette de transport fournie avec le flash. Cette dernière est d'ailleurs très bien conçue avec des compartiments thermoformés adaptés à chaque élément et des finitions impeccables. Comme le V1 et tous les flashs destinés au studio, l'AD100Pro possède une lampe pilote. Il s'agit d'une Led de 1,8W réglable en puissance sur 10 paliers mais dont il n'est pas possible de gérer l'intensité proportionnellement à celle du tube éclair. Elle sert à assurer un bon positionnement de la lumière mais reste trop faible pour un usage en vidéo. Du flash V1, l'AD100Pro reprend également la batterie qui assure ici une autonomie de 360 éclairs à pleine puissance. Outre leur ergonomie, les deux modèles se distinguent par leur puissance maximale : elle atteint ici 100 W.s contre 76 W.s pour le V1 dont l'autonomie est par conséquent de 480 éclairs. Pour un flash de studio, la puissance est faible et impose donc de se limiter à des sujets de petite dimension ou éclairés de manière rapprochée. Néanmoins, elle est bien supérieure à celle de tous les flashs cobra existants, ce qui donne des perspectives d'usage supplémentaires. Si la fabrication du flash est d'une grande qualité, on évitera en revanche son usage par mauvais temps ou dans des zones très poussiéreuses en raison des nombreux points d'entrée possibles. Bien que très compact, l'AD100Pro dispose sur sa face arrière d'un panneau de réglage complet et très simple à utiliser. Il comporte un écran noir et blanc à l'affichage bien pensé et différentes touches offrant un réglage intuitif des modes d'exposition, de la puissance, de la focalisation de l'éclair, etc. La synchronisation est assurée par les émetteurs X1T, X2T ou Xpro de la marque mais peut aussi s'effectuer en optique. Utilisé avec un hybride Canon et un émetteur X1T, notre exemplaire de test s'est montré réactif. La durée de recyclage est comprise entre 0,01s et 1,5 s en fonction de la puissance utilisée, ce qui nous a permis dans une configuration de portrait en intérieur d'enchaîner les prises de vue sans aucun raté. C'est rarement le cas avec les flashs de reportage. Bien évidemment, l'AD100Pro ne peut être monté directement sur le sabot des boîtiers (son poids de 524 g serait de toutes façons très handicapant). Il est livré avec un support pour pied de studio comportant un logement



Livré dans une petite malette très bien conçue, le flash s'accompagne des accessoires nécessaires à son montage et à son alimentation. Filtres, grilles et diffuseurs sont vendus en option.



Malgré ses petites dimensions, l'AD100Pro dispose à l'arrière d'un panneau de réglage complet et simple d'utilisation.

pour parapluie. L'adaptateur S2 Bracket disponible en option permet quant à lui d'associer des boîtes à lumière ou des bols en monture Bowens. Le réglage de puissance peut s'effectuer sur le flash mais c'est depuis l'appareil photo, via l'émetteur que c'est le plus pratique. Cinq groupes peuvent être définis. Le protocole de communicaton étant le même qu'avec les autres flashs Godox, il est possible d'intégrer plusieurs flashs différents. En mode manuel, nous avons relevé une très bonne précision de réglage jusqu'à 1/32 de la puissance maximale. À partir d'1/64, la puissance est toujours un peu supérieure à celle du réglage, mais jamais plus d'1/2 IL par rapport à la puissance attendue. Surtout, la température de couleur est assez constante : nous n'avons relevé qu'un décalage maximum de 200 K. Le flash possède un réglage de focalisation, accessible via la touche zoom, correspondant à des objectifs de focales comprises entre 28 mm et 85 mm. Il possède aussi un mode d'exposition TTL qui s'est en revanche montré inopérant dans notre configuration de test avec l'émetteur X1T Canon. Godox indique pourtant que les deux produits sont compatibles... Si l'exposition TTL est très pratique en condition de reportage avec un flash monté sur l'appareil, son manque de constance nous incite à l'éviter en studio. Ce n'est donc pas rédhibitoire à nos yeux. Plus important, la synchronisation haute vitesse HSS fonctionne très bien. Elle s'enclenche automatiquement quand un temps de pose plus court que la synchro-X est utilisé et permet un usage en extérieur par beau temps. Notez que l'AD100Pro possède aussi une fonction stroboscopique réglable pour 90 éclairs maximum sur une fréquence qui peut atteindre 99 Hz. Enfin, le flash est équipé d'un système de ventilation intégré qui s'est automatiquement enclenché au bout d'une dizaine d'éclairs. Il manque un peu de discrétion mais nous a permis un usage prolongé sans jamais constater de surchauffe ou de dysfonctionnement.



La puissance du flash est un peu limitée pour des groupes ou des sujets lointains mais s'avère suffisante pour des portraits en intérieur ou en extérieur. L'éclair est suffisamment bref pour fixer des mouvements peu rapides. Ici le flash a été utilisé avec un parapluie placé en réflexion vers le sujet.

VERDICT

Livré avec ses différents éléments de fixation et d'alimentation dans une jolie malette bien pensée, le Godox AD100Pro est tout d'abord un bel objet au design soigné et à l'ergonomie bien pensée. Son extrême compacité est également un atout pour qui souhaite se constituer un petit studio mobile peu encombrant. Nous avons aimé sa simplicité d'usage bien qu'il soit pourvu de multiples fonctionnalités et la qualité de sa lumière qui affiche notamment une température de couleur pratiquement constante quelle que soit la puissance. L'accessoire s'intègre à merveille dans la gamme Godox en reprenant notamment la batterie et le système de fixation magnétique du V1. Reste que sa puissance est assez faible pour un flash de studio. Et si la puissance n'est pas votre priorité, le flash de reportage V1 avec son sabot de fixation est plus polyvalent.

POINTS FORTS

- Qualité de fabrication.
- Simplicité des réglages.
- Température de couleur constante.
- Mode HSS
- Batterie compatible V1

POINTS FAIBLES

- Puissance de 100 W.s seulement
- Exposition TTL incertaine
- Pas de façonneurs fournis

LES NOTES	
Qualité de lumière	34/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité/prix	18/20
Total	**90/100**

Lowepro

Flipside BP 300 AW III

Confort, belle fabrication, volume idéal, il ne manque à ce sac à dos que des poches mieux adaptées aux effets personnels. **Pascale Brites**

Prix indicatif
150 €

LES POINTS CLÉS
- Poche ordinateur 15”
- Accès latéral
- Volume matériel 15 litres



Dans les moindres détails, le Flipside BP 300 AW III montre l’expérience de son fabricant. Elle se manifeste dans les petites boucles caoutchoutées qui facilitent l’utilisation des ouvertures zippées, les séparateurs avec logement pour cartes mémoires, la housse pluie additionnelle ou dans les renforts en EVA de la face avant qui assurent une bonne protection lorsque le sac est posé au sol. Cette position est d’ailleurs fréquente puisque l’accès au matériel s’effectue par l’arrière. Un grand compartiment occupe toute la hauteur du sac. Il dispose sur le haut d’une pochette amovible idéale pour les câbles et chargeurs et se personnalise grâce à des séparateurs amovibles. Deux, rigides, s’étendent du bas jusqu’en haut et six souples assurent le compartimentage horizontal. Ainsi, le sac est parfaitement dimensionné pour recevoir dans la partie centrale un grand téléobjectif type 70-200mm f/2,8 monté sur un boîtier 24x36 et 3 à 4 objectifs ou accessoires sur les côtés. Si le sac propose désormais un accès latéral plus rapide, nous avons en revanche dû revoir l’organisation pour y placer un boîtier avec son objectif. Dans le rabat du dos se trouve un compartiment pour ordinateur dans lequel nous avons pu glisser un MacBook Pro 15”, Lowepro indique 13”, à l’avant duquel se trouvent une pochette pour tablette 10” et un compartiment zippé. Malgré cela, le portage reste très confortable grâce à une zone dorsale rembourrée et conçue pour permettre la circulation de l’air à laquelle s’ajoutent des sangles ventrale et pectorale. La partie avant est à nos yeux moins réussie. Elle est composée d’une poche tellement longue que les effets personnels se perdent dans le fond. Nous avons aimé le crochet pour les clés mais regrettons l’absence de poches aux dimensions appropriées pour un téléphone ou des stylos..

POINTS FORTS
- Excellentes finitions
- Grand volume photo
- Accès latéral au matériel
- Dorsale rembourrée

POINTS FAIBLES
- Poche trépied trop petite
- Compartiment avant peu pratique

Note 90/100

Benro Tortoise

TTOR34C-GX35

La nouvelle gamme Tortoise de Benro a été pensée pour les voyageurs en quête d’extrême stabilité mais avec un poids contenu. **Pascale Brites**

Prix indicatif
355 €

LES POINTS CLÉS
- 18 kg de charge maximale
- 4 sections (21,8 à 32,4 mm)
- Hauteur : 19,5 à 144 cm



S’il n’est pas le plus compact des trépieds de la nouvelle gamme Tortoise avec une hauteur de 58 cm replié, le TTOR34C offre un bon compromis entre un encombrement raisonnable et une excellente stabilité. Fabriquées en fibre de carbone, ses jambes sont divisées en 4 sections dont les diamètres conséquents, compris entre 32,4 mm et 21,8 mm, assurent une bonne résistance pour des charges qui peuvent atteindre jusqu’à 18 kg alors que son poids n’est que de 1,86 kg avec sa rotule ball. Dans ces conditions, le crochet central est le bienvenu pour lester l’ensemble. Grâce à son système de jambes inclinables selon trois angles, il s’abaisse pratiquement au niveau du sol tandis que sa hauteur maximale, jambes entièrement déployées, atteint 1,44 m. Le trépied ne dispose pas de colonne centrale, mais peut s’élever encore plus haut grâce à la colonne additionnelle CSC32 de 40,5 cm maximum. Mais son prix annoncé à presque 60 € ne fait qu’ajouter à une facture déjà conséquente. Le blocage de hauteur s’effectue grâce à un système *Twist Lock* classique, fiable et efficace, bien qu’il n’offre pas une grande rapidité d’action. Si par défaut le trépied est livré avec des pieds en caoutchouc antidérapant, les utilisateurs trouveront dans le sac des pointes plus adaptées aux sols meubles. L’idéal aurait été un système combiné permettant de découvrir les pointes en vissant les parties en caoutchouc. La rotule ball GX35 brille par sa fabrication impeccable toute en métal et son excellente tenue. Elle dispose d’un blocage de la boule et de deux rotations panoramiques, à sa base et au niveau de la platine. L’attache rapide au format Arca-Swiss est facile à visser à l’appareil et sa position peut être ajustée dans la platine où elle est solidement maintenue en place. Dommage qu’elle cache le niveau à bulle.

