

# PHOTO

Matériel, prise de vue, editing, post-traitement et diffusion

# 75 ERREURS

à ne plus commettre en photo



## INTERVIEW

Jean-Marie Périer : la question qui ne lui a jamais été posée

## PROCÉDÉS ANCIENS

Vers une pénurie des chimies ?

**Andreas Bleckmann**  
Pêcheur à pied issu de sa série "Rock-a-Nore"

## EXPOSITION

Que faut-il savoir avant de se lancer ?



## EN TEST : CANON EOS R1 & LEICA SL3-S

Vitesse et suivi autofocus sont leurs atouts

L 12605 - 378 - F: 8,50 € - RD



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

REWORLD MEDIA

# Votre magazine en version numérique

Disponible  
dès sa sortie

Confort  
de lecture  
optimal

Accessible  
24h/24 et  
7 jours/7

Plus rapide,  
flashez-moi !



 **KIOSQUE**  
mag.com



## ÉDITEUR

REWORLD MEDIA MAGAZINES (SAS)

40, rue Aristide-Briand, 92220 Bagneux

Directeur de la publication : Gautier Normand

Actionnaire : Reworld Media France

(RCS Nanterre 477 494 371)

Téléphone accueil : 01 41 33 50 00

[www.reponsesphoto.fr](http://www.reponsesphoto.fr)

## RÉDACTION

Rédacteur en chef : Thibaut Godet

Chef de rubrique : Julien Bolle

Assistant de rédaction : Laëtitia Bonis-Datchy

Premier maquettiste : Jean-Claude Massardo

Secrétariat de rédaction : Vediteam

Ont collaboré à ce numéro : Philippe Bacheller, Christine Bréchemier, Pascale Brites, Benjamin Favier, Patrick Lévêque, Ericka Weidmann et tous les photographes dont nous reproduisons les images.

Pour rejoindre la rédaction : 01 41 86 17 12

(Initiale)prénomnom@reworldmedia.com

## DIRECTION ÉDITION

Éditeur : Germain Périnet

Éditrice adjointe : Charlotte Mignerey

## PUBLICITÉ

Directrice exécutive régie :

Élodie Breteau-deu Fontelles

Directeur commercial : Thierry Roussin

Directrice de clientèle :

Olivia Moreno (06 69 95 28 77)

## MARKETING

Giliane Douls

## ABONNEMENTS ET DIFFUSION

Directrice marketing direct : Catherine Grimaud

Cheffe de groupe mkt client : Davina Champaigne

Cheffe de produit marketing : Laure Letellier

Responsable diffusion marché : Siham Daassa

Responsable diffusion : Sylvie Vendruscolo

## SERVICE ABONNEMENT RÉPONSES PHOTO

59898 Lille Cedex 9

01 46 48 47 63

Du lundi au vendredi de 9 h à 19 h et le samedi jusqu'à 18 h (prix d'un appel local)

Pour toute réclamation ou modification concernant votre abonnement, formulaire sur

[www.serviceabomag.fr](http://www.serviceabomag.fr)

Retrouvez toutes nos offres sur

[www.kiosquemag.com](http://www.kiosquemag.com)

Abonnement mensuel : 6,90 €

Abonnement trimestriel : 17,90 €

## FABRICATION

Direction opérations industrielles : Bruno Matillat

Chef de fabrication : Ludovic Charlet (Compos Juliot)

Photogravure/préresse :

Sylvain Boularand

Imprimeur : Imaye, ZI des Touches,

bd Henri-Becquerel, 53022 Laval Cedex 9

Dépôt légal à parution

Prix de vente : 8,50 €

Date de parution : 6 mars 2025

N° ISSN : 1167-864X

Commission paritaire : 1125 K 85746



# Erreur

Il y a une dizaine d'années, j'ai commencé l'argentique sur un vieux moyen format Mamiya RB67 acheté bien avant que son cours ne s'envole. Tout heureux de mon acquisition, j'ai voulu le tester immédiatement, et glissé mon tout premier film à l'intérieur du dos. J'ai pris dix photos avec, et je me suis empressé de l'apporter à mon laboratoire. J'étais impatient de découvrir la magie tant vantée de l'argentique et du moyen format. Je trépi-gnais. J'attends quelques jours, puis de retour au laboratoire, c'est la douche froide. Le commerçant qui déballe l'enveloppe me lance : *"Mais il n'y a aucune image sur votre pellicule! Vous êtes sûr de l'avoir mise correctement?"* Effectivement... Non. Je pense que je suis rentré du labo en me cachant le visage, rouge de honte... Ma pratique de la photo argentique a commencé bien mal. Et cette erreur-là, croyez-moi, je ne l'ai pas refaite!

La photo est un art de l'expérimentation, et qui dit expérimentation dit forcément erreurs. Certaines, comme la mienne, auraient pu être évitées. Pour ma part, il fallait surtout ne pas se précipiter à vouloir faire des photos sans suffisamment se renseigner au préalable. Mais qu'on les fasse ou qu'on les prévienne, les erreurs nous permettent de progresser, de trouver notre voix photographique. Et c'est sur celles que nous avons observées, ou faites nous-

## Il y a du génie quand l'erreur est provoquée

mêmes, que se base le dossier principal, intitulé *"75 erreurs à ne plus commettre en photographie"*. Évidemment, toutes n'y sont pas référencées. Certaines nous sont venues trop tard à l'esprit, par exemple la confusion commune entre résolution et définition. Mais le but n'est pas que cette liste soit exhaustive. Il y a tellement de maladroites imaginables qu'une encyclopédie de l'erreur serait à peine suffisante. Mais vous trouverez en tout cas ici un panel de celles à éviter pour vous aider à passer quelques étapes de votre progression sans encombre.

Bien sûr, notre objectif n'est pas que vous arrêtiez de faire des erreurs. Parfois, elles sont involontaires et peuvent malgré tout amener à un résultat. Il y a quelques années, nous avons même réalisé un dossier sur les photos ratées pour voir comment il était possible de les rattraper. Une image a toujours du potentiel! Mais surtout, là où il y a du génie, c'est quand l'erreur est provoquée. Regardez cette image de Robert Doisneau avec une tour Eiffel de traviole, comme si elle subissait une tempête. Imaginez le nombre de prises qu'il a fallu à un photographe tel qu'Ernst Haas pour obtenir des images de rodéo floues, en pose longue, comme il le souhaitait. Certains diront que cette série est ratée, car ces photos ne s'intègrent pas dans un monde où le flou est synonyme d'échec. Et pourtant, ce n'est pas sans raison que cette série est aujourd'hui iconique. L'erreur peut ainsi être recherchée, choisie, maîtrisée par le photographe qui l'ajoute à sa palette, peu importe ce que l'on en dit. Bref, il y a de quoi disserter sur le potentiel de l'erreur. Mais s'il y avait une leçon à retenir... faites-en!

Thibaut Godet



**EN COUVERTURE**

Une des images du portfolio "Rock-a-Nore" d'Andreas Bleckmann, à retrouver p. 56.



**82** Les clés pour réussir son expo photo

© STANLEY LEROUX



Quand la chimie commence à manquer **94**

© THIBAUT GODDET

**98**  
Canon EOS R1



**108**  
Leica SL3-S



**112**  
Fujinon XF 16-55 mm f/2,8 R LM WR II

- **ÉVÈNEMENT** Vital Impacts 6
- The Stringer*, enquête vietnamienne 10
- **L'ESSENTIEL IMAGES** 12
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 18
- **GRAND FORMAT** 22
- 75 ERREURS À NE PLUS COMMETTRE EN PHOTO**
- Le matériel 23
- Technique de prise de vue 26
- La composition 30
- L'editing 33
- Le traitement des images 35
- La diffusion des images 38
- **RÉSULTATS CONCOURS** "Photo de nuit" 42
- **PORTFOLIOS** Letizia Battaglia 48
- Andreas Bleckmann 56
- **DÉCOUVERTE** Julien Lambert 62
- **CONCOURS PERMANENT** 66
- **LES ANALYSES CRITIQUES** 72
- **LECTURES DE PORTFOLIO** Denis Bergamelli 76
- Dominique Ferveur 78
- **ANNONCE CONCOURS** "Le paysage" 80
- **PRATIQUE** Les clés pour réussir son expo photo 82
- Une photo expliquée 90
- **LABO** Quand la chimie commence à manquer 94
- **TESTS** Canon EOS R1 98
- Canon RF 70-200 mm f/2,8L IS USM Z 106
- Leica SL3-S 108
- Fujinon XF 16-55 mm f/2,8 R LM WR II 112
- Calibrite Display 123 113
- LaCie Rugged SSD Pro5 113
- ViewSonic VP2776T-4K 114
- Lexar CFexpress 4.0 type B Diamond 1 To 115
- Delkin CFexpress Black 325 Go 115
- **RENDEZ-VOUS** Victor Gassmann 116
- **EXPOSITIONS** 118
- **FESTIVALS** 122
- **LIVRES** 124
- **INTERVIEW FLASH** Jean-Marie Périer 128

**À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO**

**LETIZIA BATTAGLIA**

Disparue en 2022, cette photographe sicilienne est connue pour son travail sur la mafia. On revient sur son parcours à l'occasion de son exposition au Jeu de Paume - Château de Tours.



© SIMONE TAGLIAFERRI

**ANDREAS BLECKMANN**

Ce photographe allemand installé sur la côte sud de l'Angleterre nous présente sa série de portraits réalisés au moyen format argentin sur la plage de Hastings.



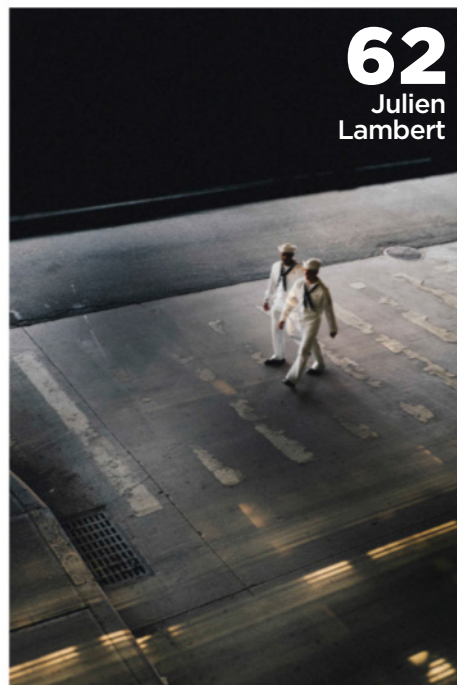


**22**  
75 erreurs  
à ne plus  
commettre  
en photo

© JULIEN BOLLÉ



**48**  
Letizia  
Battaglia



**62**  
Julien  
Lambert

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 15. Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur [www.kiosquemag.com](http://www.kiosquemag.com), site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

**JULIEN LAMBERT**

Notre découverte du mois est un photographe installé à Bruxelles, qui développe une série sur New York à la fois classique et contemporaine. Il nous l'a dévoilé en avant-première.



**QUENTIN BAJAC**

Commissaire prisé (MoMA, Louvre, Orsay...), l'actuel directeur du Jeu de Paume nous éclaire sur l'art délicat de la curation, dans le cadre de notre dossier sur l'exposition photo.



**VICTOR GASSMANN**

Picto, célèbre labo photo, célèbre ses 75 ans cette année. À cette occasion, Victor Gassmann, qui représente la quatrième génération, revient sur l'histoire de cette institution familiale.



© ALOÏCHA BOI

**JEAN-MARIE PÉRIER**

On ne présente plus Jean-Marie Périer, qui a apporté des couleurs à la France en noir et blanc des années 1960. Il se confie ce mois-ci à *Réponses Photo* dans un long entretien.



© FREDÉRIC MAILLON

## Vital Impacts

# Des tirages pour la planète

**Photojournaliste, en particulier pour le célèbre *National Geographic*, Ami Vitale a créé il y a quelques années Vital Impacts, une fondation impliquée dans les enjeux environnementaux. En revendant notamment des tirages de très grands photographes ayant la nature dans leur ADN, elle participe à financer d'importants programmes de conservation, mais aussi à former et à accompagner les photographes pour parler de ces sujets. Leur vente annuelle se termine le 31 mars. Thibaut Godet**

### **Pouvez-vous nous dire ce qui vous a amenée à créer Vital Impacts ?**

Au cours des trois dernières décennies, j'ai consacré ma vie à photographier les guerres et les crises humanitaires à travers le monde. Après avoir passé beaucoup de temps à documenter les horreurs des conflits humains, je me suis rendu compte d'une vérité profonde : j'avais raconté des histoires sur les gens et sur la condition humaine. Mais en toile de fond se trouvaient chaque fois des enjeux environnementaux. Dans certains cas, il s'agissait de la pénurie de ressources de base comme l'eau. Dans d'autres cas, il était question du changement climatique et de la perte de terres fertiles. Ce sont souvent les exigences imposées à notre écosystème qui sont à l'origine des conflits et des souffrances humaines. Durant ces cinquante dernières années, nous avons perdu 73 % de la faune et de la flore terrestres et, si cette tendance se poursuit, nous risquons de causer des dommages irréversibles à notre planète.

Les recherches montrent régulièrement que le visuel rend les informations plus mémorables, plus significatives et plus inspirantes, ce qui conduit à une plus grande action. Vital Impacts a été fondée pour exploiter le pouvoir de l'art et de la narration visuels afin de soutenir à la fois les efforts de conservation et des photographes qui se consacrent à la diffusion de récits environnementaux percutants.

### **Que fait Vital Impacts ?**

En collaborant avec certains des photographes environnementaux les plus influents au monde et en encadrant la prochaine génération d'auteurs s'impliquant sur les sujets environnementaux planétaires, nous établissons un lien entre la science et les histoires afin de mettre en évidence l'interconnexion entre le bien-être individuel et la santé environnementale. Les histoires ont le pouvoir d'inciter à l'action et, aujourd'hui plus que jamais, nous devons raconter des récits clairs et marquants. Nous atteignons nos objectifs grâce à différents programmes qui regroupent de la subvention et du mentorat de photographes, de la sensibilisation en école et de la vente de tirages d'art au profit d'actions environnementales.

### **Ce programme vous permet-il d'aller plus loin dans l'impact que vous pouvez avoir en tant que photojournaliste ?**

Mon travail m'a permis d'apporter une contribution significative aux vies et aux histoires auxquelles j'ai eu le privilège de participer. Cependant, les efforts d'une seule personne ne suffisent pas. Nous faisons actuellement face à une multitude de problèmes environnementaux critiques dans le monde entier, qui nécessitent une prise de conscience et une action à grande échelle.

À Vital Impacts, notre mission va au-delà de la simple mise en lumière de ces défis

© SHAAZ JUNG

**SHAAZ JUNG**

Un lion solitaire observe la savane africaine.

environnementaux et existentiels ; nous aidons également les auteurs à raconter des histoires basées sur des solutions. Le fait est que chaque problème auquel nous sommes confrontés aujourd'hui – qu'il s'agisse du changement climatique, de la déforestation ou de l'extinction d'espèces – a des champions remarquables. Ces personnes et leurs efforts restent souvent invisibles, mais il est essentiel que leur histoire soit racontée.