POINTS FORTS
- Excellente solidité
- Amplitude de hauteur
- Réglages précis
- Sac de transport fourni

POINTS FAIBLES
- Niveau à bulle masqué
- Pas de colonne centrale
- Prix élevé

Note 88/100

Plus d'un siècle de journalisme scientifique de qualité.

Lisez-le !



Ericka Weidmann

Grand Voyage (Le Mans)

"La photographie à l'Épau ", *Abbaye royale, jusqu'au 31 octobre 2021.*

Pour la 9e année consécutive, l'abbaye royale de l'Épau accueille sa saison photographique. Jusqu'au 31 octobre prochain, sept expositions se répondent autour de la thématique de l'itinérance. Ce parcours photographique à ciel ouvert se déploie au sein d'un sublime parc de 13 hectares.



PATAGONIA © TOMAS MUNITA

L'ancienne abbaye cistercienne de l'Épau est le théâtre de cette incroyable promenade photographique. Chaque année, depuis 2013, les photographes offrent au public, autochtone ou de passage, un regard sur le monde à travers le prisme de l'image fixe. Cette année, après plusieurs mois de confinement, loin de toutes programmations culturelles, ce parcours se veut une véritable respiration et une fenêtre ouverte sur les territoires qui nous entourent. Pour cette neuvième édition, ce sont sept photographes, à l'esthétique variée, qui nous embarquent dans un voyage passionnant, depuis un monde végétal microscopique jusqu'aux paysages étonnants de Patagonie...

Le parcours démarre avec Floriane de Lassée qui présente une série de portraits de femmes africaines. Dans "Mama Benz", l'artiste rend hommage aux femmes de toutes générations, celles d'hier et celles de demain, dans un traitement de superposition de portraits et d'imprimés en wax. Un petit retour nostalgique avec les photos de rue de Robert Doisneau réalisées entre les années 1930 et 1950, avant de découvrir le travail documentaire de Sandra Mehl autour d'une lagune sétoise à l'heure estivale. Le photographe chilien Tomás Munita, nous transporte à l'autre bout du monde, aux confins de la Terre de Feu, en Patagonie. À travers de magnifiques clichés, on découvre une terre sauvage indomptable et menacée, qui nous rappelle la fragilité de notre planète. Puis c'est le couple Michel et Dominique Beucher qui explore l'infiniment petit, avec leurs macrophotographies de faune et de flore. Nicolas Boutruche, quant à lui, nous transporte dans un univers de contes et de légendes. Ses tableaux photographiques créent de véritables histoires puisées dans son âme d'enfant. Enfin, la photographe néerlandaise Kim Boske présentée dans la salle capitulaire de l'abbaye, propose des paysages temporalisés grâce à une technique de surimpression. Elle arrive à donner vie à ces photos en forme d'hommage aux techniques impressionnistes.

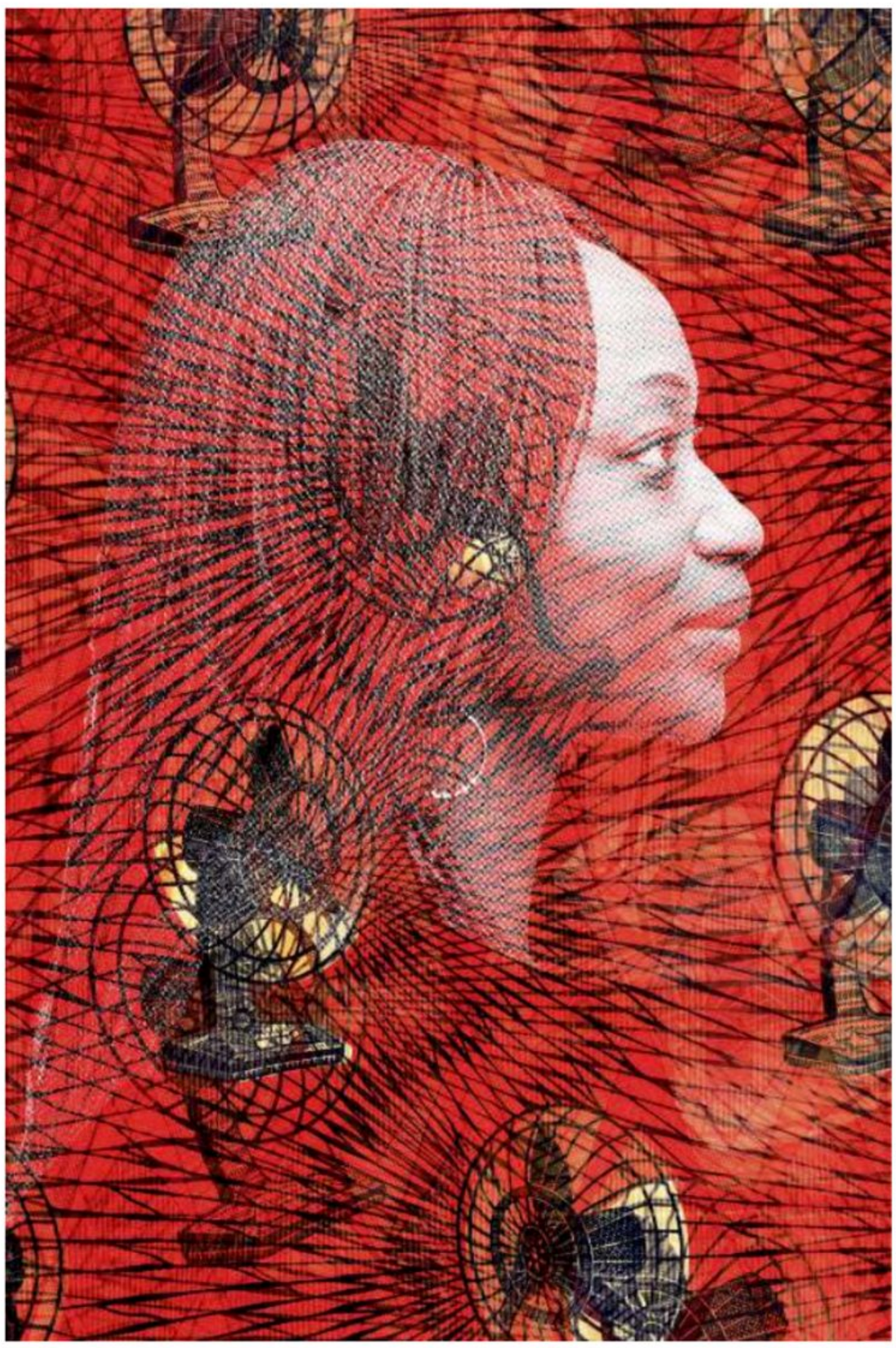


© MICHEL ET DOMINIQUE BEUCHER

Un parcours photographique collectif en plein air est proposé, présentant les travaux d'artistes aux esthétiques et approches très diversifiées, permettant une complémentarité de regards sur la thématique de l'itinérance et nous interrogeant, de manière troublante ou insolite, sur la manière dont nous faisons face aux enjeux de nos sociétés en constante évolution.
"Est itinérant celui qui va d'un lieu à un autre, qu'il se mette en chemin pour le bout du monde, en bas de chez lui, ou nous invite à un voyage immobile".



P.S. JE T'ÉCRIS DE LA PLAGE DES MOUETTES © SANDRA MEUH



MAMA'S BENZ © FLORIANE DE LASSÉE



PRÈS DE GERZE, RIVES DE LA MER NOIRE, TURQUIE 2013 © MATHIAS DEPARDON/GALERIE SIT DOWN

Réminiscences ottomanes (Paris)

"Transanatolia", *Galerie Sit Down (3e), jusqu'au 17 juillet.*

Aux portes de l'Europe, la Turquie, un territoire immense et à l'histoire chargée, vestige de tout un empire morcelé à la fin de la première guerre mondiale. Le photographe français Mathias Depardon a parcouru, cinq ans durant, ce pays jusqu'aux confins de l'Anatolie et à la lisière de l'Azerbaïdjan et du Xinjiang. À travers son objectif, le photographe tente de dresser le portrait d'une Turquie tiraillée entre désir de modernité et réminiscences ottomanes en partie portées par le Président au pouvoir Recep Tayyip Erdoğan. Les pérégrinations de Mathias Depardon s'achèveront dans la région du Kurdistan, à Gaziantep, où le photographe est emprisonné par les autorités turques en mai 2017... Un sort de plus en plus souvent réservé aux journalistes locaux et internationaux depuis l'arrivée d'Erdoğan...

Hommage (Avignon)

"Côté Jardin", *Jardin des Dômes (84), jusqu'au 11 novembre 2021.*

Il y a 50 ans disparaissait l'une des grandes figures du théâtre français et fondateur du festival d'Avignon, Jean Vilar. À l'occasion de cet anniversaire, une promenade photographique est organisée dans le Jardin des Dômes. Au total c'est une trentaine de photographies en grand format qui vous sont proposées. Issues de fonds d'archives et de collections publiques et privées, ces clichés, pour beaucoup inédits, dévoilent la personnalité d'un Jean Vilar, authentique et engagé.



JEAN-PIERRE DARRAS ET PHILIPPE NORET À TOUT-VENT, ENTRAIGUES, 1959 © MAURICE COSTA



MOTHERHOOD, 2019 © FRANCE DUBOIS

École belge (Bruxelles)

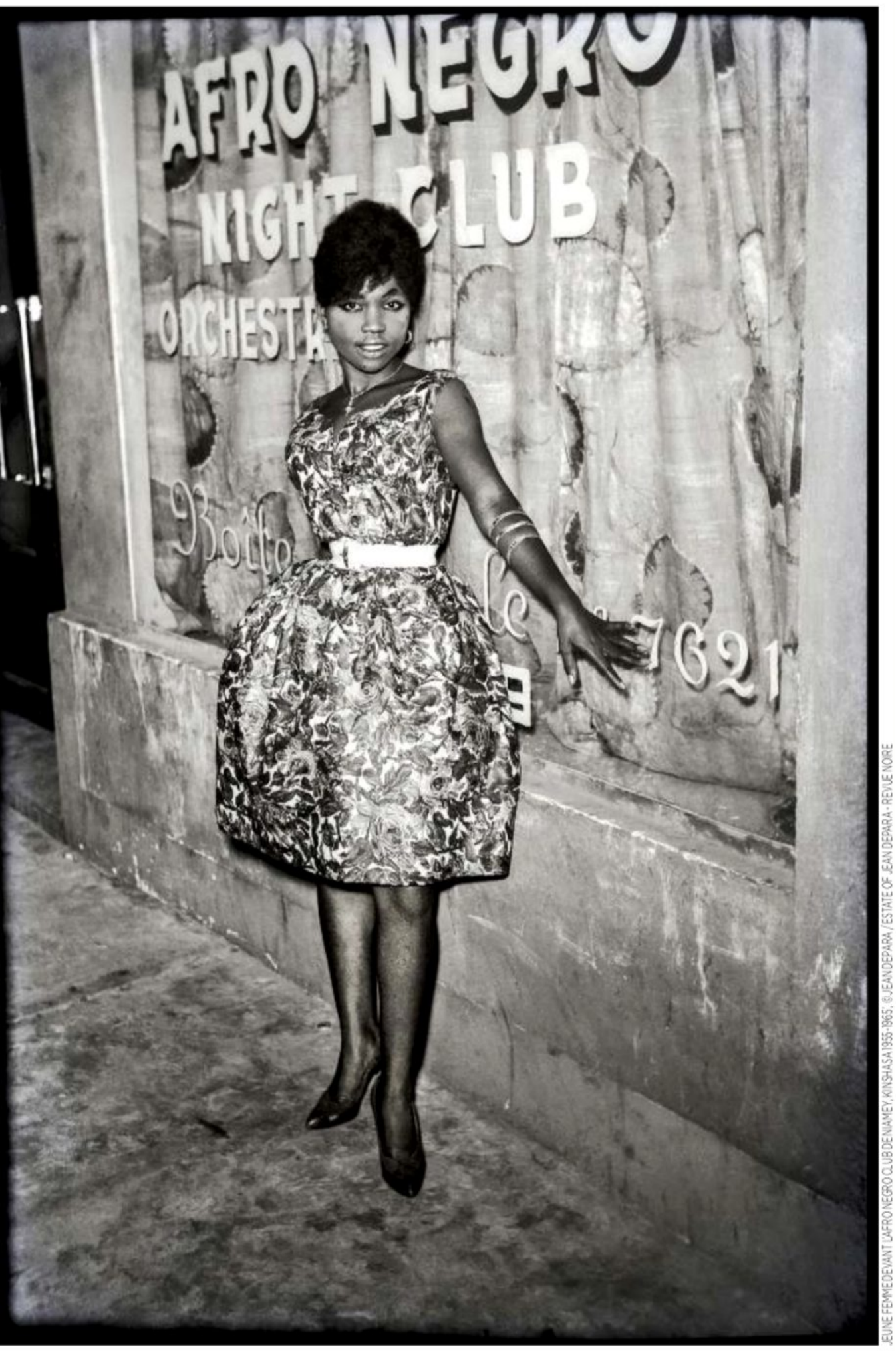
"Regarde mon histoire",
Hangar, jusqu'au 17 juillet 2021.

Faisant suite à la précédente exposition "The World Within", Le Hangar, centre photo de Bruxelles, réunit 10 artistes ayant pour point commun d'avoir été formés dans une école d'art belge. Cette proposition curatoriale s'articule autour de "Vivre sa vie", un parcours rétrospectif et introspectif constitué d'une dizaine de séries signées par Véronique Ellena. La thématique de cette nouvelle exposition "Regarde mon histoire" met l'humain au cœur de cette programmation à travers plusieurs explorations. Parmi tous ces récits, le spectateur est invité à toucher du doigt l'espèce humaine dans tous ses états. Une exposition qui vise à nous rassembler après ces mois de distanciation sociale.

Revue Mythique (Toulouse)

"Revue Noire", *les Abattoirs (31), jusqu'au 29 août 2021.*

Dans le cadre de sa saison "L'Afrique dans tous ses états d'art", le Musée des Abattoirs consacre une exposition à la Revue Noire. Cette publication née au début des années 1990, sous l'impulsion de Jean-Loup Pivin, Simon Njami, Pascal Martin Saint-Léon et Bruno Tilliette, s'est attachée à montrer la modernité et la créativité du continent africain dans une volonté de dépasser les notions de post-colonialisme, durant presque 10 ans. Cette exposition est un hommage à la Revue Noire, mythique, presque 30 ans après la sortie de son premier numéro. On y découvrira un panorama de plus de 300 tirages photographiques, et un espace pour (re)découvrir les publications à travers une installation réalisée par l'artiste contemporain malgache Joël Andrianomearisoa.



JEUNE FEMME DEVANT L'AFRO NEGRO CLUB DE NIAMEY, KINSHASA 1955-1965. © JEAN DEPARA / ESTATE OF JEAN DEPARA - REVUE NOIRE



© NADA HARB

L'Etranger (Tourcoing)

"Mon ami n'est pas ici", *Institut du Monde Arabe de Tourcoing (59), jusqu'au 22 août 2021.*

La crise sanitaire est venue décaler d'une année la saison Africa 2020. Dans ce contexte, l'IMA propose une exposition collective conçue par le photographe Bruno Boudjelal. Il réunit 8 photographes originaires d'Afrique du Nord autour de plusieurs thématiques qui évoquent toutes la question de "l'autre". Ici, chaque photographe part à la rencontre de l'absent pour témoigner de sa vie. Ces travaux sont des tentatives de faire connaître ces étrangers emplis d'humanité et de rêves. C'est ainsi que se déploie une réflexion sur l'"indifférence à la différence".



© EDWARD BURTYNSKY

En détresse (Montpellier)

"Troublées", *Pavillon Populaire (34), jusqu'au 26 septembre 2011.*

Depuis presque trente ans, le photographe Edward Burtynsky déploie aux travers de photographies en très grand format le scandale planétaire de la pollution des eaux. Pour son exposition estivale, le Pavillon Populaire de Montpellier rend hommage à cet écologiste engagé et militant, dans une scénographie articulée autour de sept thématiques parmi lesquelles : Golfe du Mexique, Désolation, Contrôle, Agriculture, Aquaculture, Aux bords de l'eau et Source, avec des photographies monumentales pour pointer la situation catastrophique de la pollution aquatique.

Julien Bolle

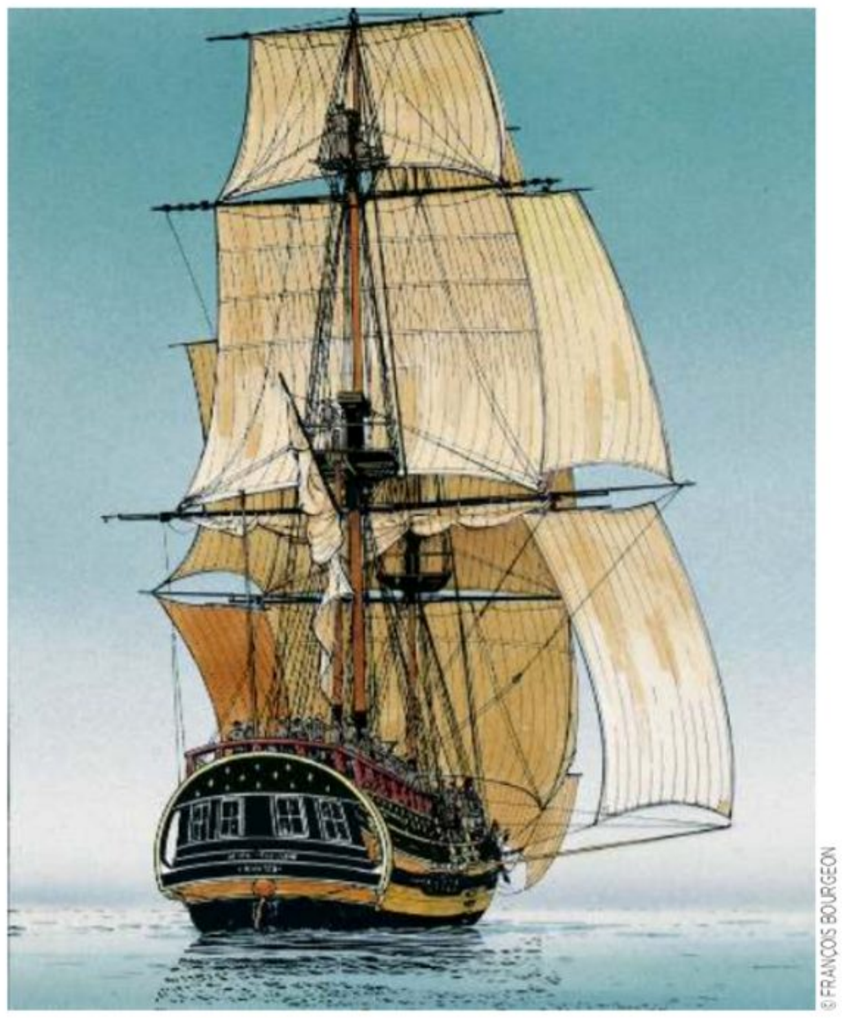
L'image prend le large

"L'Homme et la mer" *au Guilvinec (29) jusqu'au 30 septembre. festivalphotoduguilvinec.bzh*

Ce festival à ciel ouvert accoste dans la ville portuaire du Guilvinec et prend dorénavant ses quartiers jusqu'à Léchiagat, sur la rive opposée. Il donne à voir gratuitement au public une belle sélection de travaux photographiques contemporains ou historiques autour des rapports complexes de l'homme à la mer.



© BAUDOUIN MOUANDA



© FRANÇOIS BOURGEON



© NIGEL DICKINSON



© DENIS DAILLEUX/AGENCE VU'



© GILDAS HEMON

Si les mers et océans y sont omniprésents, la quinzaine d'expositions présentées ici jouent l'éclectisme. Leurs auteurs abordent des sujets et destinations variés dans une pléthore de styles photographiques. On partira ainsi sur la piste du réchauffement climatique en Afrique avec Baudouin Mouanda, puis au Groenland avec Lorraine Turci. On assistera à la renaissance de la mer d'Aral au Kazakhstan avec Didier Bizet ; on embarquera avec les pêcheurs portugais à travers l'objectif de Pepe Brix ; on arpentera les plages du Ghana avec Denis Dailleux et celles des Saintes-Maries-de-la-Mer au cœur des pèlerinages gitans avec Nigel Dickinson, et on découvrira les paysages de Tristan da Cunha, île perdue au milieu de l'Atlantique, grâce à Richard Pak. Photographe invité en résidence pour cette 11e édition, Grégoire Eloy du collectif Tendance Floue a exploré quant à lui l'Estran de Bretagne, cette bande de littoral submergée à marée haute, à l'écosystème spécifique. Côté archives, retour en 1991 avec Bertrand Desprez à bord d'un navire-école de la marine marchande soviétique, puis en 1987 avec un reportage de Michel Thersiquel sur les femmes travaillant à la criée de Keroman à Lorient. Cette édition présente aussi une exposition de photographies anciennes sur la vie des deux communes : Guilvinec et Treffiagat-Léchiagat. Enfin, les visiteurs pourront admirer des planches extraites des Passagers du Vent, la mythique série de bandes dessinées de François Bourgeon entamée en 1978.