En plus de soutenir directement des approches locales innovantes, nous



encadrons les journalistes environnementaux du monde entier, en leur livrant des conseils personnalisés de la part de photographes et de rédacteurs en chef de premier plan. L'année dernière, grâce à nos efforts de sensibilisation et de mise en réseau, 171 articles ont été publiés par ces journalistes dans les principaux médias. D'ici la fin de l'année, nous aurons offert un mentorat en ligne sur la narration à 884 journalistes visuels dans 79 pays. Notre programme de conférenciers étudiants, qui intègre la science et le

programme scolaire dans les salles de classe, a impliqué plus de 10 000 étudiants, inspirant la prochaine génération de leaders environnementaux. Ces initiatives ont été présentées dans des festivals internationaux de photographie et mises en avant dans des campagnes médiatiques du monde entier.

**Les images sont-elles le moyen idéal pour sensibiliser aux questions climatiques et environnementales ?**

Le défi est de taille. La surcharge d'informations a laissé plus d'une personne insensible, les yeux éblouis par une énième statistique liée au climat. Les récits photographiques transcendent les barrières que les mots ne peuvent parfois pas franchir. Elles permettent de vaincre l'apathie, de saisir la réalité, d'évoquer l'empathie et d'inciter à l'action. Grâce à ce support visuel, nous reconnectons les gens avec la nature, en soulignant non seulement les dangers, mais aussi les promesses – l'espoir qui existe tout autour de nous. ➤



© THOMAS VIJAYAN

**THOMAS VIJAYAN**, avec cette photo du glacier Bråsvellbreen au Svalbard, participe avec des dizaines d'autres photographes à cette vente de tirages au profit de programmes environnementaux.

## Quel devrait être le rôle du photographe face au réchauffement climatique et aux problèmes environnementaux ?

Les photographies peuvent provoquer un sentiment de curiosité et d'émerveillement. Elles suscitent des conversations et des réflexions sur la manière dont nous pouvons protéger et valoriser ces environnements irremplaçables à travers le globe. Elles sont des invitations visuelles à agir. Chaque photographe a la capacité d'aider un plus grand nombre d'entre nous à passer du statut d'observateur passif à celui de défenseur actif de notre planète.

## Pourquoi organiser des ventes de tirages ?

Grâce à nos ventes de tirages, nous faisons plus que collecter des fonds essentiels pour la conservation et la protection de l'environnement. Chacune de ces œuvres est un rappel poignant ; elles amplifient l'urgence et la nécessité de sauvegarder notre planète. Certaines de ces histoires illustrent ce que veut dire être un être humain au meilleur de sa forme : compatissant, connecté et déterminé à protéger les plus vulnérables.

Je pense souvent au "Point bleu pâle" de Carl Sagan. Cette image montre l'immensité de l'Univers et l'insignifiance de nos problèmes à l'échelle cosmique. Ces histoires, en revanche, nous incitent à nous

rappeler que même la plus petite gentillesse peut changer le monde. Et c'est au milieu, entre l'infini et l'intime, que nous devons vivre notre vie.

## Vous avez mis en place un système de parrainage, en plus de votre rôle dans le financement d'initiatives en faveur de la biodiversité. Pourquoi ce choix ?

Il est important de savoir qui prend les photos et raconte les histoires. Nous reconnaissons que les narrateurs locaux ont souvent les connaissances et la passion indispensables pour rendre compte des questions environnementales, mais qu'ils n'ont pas toujours accès aux ressources et aux opportunités nécessaires. En offrant un soutien essentiel aux narrateurs au sein des communautés locales et en amplifiant leur voix, nous leur donnons les moyens de devenir les champions des efforts de conservation axés sur les solutions. Ces auteurs sont les voix les plus authentiques pour raconter les histoires les plus urgentes de la planète. Nous nous engageons à faire en sorte qu'ils disposent des outils, des connexions et de la communauté dont ils ont besoin pour réussir.

## Comment les autres photographes ont-ils été impliqués dans le projet ? Quelles ont été leurs réactions ?

Au début, les objectifs du projet suscitaient le scepticisme et l'on doutait de son impact potentiel. Toutefois, au fur et à mesure que le projet prenait de l'ampleur et que des changements significatifs se dessinaient, ce scepticisme a été remplacé par de l'enthousiasme et de l'engagement.

## Quelles causes avez-vous pu financer jusqu'à présent ?

Nous avons récolté plus de 3 millions d'euros grâce à la vente d'imprimés et à des collectes de fonds, et nous avons soutenu des efforts humanitaires et de conservation uniques, notamment le programme Roots & Shoots de Jane Goodall. Nous avons financé plus de 60 salaires de gardes forestiers et fourni des véhicules. Nous avons contribué à la protection de plus de 2,6 millions d'hectares au Kenya, en Afrique du Sud, en Tanzanie et au Zimbabwe, soutenu la réintroduction de 13 éléphants orphelins dans le sanctuaire des éléphants de Reteti, rendu possible un programme pilote de surveillance des pangolins et produit trois films percutants sur la conservation. Nous avons également procuré 1400 tonnes de fournitures médicales aux zones de conflit et de catastrophe, créé un portail d'action sur le saumon pour plaider en faveur de la restauration de la rivière Snake dans le Nord-Ouest des États-Unis, et donné à 640000 jeunes du monde entier les moyens de faire changer les choses dans leurs communautés. Et ce n'est que le début.

En vente dès le 12 mars

chez votre marchand de journaux

SCIENCE & VIE  
**DÉCOUVERTES**

devient  
le 1<sup>er</sup> magazine  
scientifique

**interactif !**



7 à 10 ans



**À GAGNER**

au **ZOO PARC de BEAUVAL**

**Un week-end en famille**  
avec une activité « Premiers pas de soigneurs »  
+ 100 cadeaux

Pour participer  
[bit.ly/jeu-svd](https://bit.ly/jeu-svd)



Toutes les infos sur  
[www.svdecouvertes.fr](http://www.svdecouvertes.fr)

**Pour apprendre en s'amusant**

**Extrait de règlement :** Reworld Media Magazines organise du 01/02/2025 jusqu'au 31/03/2025 un jeu-concours intitulé « Beauval ». L'attribution des lots se fera par tirage au sort parmi les bonnes réponses à la question : Comment s'appellent les mascottes de Science & Vie Découvertes ? Le 1<sup>er</sup> lot est un séjour au ZooParc de Beauval pour une famille de 4 personnes, d'une valeur de 627 €, comprenant une nuitée avec dîner et petit déjeuner, les billets d'entrée pour les 2 jours, ainsi que l'activité « Premiers pas de soigneurs » pour les enfants de la fratrie. La prise en charge des frais de déplacement s'élève à 500 €. Les lots 2 à 26 sont 4 entrées (2 adultes + 2 enfants) pour le ZooParc de Beauval d'une valeur de 150 €. Les lots 27 à 77 sont des jeux Bioviva d'une valeur de 12,49 €. Les lots 78 à 101 sont des livres d'une valeur de 7 €. Seules les personnes mineures à la date du tirage au sort, leurs parents/tuteurs/représentants légaux, les conjoints de ces derniers et les membres de leur fratrie peuvent participer, sous réserve qu'ils résident en France. Les gagnants seront déterminés selon les modalités prévues au règlement du concours, disponible gratuitement sur le site [svdecouvertes.fr](http://svdecouvertes.fr)

*The Stringer*

# Une icône en question

Ce film n'est pas encore sorti en salles qu'il fait déjà parler de lui. *The Stringer*, que l'on peut traduire par "le pigiste", est un documentaire qui s'attaque à un mythe dans le monde du photojournalisme : celui de "La petite fille au napalm", l'une des plus grandes photos de guerre du xx<sup>e</sup> siècle. Non, ce n'est pas l'authenticité de cette image qui est en doute. Mais celle de son auteur, Nick Ut, photographe staffé d'AP qui a reçu pour ce cliché le prix Pulitzer. Et s'il n'avait pas été à l'origine de cette photo ? Une équipe de journalistes tend à le prouver. Avec ce film, elle réhabilite un autre nom : Nguyen Thanh Nghé, un pigiste vietnamien, inconnu du grand public, qui aurait pourtant pris l'une des photos les plus célèbres de notre temps. **Thibaut Godet**