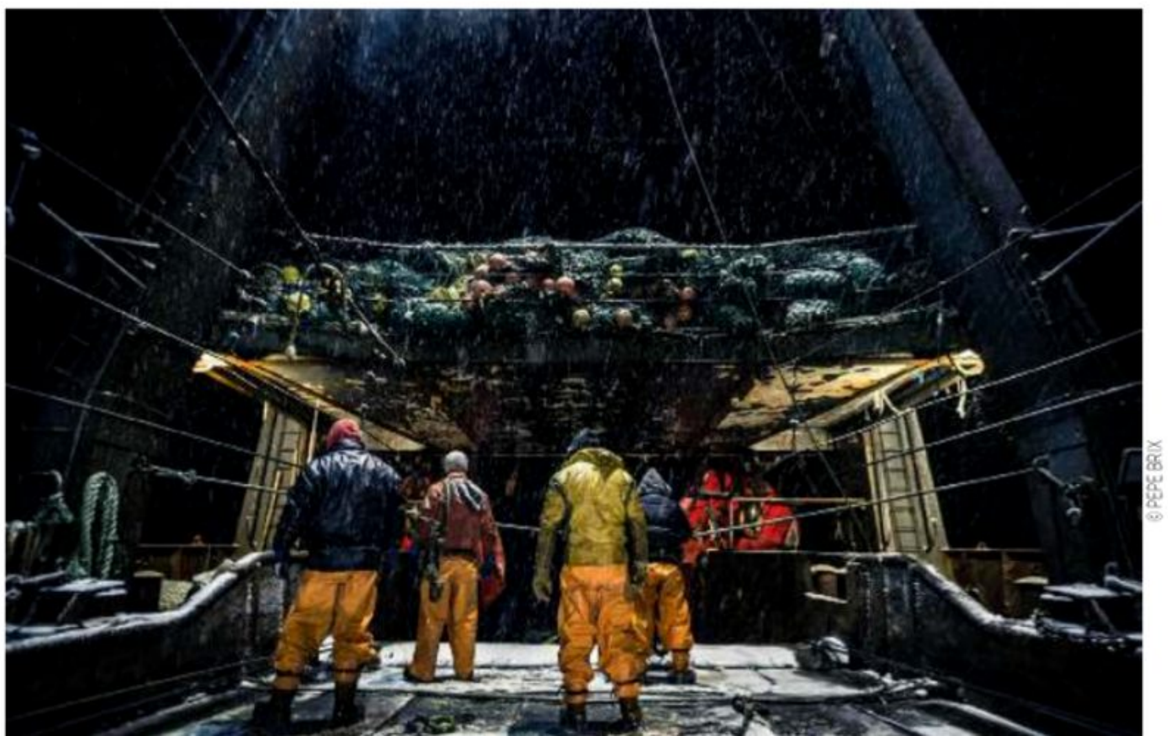
En haut : photo extraite de la série Le Ciel de saison de Baudouin Mouanda, et planche des Passagers du vent du dessinateur François Bourgeon. Ci-dessus : photos extraites des séries Sara, le pèlerinage des Gitans de Nigel Dickinson, Ghana de Denis Dailleux, et The Box de Gildas Hemon. Page de droite, de haut en bas : photos extraites des séries Sumut ? de Lorraine Turci, Kruzenstern de Bertrand Desprez, et Les pêcheurs de morue : les derniers héros portugais de Pepe Brix.



© LORRAINE TURCI



© BERTRAND DESPREZ/AGENCE VU'



© PEPE BRIX

La part des femmes

"Les femmes s'exposent" *à Houlgate (14) jusqu'au 8 août. lesfemmesexposent.com*

Alors que la part de la programmation des festivals photo consacrée aux travaux de femmes n'est que de 25%, cet événement normand contribue à rééquilibrer les choses en ne présentant que des femmes photographes. Gratuit et en plein air, il propose une affiche variée avec une quinzaine d'expositions. On découvrira notamment le travail photographique d'Irène Jonas, interviewée en page 26 de ce numéro, et l'on redécouvrira les images de la France occupée de Germaine Chaumel.



© JULIE GLASSBERG

Tony Disco, Coney Island, New-York, par Julie Glassberg.

Des visages à découvert

"Portrait(s)" *à Vichy (03) jusqu'au 19 septembre. ville-vichy.fr/portraits*

Afin de soutenir une création photographique française mise à mal par la pandémie, cette 9e édition du festival auvergnat consacré au portrait présente au public une douzaine d'auteurs de l'Hexagone. Sur l'Esplanade du Lac d'Allier défile en plein air la relation créative qui existe depuis 25 ans entre Carole Bellaïche, portraitiste des stars, et l'actrice Isabelle Huppert. Et au Centre Culturel de Vichy, on pourra voir, entre autres, les travaux d'Antoine d'Agata, de Patrick Bard ou de Yohanne Lamoulère.



© MOUNA SABONI

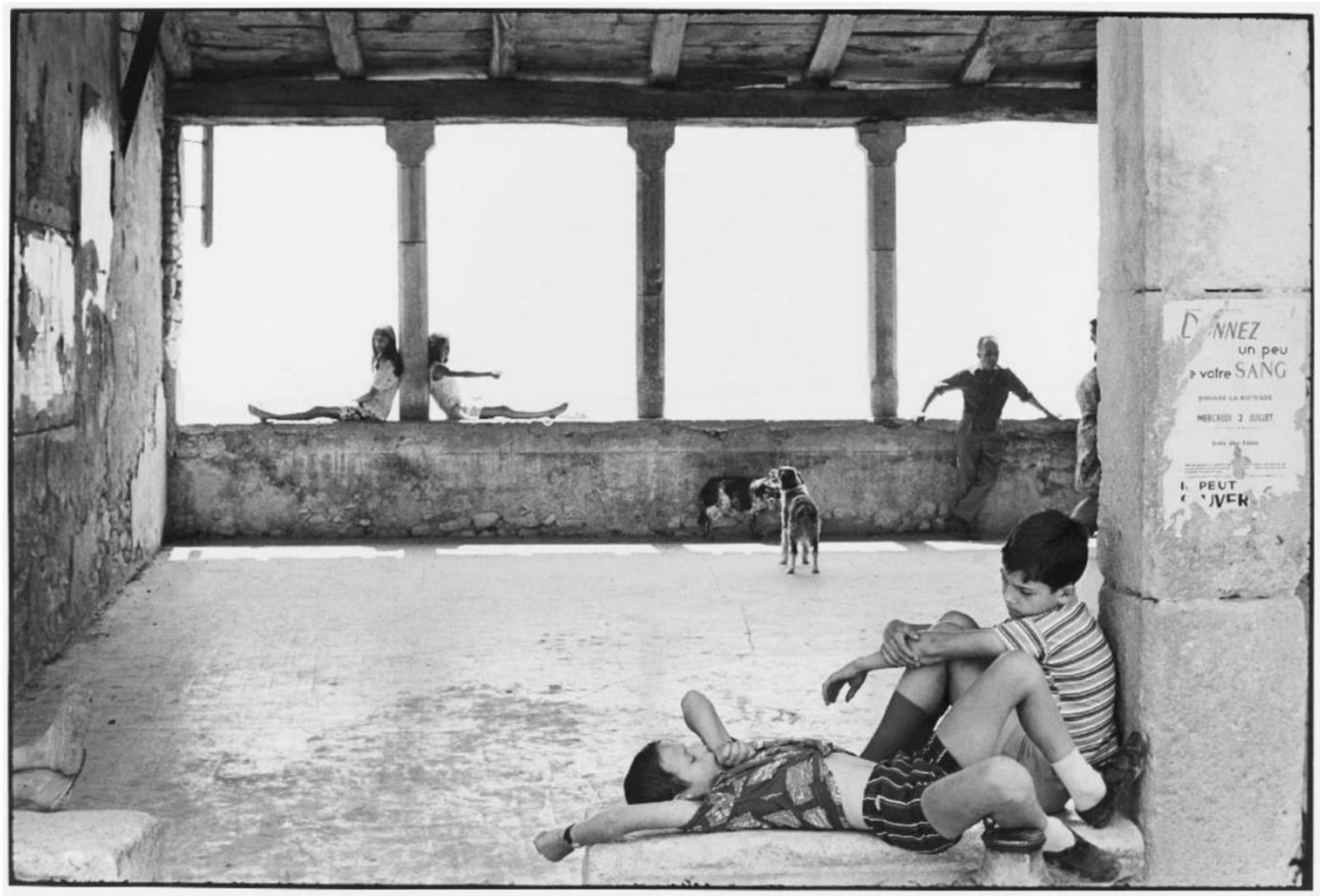
Avec sa série "Ce que nos yeux cherchent" l'artiste franco-marocaine Mouna Saboni crée une fiction photographique à partir d'images d'archives trouvées à Tanger.