**O**n pensait tout connaître de cette photo de la jeune fille au napalm, image qui à elle seule résume l'horreur de la guerre au Viêt Nam. En 1972, dans le village de Trảng Bàng, un avion américain largue par erreur deux bombes de napalm sur des civils réfugiés dans un temple. Des reporters sont non loin, des photographes staffés comme David Burnett, une équipe de télé et des pigistes. Quelques instants après le bombardement, ils captent les civils fuyant par la route le déluge qui s'est abattu sur eux. Parmi eux, Kim Phuc, une fillette de 9 ans, nue, gravement brûlée, en état de détresse. Les équipes la photographient, et un jeune photographe d'Associated Press (AP), Nick Ut, l'emmène en urgence à l'hôpital. Elle lui devra la vie. Parmi toutes les images captées, une fera la une de la presse, puis sa place dans l'Histoire comme l'une des plus importantes photos de guerre de tous les temps. Elle

est justement créditée de Nick Ut, et pendant près de cinquante ans, jamais le public n'a douté un seul instant qu'il pouvait s'agir d'un autre photographe.

Du moins, jusqu'au jour où Gary Knight, photoreporter de l'Agence VII, reçoit un étonnant e-mail. *"Cher Gary, (...) je me demandais si nous pourrions échanger au sujet de la photo de « La petite fille au napalm » et de sa provenance."* La source ? Carl Robinson. Il était l'éditeur photo du bureau d'AP à Saïgon. C'est son chef, Horst Faas, légende du photojournalisme, qui lui aurait demandé de changer le nom du créateur de l'image et de le remplacer par Nick Ut, lui aussi bien présent sur la scène où tout s'est déroulé. *"Carl m'a contacté en décembre 2022 car nous avons un ami commun – Mort Rosenblum, un ancien chef de bureau de l'AP (qui était dans le bureau de l'AP le jour où la photo a été prise) – qui m'a parlé des accusations de Carl en 2010 quand Mort et moi étions ensemble au Viêt Nam. Lors d'un appel entre eux en 2022, Mort a dit à Carl que j'avais mes propres soupçons indépendants sur la photo, mais en fait, ce n'était pas vrai. Mort s'est trompé, la seule raison pour laquelle j'ai eu la moindre idée que la paternité de la photo était douteuse, c'est parce que Mort m'a parlé des accusations de Carl. J'ai toujours considéré la paternité de la photo comme une évidence"*, nous explique Gary Knight.

De cette conversation naît une fabuleuse enquête menée par plusieurs journalistes, dont Gary Knight, à la recherche d'une vérité cachée durant plus de cinquante ans, mais aussi de la personne qui aurait pu prendre ce cliché. Rien ne disait

d'ailleurs que cette dernière soit encore en vie. Et pourtant, Nguyen Thanh Nghé, 86 ans, attendait. C'est une journaliste vietnamienne qui va d'abord le rencontrer, après un appel sur les réseaux sociaux. Jeune photographe à l'époque, reporter rodé, il fait partie des pigistes d'AP. Lui indique avoir été payé 20 \$ pour cette image et aurait reçu un tirage en prime (détruit depuis). Si l'enquête semble bien se tourner vers ce personnage qui a vécu une longue partie de sa vie à voir ce cliché publié partout et ne pouvant en revendiquer la paternité, l'enquête paraît aussi décrédibiliser la version que Nick Ut donne des faits. Pourquoi un membre du staff d'AP aurait-il délibérément changé le nom d'un photographe, lui qui est notamment censé garantir la provenance exacte de ses informations ? La thèse serait que le frère de Nick Ut ait été recruté à l'époque par Horst Faas. Il décède en zone de guerre et Nick est embauché pour subvenir aux besoins de sa famille. Est-ce par remords qu'il aurait attribué cette image à Nick Ut et non à son pigiste ? Horst Faas emporte le secret dans sa tombe. Il est mort il y a déjà treize ans.

## Une omerta dans le milieu

Au gré du documentaire que nous avons pu visionner, les preuves semblent solides, entre le témoignage de Carl Robinson, du photographe présumé, du staff sur place mais aussi l'analyse des nombreuses images captées au moment de cette photo par les différents types de journalistes et qu'un cabinet français a pu examiner. *"Après deux ans d'enquête,*

*“Je pense que nous, journalistes, devons être prêts à enquêter sur nous-mêmes, même si cela nous met mal à l'aise.”*



© AP/SIPA

*soixante-cinq heures d'interviews auprès de plus de 50 personnes au Viêtnam, aux États-Unis et en Europe, après avoir lu et relu tous les témoignages livrés au fil du temps par Nick Ut, Kim Phuc et d'autres témoins, scruté à la loupe 55 photographies et tous les programmes de télévision diffusés, puis reçu les conclusions de ces experts, pour ma part, je ne doute pas : Nguyen Thanh Nghé a pris la photo*", résume Gary Knight dans *Paris Match*.

Le 25 janvier, lors de la projection de ce documentaire, la planète entière découvre donc un nouveau visage : Nguyen Thanh Nghé, présent d'ailleurs durant la première mondiale. Et avec une polémique qui s'emballe. *Le Monde* et *Paris Match* s'emparent de l'histoire en France, décryptant la version du film que nous avons pu voir. Cinquante ans après, des questions subsistent, et certaines personnes pourraient apporter des réponses. AP, l'agence qui a embauché Nick Ut, refuse actuellement de valider cette enquête. Elle dit avoir aussi

mené une contre-enquête durant six mois et n'avoir aucune raison de penser que cette photo n'est pas de Nick Ut. Lui n'a jamais répondu aux interrogations de l'équipe du film.

Cette même équipe témoigne d'une certaine omerta dans le milieu des photographes. Certains se sont rétractés pour ne pas répondre, AP n'a, semble-t-il, pas été coopérative non plus, et l'équipe a également reçu des remarques l'accusant de décrédibiliser le secteur du journalisme, déjà si mal en point aujourd'hui. Mais pour leurs auteurs, cette enquête revêt un enjeu primordial, comme nous le raconte Gary Knight : *"La vérité et la responsabilité ne sont peut-être pas à la mode, mais elles sont fondamentales pour une société ouverte et constituent des absolus en matière de journalisme. Je pense que nous, journalistes, devons être prêts à enquêter sur nous-mêmes, même si cela nous met mal à l'aise. Si nous n'y parvenons pas, nous n'avons pas le droit d'enquêter sur nos dirigeants politiques, d'entreprise ou religieux.*

*Nous ne pouvons pas exiger une exception pour notre propre milieu. Nous ne pouvons pas chercher à interdire les enquêtes qui ne nous plaisent pas, comme certains journalistes américains tentent de le faire avec ce film. Ce qui est arrivé à Nguyen Thanh Nghé est également arrivé à d'autres pigistes – principalement locaux – au Viêtnam, ainsi que dans les guerres qui ont suivi. Ce n'est un secret pour personne dans cette profession que les photographes indépendants – en particulier les photographes locaux et les indépendants peu fortunés – ont vu leur travail approprié et utilisé sans crédit par les agences photographiques américaines, françaises et européennes, ainsi que par la presse. Cette histoire est une métaphore d'un problème plus vaste qui va bien au-delà de ce qui s'est passé au Viêtnam en juin 1972. Aujourd'hui, les photographes indépendants locaux – en Birmanie, en Palestine, au Mexique... – travaillent partout dans les conditions les plus difficiles, avec le minimum de ressources et le minimum de protection. Ce film leur est destiné."*



## Le Mali à l'honneur du Quai

**Ce printemps, le Quai de la photo consacre ses espaces à la photographie malienne, sous le regard de Françoise Huguier.**