Kaléidoscope



"Le Grand Jeu", *photographies d'Henri Cartier-Bresson, coédition BnF, Marsilio, Palazzo Grassi, 33x24 cm, 304 pages, 60€*

Le catalogue de l'exposition itinérante présentée au Palazzo Grassi de Venise et à la Bibliothèque nationale de France, rassemble une sélection d'œuvres d'Henri Cartier-Bresson à travers les choix subjectifs de cinq personnalités culturelles internationales. Ce livre imposant vous promet de sortir le grand jeu ! ♥♥♥♥♥



HENRI CARTIER-BRESSON. SIMIANE-LA-ROTONDE, FRANCE. 1969 © FONDATION HENRI CARTIER-BRESSON / MAGNUM PHOTOS

Avec une œuvre aussi riche et dense que celle d'Henri Cartier-Bresson, il est toujours possible de se réinventer. Dans "Grand Jeu", il n'était pas question de proposer une nouvelle rétrospective de l'un des plus grands photographes du XX^{e} siècle. Ici, son travail est abordé à travers le regard de cinq personnalités invitées à opérer un choix subjectif parmi le fonds de la collection de la Bibliothèque nationale de France et celle de François Pinault, qui rassemble pas moins de 385 tirages d'Henri Cartier-Bresson. À partir de ces collections, chaque personnalité est invitée à suivre les règles du jeu qui consistent à ne choisir qu'une sélection stricte de 40 à 60 photographies. Le résultat s'étire comme un délicieux cadavre exquis, détaché de toute chronologie et thématique. Les cinq commissaires à s'être prêtés à l'exercice sont la conservatrice Sylvie Aubenas, l'écrivain espagnol Javier Cercas, la photographe américaine Annie Leibovitz, le collectionneur et homme d'affaire François Pinault et le réalisateur allemand Wim Wenders. Cinq personnalités très différentes, cinq chemins de vie singuliers pour offrir une seconde lecture au travail du photographe. Chaque invité compose une partie du livre, dévoilant les clichés sélectionnés avec soin. Il n'est donc pas étonnant de voir une même image se répéter sur plusieurs pages du livre, venant ainsi pointer les atomes crochus de certains. Se confrontent ici à "l'œil du siècle" l'œil de celui qui regarde. Au fil des pages, on apprend à redécouvrir des images devenues iconiques, certaines que l'on revoit 2, voire 3 fois, nous obligent à observer plus attentivement, s'imposant à notre regard comme œuvre essentielle. Cet imposant ouvrage, tant par son format que par son épaisseur, se compose dans un parfait noir et blanc, de nombreux textes disponibles en trois langues viennent contextualiser "Le grand Jeu". Chaque personnalité a évidemment pris la plume pour partager son expérience. **EW**

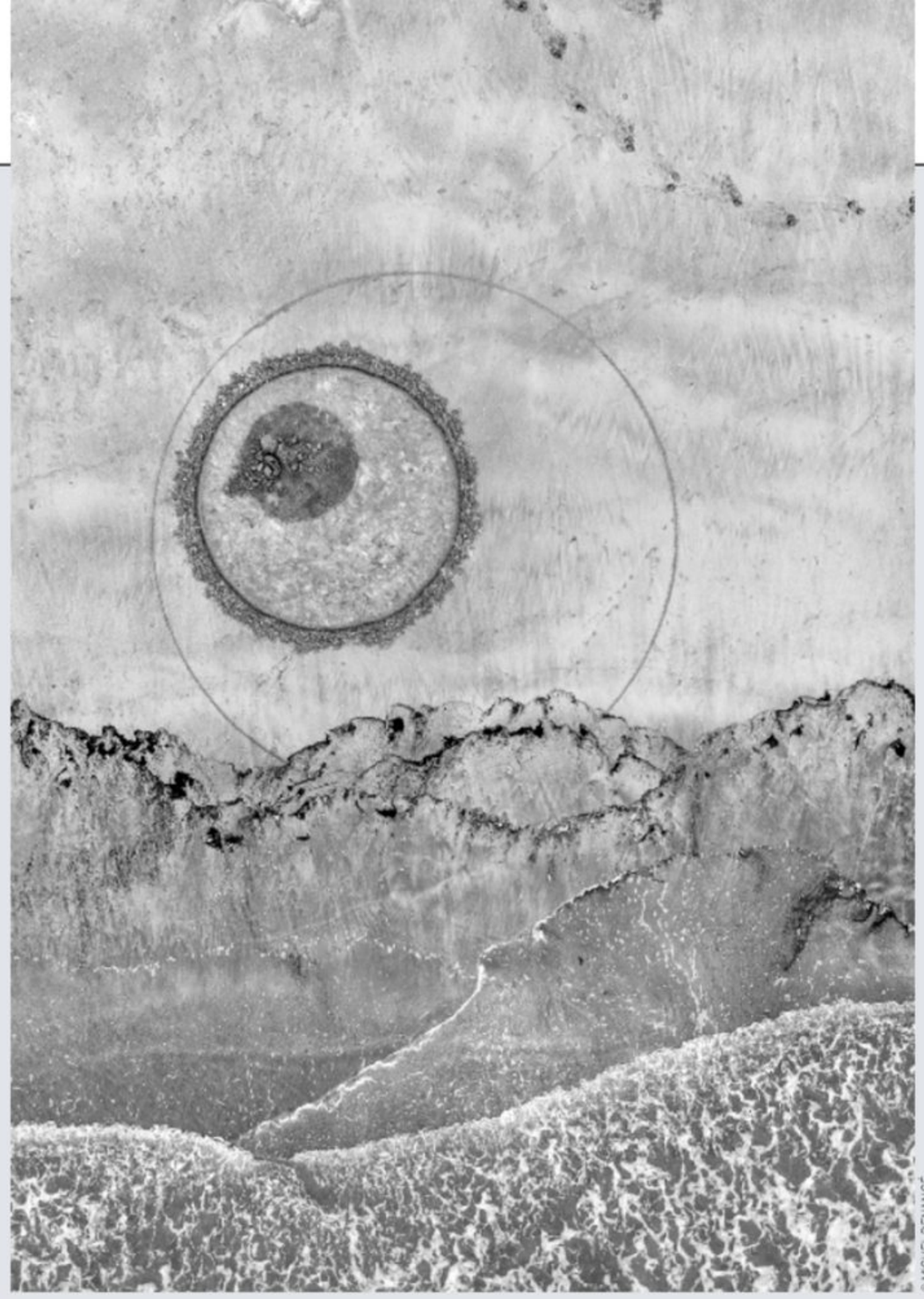


Châteaux de sable

"Archisable 2", *photos de Michel Denancé, éditions Le Bec en L'air, 22x31 cm, 176 p, 39€*

♥♥♥♥♥

Sur certaines images, où il est difficile de saisir l'échelle réelle, on ne peut que penser aux lignes de Nazca, ces formes et figures étonnantes que l'on retrouve au Pérou. Dans la réalité, c'est un tout autre phénomène qui s'opère. Ce sont ici 34 architectes européens qui se sont réunis sur les plages de Normandie pour bâtir... des châteaux de sable. Rassurez-vous, nous sommes très loin des constructions approximatives et fragiles de notre enfance. Ce sont de véritables monuments éphémères qui sont érigés entre ciel et mer, le temps de ce happening mêlant land art et sand painting. Et c'est le photographe français Michel Denancé, architecte de formation, qui a été chargé d'immortaliser ces constructions insolites. Il a préféré troquer sa table à dessin contre un boîtier photographique pour mettre en valeur les réalisations de ces bâtisseurs. Ainsi, entre deux marées qui peuvent détruire tout ou partie de ces étranges créations architecturales, le photographe est venu saisir la beauté de ces œuvres. Il a choisi d'ajouter à ses photographies des vues aériennes qui exposent un résultat étonnant. Dans un noir et blanc parfaitement maîtrisé, il n'est plus question d'un inventaire de simples photos de châteaux de sable, mais de l'ingéniosité de ces architectes face à cet environnement fragile et minéral. **EW**



© MICHEL DENANCÉ



© JEAN-BAPTISTE DE BAUDOIN

Accra/Londres



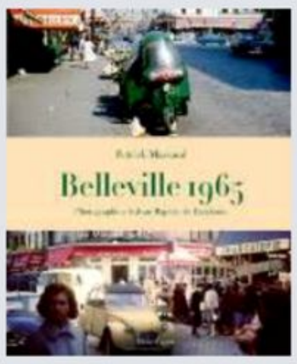
"The Roadmaker", *photos de James Barnor, éditions Maison CF, 24x30 cm, 64 pages, 40€*

♥♥♥♥♥

Le photographe ghanéen James Barnor publie "The Roadmaker", un nouvel ouvrage rétrospectif d'une carrière qui s'étend sur plus de 60 ans. Cet artiste, qui vient de souffler ses 92 bougies, fut tour à tour portraitiste, photojournaliste et photographe de mode. Il a vécu l'indépendance de son pays et a rejoint Londres aux débuts des années 90, il assiste alors à la formation de la diaspora africaine dans la capitale britannique. Dans cet ouvrage, on parcourt une œuvre pionnière et résolument moderne, bien que découverte tardivement... **EW**



© JAMES BARNOR



Paris d'antan

"Belleville 1965", *photographies de Jean-Baptiste de Baudoin, éditions Michel Lagarde, 17x20 cm, 112 p, 20€*

♥♥♥♥♥

Si Doisneau et Ronis nous ont laissé d'impérissables images noir et blanc du Belleville de l'immédiat après-guerre, la période qui a suivi est beaucoup moins documentée. C'est donc avec délectation que l'on se plonge dans ces 70 photographies – d'autant qu'elles sont en couleurs – réalisées en 1965 dans un quartier en pleine mutation par l'un de ses habitants, Jean-Baptiste de Baudoin. Dessinateur industriel et photographe amateur disparu en 2003, il a capturé avec acuité l'atmosphère déjà grouillante du Belleville d'alors. On s'amusera à repérer les bâtiments et commerces aujourd'hui disparus ou préservés, mais aussi les tenues vestimentaires et voitures d'époque. **JB**



D'une rive à l'autre

***"Tarifa Tanger"**, photos de Marine Lécuyer, éditions de Juillet, 14x18 cm, 96 pages, 25€*

♥♥♥♥♥

Trente-neuf kilomètres, c'est la distance qui sépare l'Espagne et le Maroc. Seul un étroit passage maritime sépare l'Afrique de l'Europe. Deux continents qui se touchent presque du bout des rives... D'un côté, Tarifa, de l'autre Tanger, deux villes qui se font face. Pour les rapprocher, Marine Lécuyer a souhaité les photographier pour les mélanger en superposant deux réalités. Elle nous offre de magnifiques et poétiques images qui tentent de faire disparaître ces eaux profondes qui rassemblent tour à tour, les histoires d'exils, de rencontres mais aussi de pertes... Cette frontière abrite en elle l'espoir de ceux et celles qui souhaitent la franchir dans le but d'une vie meilleure. Il y a ces exils victorieux pour une renaissance et ceux qui transforment ces eaux en sépulture. L'ouvrage se clôt par un texte signé par le sociologue David Le Breton. **EW**

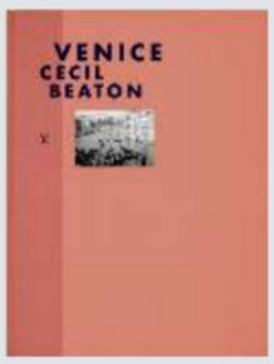

© MARINE LÉCUYER


© LOUIS VUITTON

Un dandy chez les Doges

***"Venice"**, photos de Cécil Beaton, éditions Louis Vuitton, 124 pages, 24x30 cm, 50€*

♥♥♥♥♥



© LOUIS VUITTON

Le dernier volume de la très chic collection Fashion Eye éditée par Vuitton en reprend le principe éprouvé : un photographe, une ville. L'Anglais Cecil Beaton (1904-1980) fut l'un des grands photographes de mode de l'entre-deux-guerres avant de se reconvertir comme scénographe et concepteur de costumes pour le cinéma et le théâtre, son style étant alors... passé de mode. On retrouve ce goût de la mise en scène dans ce carnet de voyage idéalisé d'une bohème mondaine en villégiature dans un espace-temps incertain. Fêtards déguisés, comédiens en costumes orientalisants, haute société en maillot de bain, tout se mélange comme dans un rêve. Dans cette ville de carton-pâte, le dandy nostalgique des romantiques du XIX^{e} siècle invente un monde à lui, sans contraintes matérielles. Ce qui est finalement assez post-moderne ! **JB**