Le Quai de la photo aura un petit air de Rencontres de Bamako ce printemps. Sous le regard de Françoise Huguier, qui a cocréé le festival en 1994, et de Seydou Camara, conseiller artistique du même événement, ce sont 14 photographes maliens qui seront mis à l'honneur sur les deux étages de l'embarcation amarrée sur les quais de Seine. Parmi eux, des noms bien connus comme Malick Sidibé et Seydou Keïta, érigés aujourd'hui au panthéon de la photographie mais découverts sur le tard. Françoise Huguier n'y est pas pour rien. Présente au Mali dans les années 1990 à l'occasion d'un reportage pour *Rock & Folk*, elle s'aperçoit sur place de la richesse photographique du pays. *"C'est par hasard, en cherchant à faire réparer son appareil photo en panne, que Françoise Huguier croise la route de Malick Sidibé, alors propriétaire*

*d'un atelier-boutique au Mali"*, indique l'événement. De là commence l'histoire. Françoise Huguier découvre aussi Seydou Keïta et, à son retour en France, essaie de les faire connaître sur la scène nationale. D'abord en vain. Au Mali, avec Bernard Descamps, elle crée la biennale de Bamako, mettant en avant cette scène photographique africaine. Peu à peu, les efforts paient, et l'intérêt pour la photographie malienne se traduit par de grandes expositions ou encore un documentaire sur la découverte des clichés de Malick Sidibé. Les voir ainsi réunis à Paris nous fait comprendre l'ampleur du chemin parcouru. L'exposition est à découvrir jusqu'au 1<sup>er</sup> juin. N'hésitez pas à regarder le programme, de nombreuses animations sont proposées et notamment un concert du guitariste Mama Sissoko lors de l'inauguration le 6 mars.

### EXPOSITION

#### Événement à la thématique atypique,

Usimages est un festival de photographie qui évoque, comme son nom l'indique, le patrimoine industriel et le travail. Cette biennale implantée dans l'Agglomération Creil Sud Oise célèbre cette année ses 10 ans et présente à cette occasion 12 expositions du 12 avril au 15 juin 2025. La thématique de cette année ? Transports et industrie, traitée autant à travers des fonds photographiques que des séries d'auteurs. Deux résidences et une exposition retraçant les dix ans complètent la programmation.



© MATRA TRANSPORT/ARCHIVES NATIONALES DU MONDE DU TRAVAIL

## En bref...

### AS SEEN BY



Le groupe hôtelier de luxe Belmond se lance dans l'édition de livres photo avec sa nouvelle collection "As Seen By" réalisée chez RVB Books. Ces ouvrages sont des cartes blanches laissées aux photographes Letizia Le Fur, Coco Capitán, Stefanie Moshammer, Rosie Marks et Thomas Rousset, qui, chacun à leur manière, ont pris en photo des destinations touristiques proposées par le groupe. Chaque livre est vendu 35 €. Format : 24 × 16,8 cm, 112 p.

### SPORT DE PLAGE



À Deauville, il y a le festival du film, Planches Contact, et maintenant un troisième festival pour les amoureux d'images : Photo Sport Festival. *"Dans la droite ligne des Jeux de Paris 2024, ce nouveau festival de la photographie et des cultures sportives d'envergure internationale s'attache à explorer, à travers l'image, les multiples dimensions du sport en tant que phénomène culturel, social, humain et artistique"*, promettent les organisateurs. Il débutera le 21 juin lors d'une grande soirée d'ouverture, La Nuit du sport, où seront remis divers prix comme ceux du photographe de l'année ou du meilleur reportage sportif. Le festival durera ensuite tout l'été pour se clôturer le 21 septembre.

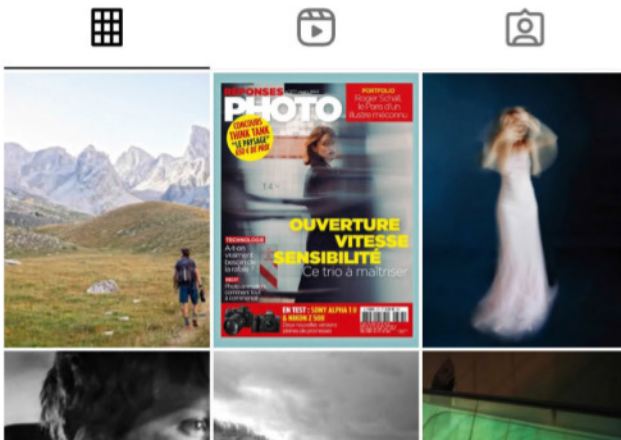
DeepSeek

## Des IA à degré variable



S'il est possible de demander des choses rocambolesques aux logiciels d'intelligence artificielle à l'image du dernier-né DeepSeek, il est parfois des sujets sur lesquels ces programmes ont plus de mal à répondre, surtout lorsqu'ils ont été bridés par l'humain. On comprendra ainsi aisément l'interdiction de montrer de la maltraitance d'enfance, comme le fait le Royaume-Uni depuis le mois de février. À l'inverse, on comprend moins qu'un programme tel que DeepSeek empêche de répondre à des questions autour de cette photo d'un manifestant de la place Tian'anmen en 1989, comme le révèlent nos confrères de PetaPixel.

## RÉSEAUX SOCIAUX



C'est la fin d'une ère sur Instagram, celle du carré en tout cas. Ce format avait été choisi dès les origines du réseau social détenu par Meta. Depuis quelques années, la plateforme met de plus en plus au premier plan les contenus vidéo. Elle privilégie déjà les reels, ces courtes vidéos inspirées du rival chinois TikTok. Instagram est allé plus loin dans cette intégration de la vidéo en mettant maintenant en avant le format 4x5 sur les profils de ses utilisateurs. En parallèle, nous avons appris le développement de Flashes, une nouvelle plateforme liée au réseau social Bluesky. Elle vient de passer en version bêta et se targue d'être une alternative à Instagram. Reste à savoir qui de la photo ou de la vidéo sera sa priorité.

# 46 000 ENTRÉES POUR

le film *Ernest Cole, photographe*. Sorti en décembre dernier au cinéma, ce documentaire retraçant la vie du photographe sud-africain, membre de Magnum Photos, a reçu une critique assez positive de la presse. Signé Raoul Peck, il revient notamment sur la période américaine du photographe, qui a dû fuir son pays durant l'apartheid. Si le film semble avoir connu un succès plutôt relatif en salles, espérons qu'il puisse vivre sur le plus long terme, en particulier avec les projections lors d'expositions ou de festivals.

## SHOPPING



### Vous avez manqué le film *Lee Miller* l'année dernière ?

Ce long métrage retraçant la période photoreporter de cette photographe aux multiples facettes est désormais disponible en DVD et Blu-ray. Pour incarner l'artiste, nulle autre que Kate Winslet ne s'est engagée dans ce rôle dont certains prédisaient un Oscar, ce qui ne fut malheureusement pas le cas. Son prix : 19,99 € en DVD et 24,99 € en Blu-ray.

IA

## Un haggis vivant



Connaissez-vous le haggis, spécialité culinaire écossaise à base de panse de brebis farcie ? Nos amis des Highlands ont demandé à une IA de figurer un animal qui pourrait y ressembler et dont voici la représentation. Ils ont poussé la blague encore plus loin en créant de nombreuses vidéos de cet animal imaginaire que promeut la très sérieuse "Haggis Wildlife Foundation".