Résilience

***"Naturalia II"**, photos de Jonk, éd. Jonk, 30x21 cm, 240 pages, 35€*

♥♥♥♥♥

Trois ans après son livre Naturalia, le photographe parisien Jonk publie un second volume qui en reprend le thème : les lieux abandonnés par l'homme et repris par la nature. Il faut dire que ce voyageur inépuisable a accumulé une matière première unique en arpentant plus de 1500 lieux dans une cinquantaine de pays répartis sur quatre continents. Ce nouvel ouvrage donne à voir 221 photos réalisées dans 17 pays : usine désaffectée en France, cimetière de voitures en Suède, village abandonné en Espagne, école désertée en Ukraine, palais décati en Italie, parc d'attractions fantôme à Taiwan... Chaque cliché, sous des formes à la fois similaires et jamais identiques, réitère le même constat : si l'Homme venait à disparaître, il ne faudrait pas longtemps à la toute-puissante nature pour en effacer la trace, comme un mauvais souvenir. C'est le très convoité Yann Arthus-Bertrand qui signe la préface de ce livre sans prétention artistique, mais à l'ambition sincère. **JB**


© JONK

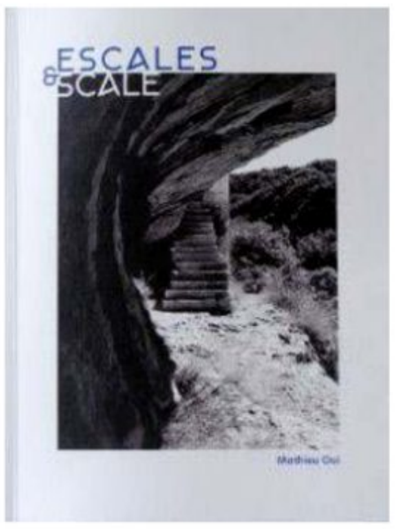
Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



Aux origines

"Terres obsidiennes", *photos de Guillaume Noury, texte d'Amélie Samson, éd. Sur la crête, 16x24 cm, 88 p, 30€.*

Ce petit livre d'artiste à la facture très soignée nous invite à un voyage sensoriel à travers des paysages et visages aux contours cotonneux, faits de la matière des rêves. Une quête personnelle écrite en noir et blanc sombre et intense. **JB**



Grand Tour

"Escales & Scale", *photos de Mathieu Oui, autoédition, 18x24 cm, 96 pages, 25€.*

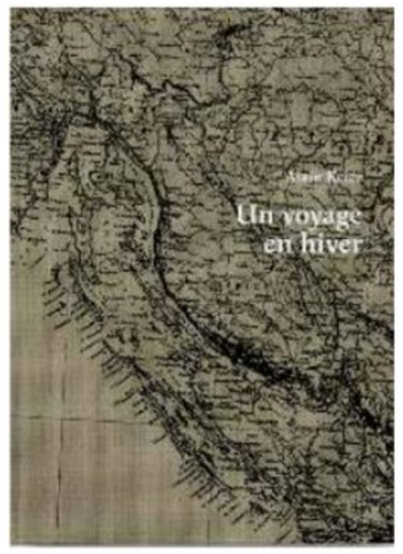
Au moment de fêter ses 50 ans, Mathieu Oui décide d'entamer un grand voyage. Il quitte Paris en train pour arriver à Trieste. Il se lance dans un grand tour de l'Italie par le littoral, chaque escale consignée en texte et en image, qu'il restitue dans ce petit ouvrage. **EW**



Lumière céleste

"Dolomiti – Sommets en lumière", *photos de Joan Haas, autoédité, 28x28 cm, 120 pages, 40€.*

Ce beau livre est le fruit de six expéditions dans les Dolomites en Italie par un artisan photographe passionné de montagne. Tirant parti des lumières magiques du crépuscule, mais aussi de la furie des orages, ces images à couper le souffle nous font découvrir la majesté de ces pics classés au patrimoine de l'Unesco. **JB**



Journal de bord

"Un voyage en hiver", *Alain Keler, éd. Juillet, 14x18 cm, 96 p, 45€*

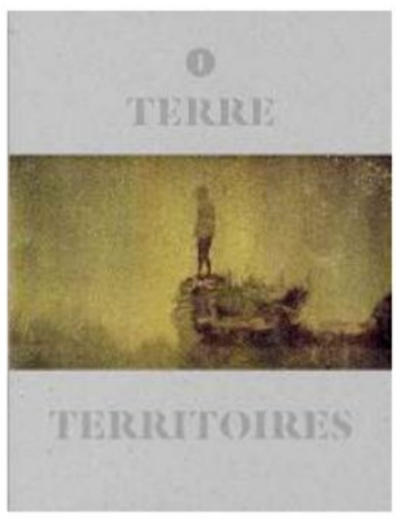
Après "Journal d'un Photographe" publié chez le même éditeur, Alain Keler nous propose ici un périple intimiste rejoignant Venise depuis la Slovaquie. Accompagnées d'un journal de bord détaillé cher à son auteur, les photographies ont toutes été réalisées avec un smartphone. **EW**



Terre confinée

"Aux étoiles, le poids de la terre", *de Juliette Agnel, éd. Contrejour, 21x27 cm, 72 p, 30€*

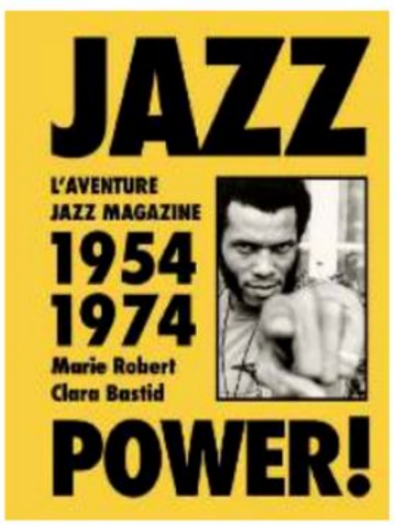
C'est lors d'une résidence en Bretagne que la photographe Juliette Agnel est venue explorer un territoire, mêlant ville et nature, en plein cœur du confinement. Elle a choisi de dévoiler la végétation environnante à la tombée de la nuit, faisant naître des détails grâce à l'utilisation de poses longues. **EW**



En marche

"Terres et territoires", *photos d'Arno Brignon, éd. Filigranes, 16x21 cm, 112 pages, 27€.*

Arno Brignon a inauguré la première résidence "Terres et territoires" initiée par Zone I. On découvre, dans ce magnifique ouvrage, le parcours qui l'a mené de Tavers à Thoré-la-Rochette. Une marche parsemée de paysages mystérieux et de rencontres qu'il traduit dans une facture singulière, faisant éclater les couleurs des cieux. **EW**



Formes libres

"Jazz Power", *collectif, éditions Delpire & Co, 22x30 cm, 340 pages, 49€.*

Fondé en 1954 par Nicole et Eddie Barclay, avec pour rédacteurs en chef Frank Ténot et Daniel Filipacchi, Jazz Magazine fut un vecteur essentiel de la culture afro-américaine en France. Paru en parallèle d'une exposition à Arles, ce livre revient sur les 20 premières années de la revue à travers une riche iconographie. **JB**



New York Streets

"Helen Levitt", *éditions Actes Sud, 12x19 cm, 144 p, 13€.*

La collection Photo Poche se dote enfin d'un volume dédié à la photographe américaine, qui toute sa vie captura l'âme de New York comme personne d'autre. En N&B puis en couleurs, ses images se teintent d'humour et de surréalisme, transformant les trottoirs de la grosse pomme en un théâtre du quotidien. **JB**



Rétrospective

"10 ans de photographie", *collectif, La Chambre, 208 pages, 25€.*

Il y a dix ans s'implantait à Strasbourg La Chambre, espace d'exposition et de formation dédié à la photographie. Pour fêter cet anniversaire, une exposition rétrospective a eu lieu au printemps, accompagnée par cet ambitieux livre présentant les images d'une centaine d'artistes ainsi qu'un focus sur certains des projets de médiation accomplis. **JB**



Rhizome

"Puisqu'il fallait tout repenser", *Andrea Giunta, Delpire & co, 16x25 cm, 288 p, 45€*

Ce recueil en forme de carnet à spirale propose une réflexion sur notre société contemporaine à l'aune des combats féministes menés depuis les années 1970 en Amérique Latine. **EW**

RÉPONSES OCCASION

MAC MAHON PHOTO VIDEO

31 AVENUE MAC MAHON - 75017 PARIS
TEL. : 01 43 80 17 01 - FAX : 01 45 74 40 20
www.macmahonphoto.fr

CANON	AE-1 PROGRAM	150 €
CANON	AV-1 CROME	120 €
CANON	BG-E2	50 €
CANON	BG-E3 POUR EOS 350D - EOS400D	40 €
CANON	EF 24-105MM F/4 L IS USM	390 €
CANON	EF 40MM F/2.8 STM	99 €
CANON	EF 75-300MM F/4-5.6 III	85 €
CANON	EOS 1000F NU	70 €
CANON	EOS 300 NU	70 €
CANON	EOS 500	65 €
CANON	EOS 500 + EF 28-90MM F/4-5.6 III	99 €
CANON	EOS 500 + EF 35-80MM F/4-5.6 III	99 €
CANON	EOS 5000 + EF 38-76MM F/4-5.6	99 €
CANON	EOS 650 + EF 35-80MM F/4-5.6	70 €
CANON	FD 100-200MM F/5.6 S.C.	49 €
CANON	FD 50MM F/1.8 S.C.	50 €
CANON	FL 100-200MM F/5.6	50 €
CANON	FL 135MM F/3.5	40 €
CANON	FTB QL	120 €
CANON	T60 NU	70 €
CONTAX	AE 50MM F/1.7	99 €
DEMARIA-LAPIERRE	TELKA III	120 €
FED	4 + 55MM F/2.8	80 €
FOCA	CANON FD 70-210MM F/4.5	99 €
FUJI	X100V NOIR 01m53433	999 €
FUJI	X-E3 GARANTI 16/05/2025	350 €
FUJI	XF10 8wl02434	299 €
FUJI	X-T2 NOIR	499 €
HOYA	PORTE FILTRE/GELATINE	50 €
IHAGEE	TUBE ALLONGE	50 €
KODAK	135MM F/4 RETINA-TELE-XENAR	85 €
KODAK	RETINA REFLEX III + 35MM CURTAGON	50 €
KONICA	AUTOREFLEX TC + AR 50MM F/1.7	99 €
KRASNOGORSK	JUPITER 12 VIS 35MM F/2.8	80 €
LEICA	CL NOIR	1 300 €
LEICA	CL NOIR + 18-56MM F/3.5-5.6 ASPH	1 850 €
LEICA	CL SILVER	1 300 €
LEICA	CUIR MARRON POUR D-LUX 5 REF18722	50 €
LEICA	ETUI CUIR DE LEICA M2	90 €
LEICA	M 50MM F/2 SUMMICRON 1970	750 €
LEICA	M 6BITS 35MM F/1.4 E 46 SUMMILUX	3 500 €
LEICA	POIGNEE LEICA S REF16003	200 €
LEICA	POIGNEE POUR X VARIO REF18766	50 €
LEICA	PROTECTION NOIRE POUR TL REF 18578	40 €
LEICA	PROTECTION TAUPE C-LUX REF 18848	40 €
LEICA	SACOCHE CUIR MOKA D-LUX 4	50 €
LEICA	SACOCHE CUIR MOKA POUR D-LUX 4	50 €
LEICA	S-H Q2	400 €
LEICA	SOFORT BLACK REF 19111	199 €
LEICA	TL 23MM F/2 SUMMICRON	900 €
LEICA	TL 55-135MM F/3.5-4.5	1 200 €
LEICA	TUBE ALLONGE 14158-1	45 €
MINOLTA	5000 AF + AF 28-100MM	75 €
MINOLTA	AF 100-300MM F/4.5-5.6	55 €
MINOLTA	AF 70-210MM F/4	69 €
MINOLTA	AF 70-210MM F/4.5-5.6	59 €
MINOLTA	AF 75-300MM F/4.5-5.6	69 €
MINOLTA	AF DT 18-70MM F/3.5-5.6D	49 €
MINOLTA	DYNAX 300SI	60 €
MINOLTA	DYNAX 500 SI + 28-80MM AF	80 €
MINOLTA	DYNAX 7000I	60 €
MINOLTA	MD 50MM F/1.7	60 €
MINOLTA	PROGRAM D 3600 HS	45 €
NIKON	AF 24-120MM F/3.5-5.6D	250 €
NIKON	AF 35-135MM F/3.5-4.5	70 €
NIKON	AF 35-70MM F/3.3-4.5	50 €
NIKON	AF 70-210MM F/4-5.6	80 €
NIKON	AF-D 35-80MM F/4-5.6	55 €
NIKON	AF-G 28-80MM F/3.3-5.6	50 €
NIKON	AF-S 16-35MM F/4G ED N VR + HB23	590 €
NIKON	AF-S 24MM F/1.4G ED	1 200 €
NIKON	AF-S 28MM F/1.8G	490 €

MAC MAHON PHOTO VIDEO

31 AVENUE MAC MAHON - 75017 PARIS
TEL. : 01 43 80 17 01 - FAX : 01 45 74 40 20
www.macmahonphoto.fr

NIKON	AF-S 55-200MM F/4-5.6G ED VR	80 €
NIKON	AF-S 70-200MM F/4G ED VR	890 €
NIKON	AF-S 85MM F/1.4G N	1 050 €
NIKON	AF-S 85MM F/3.5G DX ED VR	290 €
NIKON	AF-S DX 18-105MM F/3.5-5.6G ED VR	130 €
NIKON	AF-S DX 18-200MM F/3.5-5.6G VRII	299 €
NIKON	AF-S DX 18-55MM F/3.5-5.6G II ED	55 €
NIKON	AI-S 105MM F/2.8 + HS-14	250 €
NIKON	AI-S 35MM F/2.8	120 €
NIKON	AI-S 85MM F/2	250 €
NIKON	D40	60 €
NIKON	D40	80 €
NIKON	EL-NIKKOR 50MM F/2.8	80 €
NIKON	F50 + AF 35-70MM F/3.3-4.5	120 €
NIKON	F65	80 €
NIKON	F90	110 €
NIKON	MC-30	69 €
NIKON	Z 24-70MM F/4 S	690 €
OLYMPUS	OM10	99 €
OLYMPUS	OM-2N CHROME	180 €
OLYMPUS	PEN F	190 €
OLYMPUS	XA	99 €
PENTACON	42 VIS 135MM F/2.8 MC	70 €
PENTAX RICOH	42VIS 135MM F/2.5 SMC TAKUMAR	80 €
PENTAX RICOH	A 645 35MM F/3.5	790 €
PENTAX RICOH	D FA 28-105MM F/3.5-5.6 ED DC WR	220 €
PENTAX RICOH	DA*SMC 60-250MM F/4 ED SDM	999 €
PENTAX RICOH	FA 645 120MM F/4 MACRO	790 €
PENTAX RICOH	FA 645 150-300MM F/5.6 ED	990 €
PENTAX RICOH	FA 645 45MM F/2.8	790 €
PENTAX RICOH	FA 645 80-160MM F/4.5	1 290 €
PENTAX RICOH	HD FA*70-200MM F/2.8 ED DC AW	1 290 €
PENTAX RICOH	HD FA*70-200MM F/2.8 ED DC AW	1 300 €
PENTAX RICOH	K-A 28-80MM F/3.5-4.5	50 €
PENTAX RICOH	K-DAL 18-50MM F/4-5.6 DC WR RE	50 €
PENTAX RICOH	MZ-50 NU	70 €
PENTAX RICOH	PK FA 80-320MM F/4.5-5.6	80 €
PENTAX RICOH	PK-FA 28-80MM F/3.5-5.6	55 €
PENTAX RICOH	PK-FA 28-80MM F/3.5-5.6	55 €
PRAKTICA	LOT DE 2 MTL5 + MTL 50 AVEC OPTIQUES	50 €
RICOH	PK 50MM F/1.7 RIKENON P	50 €
RICOH	PK 50MM F/2 RIKENON	60 €
RICOH	PK 50MM F/2 RIKENON	60 €
ROLLEI	POIGNEE RAPIDE	80 €
SAMYANG	NIKON AI-S 35MM F/1.4 AS	290 €
SCHNEIDER-KREUZNACH	RETINA TELE XENAR 135MM F/4	50 €
SCHNEIDER-KREUZNACH	SUPER ANGULON 90MM F/5.6	390 €
SIGMA	NIKON AF 24-70MM F/2.8 DG HSM	290 €
SIGMA	NIKON AF 70-210MM F/4-5.6	50 €
SONY	DSC-RX10M3	799 €
SONY	E 24MM F/1.8 ZA	550 €
SONY	RM-L1AM 5 METRES	50 €
SONY	SAL 24-70MM F/2.8 ZA VARIO-SONNAR	590 €
SONY	SAL 70-300MM F/4.5-5.6 G SSM	290 €
SONY	SAL 70-400MM F/4-5.6 G SSM II	890 €
SONY	SAL 70-400MM F4-5.6 G SSM	590 €
SUNPAK	PF30X	40 €
SUNPAK	POWER ZOOM 4000AF	50 €
TAMRON	42 VIS 90MM F/2.5 SP TELE MACRO	90 €
TAMRON	NIKON AI 28MM F/2.8	50 €
TAMRON	NIKON AI 35-135MM F/3.5-4.2	99 €
TAMRON	NIKON AI 70-210MM F/3.5-4 SP MACRO	100 €
TAMRON	OM 135MM GF/2.8 TAMRON-F	60 €
VANGARD	SKYBORNE S3	190 €
VOIGTLÄNDER	PROXIMETER II 93/297	40 €
ZEISS IKON	135MM F/4 SUPER-DYNAREX	50 €
ZEISS IKON	CONTAMETER 20 30 50	50 €
ZEISS IKON	IKONTA 520 4.5X6	49 €

PHOTO SIGNE DES TEMPS

68 RUE PARGAMINIERES
31000 TOULOUSE-CAPITOLE
TÉL. : 05 62 300 200
www.signedestemps.com

CANON	50MM F/1.4	250 €
FUJIFILM	GFX50S boîtier nu état neuf	3 200 €
FUJIFILM	GA645WI PROFESSIONAL	800 €
HASSELBLAD	Distagon 50/4 FLE	600 €
HORIZON	202 Panoramique état neuf + boîte	290 €
LEICA	VLUX 114 Bridge état neuf + boîte	605 €
LEICA R	R7 + ELMAR 28-70 F/3.5-4.5	750 €
NIKON	TAMRON 45/1.8 VC USD	395 €
NIKON	NIKKOR 85/1.8 D	249 €
NIKON	Micro-NIKKOR 55/2.8 Ai	120 €
NIKON	PC-NIKKOR 35/2.8 + bague xpan	330 €
NIKON	NIKON D810 Très Bon état	1 100 €
NIKON	F4S + DW20 + 28MM NIKKOR AF	650 €
NIKON	NIKKOR 70-200 AF-S F/2.8 VRII ED	850 €
OLYMPUS	45MM F /1.8	140 €
OLYMPUS	17MM F/1.2 état neuf avec boîte	550 €
OLYMPUS	12-100 F/4 PRO	530 €
PANASONIC	20MM F/1.7	190 €
PANASONIC	GX80 + 12-32MM	400 €
PENTAX	60-250 F/4 comme neuf	790 €
PENTAX	Zoom 20-40/2.8-4	440 €
PENTAX	NEUF K1 II boîtier nu neuf	1 899 €
POLAROID	SX-70	200 €
RICOH	GRIII bon état + viseur + flash	750 €
SIGMA	ZOOM 70-200 APO F/2.8 HSM	650 €
SIGMA	ZOOM 28-70 F/2.8 (NIKON)	190 €
SIGMA	ZOOM 14-24 ART F/2.8 Garantie	950 €
SIGMA	ZOOM 12-24 DG monture NIKON	600 €
SONY	Hybride A7R + 35MM F2.8	1 200 €
TAMRON	ZOOM 70-200 VC F/2.8 (NIKON)	600 €
TAMROM	OBJECTIF SP 500MM F8	120 €
TAMRON	ZOOM 70-200 F/2.8 (PENTAX)	625 €