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

**TOUTES LES NOUVEAUTÉS NIKON DISPONIBLES EN LIGNE ET EN MAGASIN**

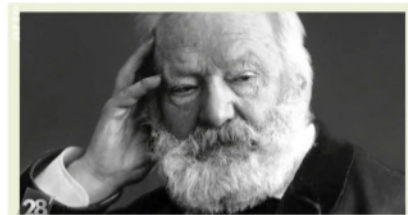


## IA Disney artificiel



L'intelligence artificielle est partout maintenant, et même dans les affiches de film, comme le montre cette image de Disney faisant la promo de son prochain *Les 4 Fantastiques*. Un Rolleiflex bizarrement tenu et une main à quatre doigts suffisent à le prouver...

## Société Pourquoi faisait-on la gueule au XIX<sup>e</sup> siècle ?



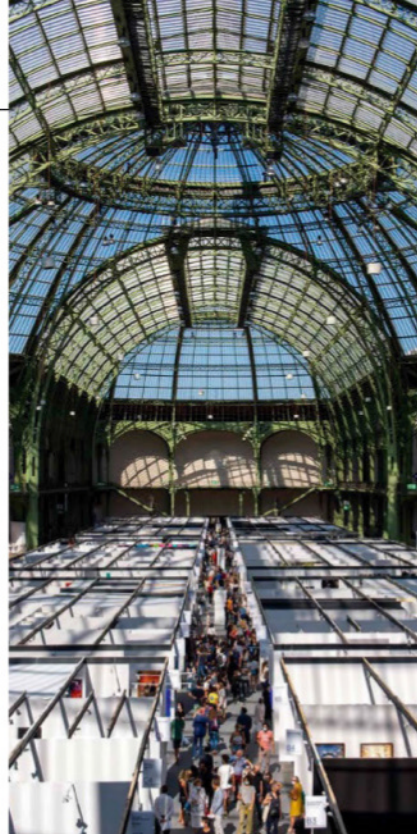
Grand amateur de photographie, l'humoriste et journaliste David Castello-Lopes s'est demandé, dans sa chronique *Intéressant* sur Arte, pourquoi les gens faisaient la gueule en photo au XIX<sup>e</sup> siècle. Derrière les enjeux techniques rapidement résolus, la réponse se trouve plutôt dans le rôle social de la photo. Ou, comme il le dit si bien : *"Souvent, les gens n'allaient chez le photographe qu'une fois dans leur vie. C'était donc un moment solennel et sérieux. Et rien n'est plus sérieux et solennel que de tirer la gueule."*

## Festival Nouvelle planche

Festival bien implanté à Deauville, Planches Contact se prépare avec une nouvelle direction artistique. C'est Jonas Tebib, spécialiste du marché de l'art, qui en prend la tête. À ses côtés, chargé du tremplin Jeunes Talents, le chef du service photo du journal *Libération* Lionel Charrier. Le résultat de ce changement de tête se retranscrira cet automne lors de la prochaine édition.

## FESTIVAL

**Les amateurs de photographie** sont habitués à déambuler au Grand Palais dans la capitale en novembre à l'occasion de Paris Photo, plus grande foire mondiale de notre secteur. Mais un second rendez-vous est possible pour venir découvrir des galeries comme Camera Obscura, Polka ou Clémentine de la Féronnière : Art Paris. L'événement, qui se déroulera du 3 au 6 avril, est plus généraliste et présente majoritairement d'autres formes d'art comme la peinture, mais la photographie y trace son chemin. Elle est représentée par 9 galeries, contre 6 lors de l'édition précédente, et l'on pourra y voir les œuvres de Valérie Belin, Samuel Fosso ou encore Erwin Olaf.



© MARC DOMAGE/ART PARIS

# 10 ANS

## C'est le temps

qui a été nécessaire pour obtenir cette image composite. Elle comprend près de 600 photos du satellite *Hubble* réunies ici et représente la constellation Andromède. L'énorme panorama de 42 208 par 9 870 pixels est la plus grande photomosaïque jamais créée à partir des observations du télescope spatial *Hubble*. Elle compte 200 millions d'étoiles, ce qui n'est encore qu'une fraction des 1 000 milliards d'étoiles estimées dans Andromède.

## LA RÉDACTION

**Elle a été le lien entre la rédaction et les lecteurs.** Françoise Bensaid, qui était assistante de rédaction chez *Réponses Photo* depuis 2007, a fait valoir son droit à la retraite en fin d'année 2024 après dix-sept ans de bons et loyaux services au magazine. Elle est aujourd'hui remplacée par Laëtitia Bonis Datchy, qui intègre l'équipe *Réponses Photo*.

## Prix La photo sociale



© MARION GRONIER

Alors que la santé mentale a été reconnue comme grande cause nationale pour 2025, le jury du prix Caritas Photo sociale a récompensé pour sa 5<sup>e</sup> édition Marion Gronier pour sa série intitulée *Quelque chose comme une araignée*. Ce travail revient sur la vie en hôpital psychiatrique et cherche à déconstruire l'image que nous pouvons avoir de ces établissements. La série sera présentée dans un premier temps en avril au Château d'eau à Toulouse, puis à Paris en mai à la mairie du 10<sup>e</sup> arrondissement.

# SOUTENEZ-NOUS !

En vous abonnant à **RÉPONSES PHOTO**  
vous participez à garantir un avenir au magazine.



**-20%**  
FORMULE MENSUELLE  
sans engagement

**7,50€**

par numéro  
au lieu de 9,42€

**+ En cadeau**

Le hors-série  
exceptionnel  
avec en invité d'honneur  
Sebastião Salgado

**-16%**  
FORMULE ANNUELLE

**79€**  
seulement

au lieu de 94,20€



**PROFITEZ-EN**  
en flashant le QR code  
ci-dessus ou rendez-vous  
sur [bit.ly/abo-rp-378](https://bit.ly/abo-rp-378)

10 numéros par an

**BULLETIN D'ABONNEMENT** Complétez le bulletin et le retourner  
sous enveloppe affranchie à : Réponses Photo Abonnements 59898 Lille cedex 9

# MO05 # D1363613

**1 Je choisis la formule d'abonnement (je coche la case) :**

**Formule mensuelle sans engagement :**  
10 n° par an + la version numérique offerte  
sur KiosqueMag.com + **en cadeau le hors-série.** (1)

**-20%**  
**7,50€**  
PAR NUMÉRO  
au lieu de 9,42€\*

Je réillie quand je le souhaite. Je remplis le mandat ci-dessous accompagné  
de mon RIB. Après la première année, je serai prélevé de 8,50€ par numéro.

**Formule annuelle :**  
10 numéros + la version numérique  
offerte sur KiosqueMag.com (2)

**-16%**  
**79€**  
SEULEMENT  
au lieu de 94,20€\*

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

**2 Je choisis le mode de paiement :**

**Par prélèvement automatique :**

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

IBAN :

Vous autorisez Reworld Media Magazines à envoyer des instructions à votre banque pour débiter votre compte, et votre banque à débiter votre compte conformément aux

instructions de Reworld Media Magazines. Créancier : Reworld Media Magazines - 40 avenue Aristide Briand - 92220 Bagneux - France. Identifiant du créancier : FR 05 ZZZ 489479

**Date et signature obligatoires**

Date :

**Par carte bancaire :** je me rends  
sur KiosqueMag.com : [bit.ly/abo-rp-378](https://bit.ly/abo-rp-378)  
La boutique officielle de Réponses Photo.  
**Plus simple, plus rapide, 100% sécurisé !**



Scannez-moi

**Par chèque (formule annuelle uniquement) :**

je renvoie le coupon accompagné de mon chèque  
libellé au nom de Réponses Photo (sans agrafe, ni scotch) à :  
Réponses Photo Service abonnement 59898 Lille Cedex 9

**3 Je complète les coordonnées du bénéficiaire de l'abonnement :**

\*\* À remplir obligatoirement.

Nom\*\* :  Prénom\*\* :

Adresse\*\* :

CP\*\* :  Ville\*\* :

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

Email :

Je ne souhaite pas recevoir les offres Privilège Réponses Photo et Kiosquemag sur des produits et services similaires à ma commande par la Poste, e-mail et téléphone. Dommage!

Je ne souhaite pas que mes coordonnées postales et mon téléphone soient communiqués à des partenaires pour recevoir leurs bons plans. Dommage!

\* Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (85€), des frais de port (9,20€). (1) Offre sans engagement : je peux résilier à tout moment sur simple appel ou par courrier au service client. Après 1 an, je serai prélevé de 8,50€ par numéro. (2) Offre avec engagement : abonnement annuel automatiquement reconduit à date anniversaire. Le règlement s'effectue en une seule fois. Vous serez informé par écrit dans un délai de 3 mois avant le renouvellement de votre abonnement. Vous aurez la possibilité de l'annuler 30 jours avant la date de reconduction auprès du service client. À défaut l'abonnement sera reconduit pour une durée identique à votre abonnement initial. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur [kiosquemag.com](https://kiosquemag.com) et contacter le service client par mail sur [serviceabom@fr](mailto:serviceabom@fr) ou encore par courrier à Reworld Media Magazines - Service Client - 40 avenue Aristide Briand - 92227 Bagneux. Offre réservée aux nouveaux abonnés en France Métropolitaine valable jusqu'au 08/04/2025. DOM-TOM et autres pays nous consulter. Vous disposez, conformément à l'article L 221-18 du code de la consommation, d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnement. Les informations demandées sont destinées à la société

REORLD MEDIA MAGAZINES (KiosqueMag) à des fins de traitement et de gestion de votre commande, de la relation client, des réclamations, de réalisation d'études et de statistiques et, sous réserve de vos choix, de communication marketing par KiosqueMag et/ou ses partenaires par courrier, téléphone et courrier électronique. Vous bénéficiez d'un droit d'accès, rectification, d'effacement de vos données ainsi que d'un droit d'opposition en écrivant à RMM-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand - 92220 Bagneux, ou par mail à [dpd@reworldmedia.com](mailto:dpd@reworldmedia.com). Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - [www.cnil.fr](http://www.cnil.fr). Pour en savoir plus sur la gestion de vos données personnelles, vos droits et nos partenaires, consultez notre politique de Confidentialité sur [www.kiosquemag.com](http://www.kiosquemag.com).



## Exposition

### Mines ukrainiennes



DU 10.03  
AU 4.12 2025

© YOURY BILAK

Photographe franco-ukrainien publié à de nombreuses reprises dans *Réponses Photo*, Youry Bilak expose sa série sur les mineurs ukrainiens au Musée-mine départemental à Cagnac, dans le Tarn, jusqu'au 4 décembre 2025. Cette série a été réalisée entre 2005 et 2012, bien avant l'invasion russe, et se focalise sur les visages de ceux qui continuent à descendre au quotidien pour rapporter le charbon à la surface. Un travail qui n'est pas sans rappeler les frappes russes contre les cibles énergétiques ukrainiennes depuis le début de l'invasion. Le vernissage a lieu le 10 mars, et pour l'occasion, le photographe a invité Hennadiy, un mineur ukrainien qu'il a photographié.

## Concours

### Humour animalier



Un blaireau face à un tag de blaireau ressemblant à un Banksy? À ceux qui en doutent, cette image n'a pas été réalisée par IA. Il s'agit bien d'une photographie et elle a remporté le Wildlife Photographer of the Year 2024 décerné par le musée d'histoire naturelle de Londres (Grande-Bretagne) dans la catégorie prix du public. Ce moment mémorable capturé par le photographe anglais Ian Wood signe un record, celui du nombre de votes reçus pour une photo à ce concours, avec plus de 76 000 soutiens lors du vote du public.

## FESTIVAL

**Pomerol, village du Bordelais**, est bien sûr connu pour son vin. Mais au printemps, alors que les vignes commencent tout juste à bourgeonner, on s'y rend pour découvrir des images à l'occasion du Printemps photographique, qui se tiendra cette année les 21 et 22 mars. Pour cette 14<sup>e</sup> édition, on pourra voir au milieu des vignes les archives de la "Grande Dépression". Un accrochage grand format qui présentera les célèbres clichés de la commande de la Farm Security Administration aux États-Unis à certains des plus grands noms de la photographie comme Walker Evans ou Dorothea Lange entre 1935 et 1944. Durant les deux jours du festival, vous pourrez aussi découvrir des photos de Denise Colomb, Céline Diais, Pascal Laplassotte, Françoise Nuñez ou Pascal Peyrot, mais également assister à des projections de Bernard Plossus ou Reza. La maison des associations de Pomerol accueillera quant à elle divers débats.



© REZA

# 100 ANS DE LEICA

La marque allemande célèbre cette année le centenaire de la commercialisation du tout premier Leica, inventé par Oskar Barnack. Quelques modèles de présérie existent depuis 1914, mais c'est bien en 1925 qu'est sorti le Leica 1. Le fabricant prépare toute une série d'événements pour l'occasion, dont une vente aux enchères attendue au siège de Wetzlar. Début janvier, il a plutôt fait le buzz en dévoilant toute une série de produits dérivés, réalisés en partenariat avec des marques de luxe. On découvre dans cette panoplie un ourson en peluche du nom d'Oskar Barnack. Avis aux amateurs, il faudra tout de même déboursier 600 € pour l'acquérir.



## Documentaire

### Martin Parr, star des médias



Martin Parr a beau être l'un des photographes les plus difficiles à interviewer, il s'est longuement livré dans le documentaire de Lee Shulman (à la tête d'Anonymous Project) *I Am Martin Parr, le photographe so british*, disponible sur France.tv. Comment le trublion britannique a-t-il accepté d'être suivi si longtemps? "Je n'aime pas parler de moi, et l'idée d'être au centre d'un long métrage ne m'avait jamais effleuré l'esprit. Il a fallu du temps pour que Lee Shulman parvienne à me convaincre. Nous avons déjà fait des collaborations, comme le livre *Déjà View*, et j'ai décidé de lui faire confiance", témoignait Martin Parr dans *Madame Figaro*.



## MICRO 4/3

### Néolympus

OM System lance l'OM-3, un hybride au design délicieusement vintage, ainsi que trois objectifs, dont un télézoom ambitieux.

Ce troisième boîtier apparu depuis le changement de marque d'Olympus en OM System en 2022 est celui qui lorgne le plus le passé du constructeur historique. L'OM-3 propose un design épuré et résolument vintage, qui renvoie directement au reflex OM-1 lancé en 1972. Point de poignée creusée comme on en trouve sur les récents hybrides OM-5 et OM-1 Mark II, mais un boîtier plat et allongé comme on en faisait dans les années 1970-1980, mettant le métal à l'honneur et surmonté d'un "prisme" cachant un viseur électronique. Hormis ce dernier, aux prestations un peu bridées (définition de 2,36 Mpts et grossissement de 0,61× en équivalent 24×36), et le compartiment à carte SD simple et non double, c'est en fait l'électronique du très sportif haut de gamme OM-1 que l'on retrouve dans ce modèle à l'esprit plus urbain. On aura donc droit à l'excellent capteur micro 4/3 empilé (stacked) de 20 MP, fournissant une stabilisation sur 7,5 IL et des rafales ultra-rapides (20 i/s en pleine définition avec AF). Si son apparence est classique, l'OM-3 est bien un boîtier du XXI<sup>e</sup> siècle, dopé à l'IA pour la reconnaissance des sujets et même pionnier en matière d'image computationnelle. Il dispose ainsi d'une touche CP offrant l'accès à des fonctions avancées parfois uniques, combinant plusieurs



On peut désormais retirer le collier de trépied du 100-400 mm sans le démonter du boîtier.

photos : filtre neutre intégré (dégradé ou non), HDR, focus stacking, haute résolution (jusqu'à 80 MP sur pied), exposition multiple ou pose longue avec aperçu en temps réel... L'appareil cultive par ailleurs sa filiation avec l'argentique par sa molette avant donnant un accès direct à 3 profils couleur et à 3 autres noir et blanc, soit 6 simulations de film finement paramétrables. Comme l'OM-1, l'OM-3 est traité tout-temps (IP53). OM System lance donc un beau pavé dans la mare du néoclassique avec cet ambitieux modèle positionné à 2 000 € boîtier nu.