SHOP PHOTO SAINT GERMAIN

51 RUE DE PARIS
78100 ST GERMAIN EN LAYE
TEL. : 01 39 21 93 21

CANON	CANON EOS 5D mark IV état neuf	1 990 €
CANON	EF-S 18-200 IS USM très bon état	290 €
CANON	EF-S 15-85 IS USM parfait état	350 €
CANON	EF 1,8/28 USM parfait état	290 €
CANON	EF 2,8/28 IS USM état neuf	320 €
CANON	EF 1,8/85 USM état neuf	290 €
CANON	EF 2,8/24-70 L USM très bon état	650 €
CANON	BGE16 pour EOS 7D II	130 €
CANON	BGE21 pour EOS 6DII état neuf	100 €
CANON	BGE22 pour EOS R état neuf	150 €
FUJI	X-H1 état neuf	840 €
FUJI	FLASH EF42 état neuf	90 €
LEICA	SL état neuf 220 décl	3 000 €
LEICA	M Elmarit 2,8/21 Asph + viseur optique	1 800 €
LEICA	M Summicron 1,4/50 Asph état neuf	2 600 €
NIKON	D3 nu	540 €
NIKON	Z6 nu 11805 décl très bon état	1 100 €
NIKON	Z50+16-50 neuf modèle expo	750 €
NIKON	24-85 AFS VR état neuf	390 €
NIKON	2,8/70-200 AFS VR II	1 300 €
NIKON	70-300 AFS VR ED très bon état	390 €
NIKON	2,8/14 AF-D	750 €
NIKON	2,8/16 AF-D	450 €
NIKON	1,4/35 AFS N neuf soldé	990 €
NIKON	2/105 AF-D DC	540 €
NIKON	POIGNEE MB-D12	100 €
OLYMPUS	EM5 Mark III noir neuf modele expo	790 €
PANASONIC	GX80+14-42	390 €
SONY	FLASH HV-LF20 état neuf	100 €



RÉPONSES PHOTO
VOYAGES

NAPLES - POMPÉI - ILES ÉOLIENNES - ETNA

RANDONNÉES VOLCANIQUES ET DÉGUSTATIONS EN ITALIE

2 départs : 19 septembre ou 17 octobre 2021

8 jours de découvertes, visites et gastronomie dans les îles du sud de l'Italie en compagnie d'un expert passionnant !



Charles FRANKEL, volcanologue

Qui n'a jamais entendu parler des éruptions spectaculaires de l'Etna ou du Vésuve ? En compagnie de **Charles Frankel,** volcanologue et spécialiste des terroirs de la face viticole de ces monstres sacrés, vous vivrez un **périple vitico-volcanique !** Après avoir visité Naples et les sites d'**Herculanum** et de **Pompéi**, vous vous rendrez jusqu'aux **îles éoliennes** puis en **Sicile**. Entre les ascensions du **Vulcano** et de l'**Etna** et les descentes dans les orangeraies, les **visites de caves à vin avec dégustations**…tout ne sera que savoureuses merveilles pour vos papilles et plaisirs du regard !

2 299 €/ pers. au départ de Paris (autres villes : nous consulter).

> En cette période particulière, sachez que notre partenaire, Nomade Aventure respecte les normes sanitaires les plus strictes et vous offre des conditions de réservation et d'annulation souples afin d'aborder votre projet de voyage en toute sérénité. Renseignez-vous vite !

Téléchargez la documentation complète sur notre site
www.voyages-lecteurs.fr/rp

OU

Informations & réservations (du lundi au vendredi de 9h30 à 18h30)
au 01 41 33 57 04 en précisant **RÉPONSES PHOTO**

OU **Demandez votre brochure sans engagement** en retournant ce coupon à : Réponses Photo - Vignes et volcans italiens - 59898 LILLE CEDEX 9 SN21VVITP

Nom* : ..... Prénom* : .....

Adresse* : .....

CP* : ⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌋ Ville* : ..... Tél.: ⌊_⌊_⌋⌊_⌊_⌋⌊_⌊_⌋⌊_⌊_⌋⌊_⌊_⌋

Pour bénéficier des offres de Réponses Photo et de ses partenaires, email.....

*A renseigner obligatoirement pour traiter votre demande.

Conformément à la Loi informatique et Libertés du 6-01-78 modifiée, vous pouvez exercer vos droits d'opposition, accès, rectification, effacement, portabilité, limitation à l'utilisation de vos données ou donner vos directives sur le sort de vos données après décès en écrivant à Reworld Media-DPD, c/o service juridique, 40 Avenue Aristide Briand - 92220 Bagneux, ou par mail à dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Voyages organisés par Nomade Aventure pour les lecteurs des magazines Réponses Photo. Crédits photos : © Getty Images.

NOMADE AVENTURE

RÉPONSES PHOTO



Dans l'histoire de la photo de guerre

Thibaut Godet
tgodet@reworldmedia.com

Un attirail de plusieurs dizaines de kilos, un procédé exigeant, que ce soit le daguerréotype ou le collodion humide, des temps de pose qui durent alors de longues secondes… Pour oser rapporter des images de guerre, les premiers photographes n'étaient guère aidés... Et pourtant, dès le milieu du XIXe, de premiers pionniers parcourent les champs de bataille. C'est ce que rappelle le film *Vers la bataille,* sorti au cinéma le 26 mai dernier, dans lequel Louis, un photographe incarné par Malik Zidi, part couvrir les expéditions du Mexique dans les années 1860. Ce film qui évoque les balbutiements du reportage de guerre est une pure fiction. Je n'arrive d'ailleurs pas à retrouver de photos des expéditions du Mexique, et je ne sais pas si le conflit a un jour été pris en photo. Ce long métrage s'inspire de la vie de Jean-Charles Langlois, un peintre et militaire parti photographier la guerre de Crimée quelques années plus tôt pour le compte de Napoléon III. Si cet excellent film n'est pas basé sur des faits réels, il pose la question de savoir qui étaient les premiers photographes de guerre. Dans quelles conditions photographiaient-ils et que pouvaient ils capturer au moyen de leur chambre ?

J'ai l'impression de n'être pas le seul à me poser ces questions. Depuis quelques mois, l'agenda des expositions explore les premières photographies de conflits. Lors de la commémoration des 150 ans de la Commune de Paris, le quotidien Le Monde a fouillé dans l'iconographie de ces journées sanglantes pour en ressortir quelques clichés pris par des photographes de la capitale. Les temps de pose étaient encore trop lents pour montrer le mouvement des combats. Mais déjà, on découvre les barricades et de premiers visages. En 1914, la guerre change d'échelle et devient mondiale. La photographie est alors en plein essor et commence à se populariser. Plus besoin de badigeonner ses plaques de collodion. L'époque est aux négatifs sur plaque de verre et à l'autochrome comme en témoigne l'exposition Derrière les images actuellement exposée au mémorial Notre-Dame-de-Lorette dans le Pas-de-Calais. Ce ne sont pas encore les reporters que l'on envoie au front, mais de simples quidams munis d'appareils photos, qui deviendront ensuite des soldats de l'image. Des quelques plaques de la guerre américano-mexicaine en 1846 aux milliers d'images de la Première Guerre mondiale, la photographie a elle aussi changé d'échelle. 118000 photos sont ainsi conservées au Fort d'Ivry par l'ECPAD rien que pour ce conflit. En quelques décennies, la photographie de guerre a pris son essor et a commencé à s'organiser, pour donner naissance au reportage tel qu'on le pratique aujourd'hui.



















Il y a 50 ans, quand les pochettes d'albums se faisaient muettes

Julien Bolle
jbolle@reworldmedia.com

On célèbre actuellement, avec force livres, articles et documentaires, l'année 1971 comme annus mirabilis *de la musique populaire : avec des albums comme* What's Going On *de Marvin Gaye,* Blue *de Joni Mitchell,* Tapestry *de Carole King,* L.A. Woman *des Doors,* Sticky Fingers *des Rolling Stones,* Imagine *de John Lennon,* Who's Next *des Who,* Electric Warrior *de T. Rex, ou ici* Melody Nelson *de Serge Gainsbourg, pas de doute, il s'est passé quelque chose de spécial cette année-là. Les Beatles sont séparés, la guerre du Vietnam fait rage, et l'insouciance hippie est déjà loin. En retour, la musique acquiert une densité inédite. Les musiciens ne cherchent plus à placer leur single en haut des hit-parades mais à développer un propos sur la durée d'un album. Une maturité sonore qui se traduit aussi dans une utilisation nouvelle de la photographie sur les pochettes. Autrefois simple produit de consommation, le disque devient œuvre. Les lettrages tendent à rétrécir voire à disparaitre complètement pour laisser l'image parler d'elle-même, au grand dam des maisons de disques qui n'ont plus qu'à placer un sticker pour identifier l'artiste – mais n'hésitent pas parfois à insérer leur logo dans l'image pour montrer à tous ces prétentieux qui est le patron. Si certains estiment à juste titre que leur visage ou leur silhouette suffit, comme Bob Dylan, les Beatles ou les Rolling Stones (dès 1964 !), voire Tom Jones, d'autres vont plus loin en ce début de décennie en sortant des visuels parfois abscons mais qui feront date (la Voie lactée pour King Crimson, le drapeau américain pour Sly and the Family Stone, un mur en ruine pour Led Zeppelin, une vache puis une oreille pour Pink Floyd avec* Atom Heart Mother *puis* Meddle*)... ou pas : qui se souvient du chien de Duffy, obscur groupe de hard rock anglais ?*



★Trustpilot

Classé « Excellent » sur Trustpilot, note de 4,9/5
basée sur plus de 10 000 avis.

Quelle est la valeur de votre kit ?

Ce n’est pas dans un tiroir que votre passion va se développer. Redonnez une nouvelle vie à votre kit.

Cela peut être plus intéressant que vous ne le pensez : constatez par vous-même en demandant un devis instantané gratuit. MPB prendra votre kit gratuitement et vous paiera sous quelques jours. De plus, vous bénéficiez d’une livraison gratuite pour tout kit d’occasion que vous achetez en échange.

Vendez votre kit photo et vidéo à MPB.

Obtenez un devis gratuit instantanément. mpb.com/fr-fr/vente-ou-reprise

SIGMA

Ingénieux et efficace.

Le nouveau zoom standard pour hybride.



C Contemporary

28-70mm F2.8 DG DN

Pare soleil en corolle (LH706-01) fourni

Disponibles en montures Sony E et L-mount*

*La marque L-Mount est une marque déposée de Leica Camera AG.

sigma-global.com

Sigma France S.A.S. - 59260 LEZENNES - tél. 03 20 59 15 15 - RCS B 391604832 LILLE - www.sigma-photo.fr sigmafrance