#### Renouvellement d'objectifs

Si l'OM-3 est aussi proposé en kit avec le zoom 12-45 mm f/4 (éq. 24-90 mm) pour 2 400 €, deux nouvelles focales fixes compactes et lumineuses sortent pour l'occasion (vendues séparément). Le 17 mm f/1,8 II (550 €) est un équivalent 34 mm pesant 112 g, tandis que le 25 mm f/1,8 II (450 €) correspond au champ d'un 50 mm en 24×36 et pèse 156 g. Il s'agit de versions entièrement revues d'optiques apparues il y a plus d'une décennie et qui apportent dorénavant une protection tout-temps. Davantage destiné à l'OM-1, le télézoom 100-400 mm f/5-6,3 IS II (éq. 200-800 mm) est dérivé du modèle de 2020, auquel il confère une stabilisation plus efficace (jusqu'à 7 IL au 100 mm avec stabilisation du boîtier activée), un revêtement déperlant au fluor de la lentille frontale (en plus du traitement tout-temps existant) et une ergonomie plus simple. Son tarif : 1 500 €.

## CLOUD

### SONY PARTAGE SES IMAGES

Creators' Cloud, la plateforme de sauvegarde en ligne de Sony, permet maintenant de transférer automatiquement vos photos et vidéos vers Google Drive ou Lightroom, soit directement par le Wi-Fi depuis ses appareils récents (et après mise à jour de leur firmware), soit par l'intermédiaire d'un smartphone avec l'application Creators' App.



#### Alimentation

### Chargeur modulaire

Le ProCube3 est la troisième génération, encore plus rapide, du chargeur double de Hähnel. Capable de charger deux batteries d'appareil photo simultanément (15 minutes de charge pour 300 mAh), il offre une solution pratique à l'heure où certains boîtiers ne sont plus livrés avec un chargeur externe, privilégiant la recharge directe par leur port USB-C. Un adaptateur permet de recharger 4 accus AA, courantes dans les flashes, et le ProCube3 peut aussi charger un smartphone ou un autre appareil par USB-A. Il s'alimente sur secteur ou par USB-C depuis une power bank. Vendu 88 €, il est disponible pour six marques de boîtiers, dont il revêt la couleur : rouge pour Canon, jaune pour Nikon, vert pour Fujifilm, orange pour Sony, bleu pour Panasonic et... marron pour OM System.





Focale fixe

## 28 mm Sony et Nikon

Voigtländer lance en versions Sony E et Nikon Z une focale qui existait déjà en monture M, le Nokton 28 mm f/1,5. Cet objectif grand-angle lumineux est à mise au point et ouverture manuelles mais fournit ces données aux boîtiers pour rendre utilisables leurs systèmes de stabilisation et d'assistance à la mise au point. Ils ont la même formule optique de 10 éléments en 8 groupes avec un diaphragme à 12 lamelles, mais des fûts différents : la version E pèse 320 g et mesure 63 mm de diamètre et 55 mm de long, contre 360 g, 68 mm de diamètre et 57 mm de long pour la version Z. Leur tarif est identique : 1 050 €.

IMPRESSION

## CANON MET DU PIGMENT

ImagePROGRAF Pro-310 est le nom de la dernière imprimante photo haut de gamme A3+ de Canon. Remplaçant la Pro-300 de 2020, elle est dotée de 10 encres Lucia Pro II à pigments, offrant une résistance aux UV et donc une longévité accrues en archivage. Son encre Chroma Optimizer élimine les reflets sur papiers brillants, tandis que les encres noir photo, gris et noir mat autorisent des nuances de gris très fines. Tirages panoramiques jusqu'à 1,80 m. Son tarif : 850 €.



Instantané

## Soufflet de Lomo

Le très ludique Lomo'Instant Square Glass se voit décliné en deux nouvelles versions : The Blues (façon jean) et Pemberley (similicuir pastel). L'appareil instantané à soufflet repliable et fonctions automatiques accepte le format carré Instax Square (image de 62 mm de côté sur papier de 86 × 72 mm) mais aussi, grâce à son dos interchangeable, l'Instax Mini rectangle (image de 62 × 46 mm sur tirage 86 × 54 mm). Ces kits incluent les filtres colorés pour flashes et les compléments optiques Close-Up (portrait) et Splitzer (cache pour surimpression). Leur tarif est de 150 €.

TOUT-EN-UN

## NIKON JOUE ENCORE AU BRIDGE

On les croyait enterrés avec les années 2010, mais les boîtiers bridges tout-en-un semblent trouver un regain d'intérêt ces derniers mois. Après Panasonic et son FZ82D à zoom 60x, c'est au tour de Nikon de ressusciter une lignée disparue. Lancé en 2018, le Coolpix P1000 avait impressionné par son zoom 125x - toujours tenant du titre du plus long zoom optique - avant d'être retiré du catalogue il y a quelques mois. Voici son remplaçant inattendu, le P1100. Ne pas espérer de grands changements : comme pour le Lumix, cette nouvelle mouture est motivée par la récente réglementation européenne qui oblige les fabricants à équiper leurs appareils d'un port USB-C en lieu et place du micro-USB. À part l'ajout de deux modes (photos de feux d'artifice et d'oiseaux), c'est la seule différence avec le modèle de 2018, dont on retrouve donc

l'incroyable zoom 24-3000 mm f/2,8-8 (en équivalent 24×36), mais aussi la fiche technique assez datée : tout petit (1/2,3") capteur 16 MP, mode vidéo 4K 30 p, écran à 0,92 Mpts, viseur à 2,36 Mpts... On aurait aimé plus d'audace. Le tarif, lui, augmente de 100 € pour passer à 1200 €.



## MONTURE Z

### Objectif : vidéo

Nikon innove en lançant un 35 mm f/1,2 très lumineux pour sa focale et un zoom 28-135 mm f/4 inaugurant une nouvelle gamme vidéo.

Si la sortie l'année dernière en monture Z d'un 35 mm f/1,4 plus abordable (730 €) que le 35 mm f/1,8 S existant (1 000 €) avait semé le trouble, ce 35 mm f/1,2 S vient remettre de l'ordre dans la gamme optique Nikon : renouant avec la logique qui veut que plus un objectif est lumineux, plus sa fabrication est soignée, donc plus il est onéreux, il se positionne loin au-dessus des deux autres à 3 250 €. Il rejoint de la sorte les 50 mm (2 600 €) et 85 mm (3 350 €) présents dans cette gamme f/1,2 résolument professionnelle. Trois fois plus lourd que le 35 mm f/1,8 à 1,06 kg, il privilégie de ce fait l'ouverture avec une valeur rare à cette focale, mais aussi la qualité d'image avec sa formule optique de 17 éléments en 15 groupes. Parmi eux, on trouve 4 lentilles en verre ED et 4 lentilles asphériques contre les aberrations, ainsi que des traitements méso-amorphe, nanocrystal et Arneo afin de faire face à toutes les situations lumineuses (scène nocturne aux sources multiples, soleil à contre-jour...). Le diaphragme passe à 11 lamelles pour des effets de flou d'arrière-plan d'une grande finesse, ce qui donnera des images peu communes à cette focale relativement large de 35 mm. L'ouverture peut être contrôlée (sans clics) par la bague de



Le 35 mm f/1,2 S en impose sur tous les plans.

réglage arrière paramétrable, tout comme les deux touches L-Fn. Cette luxueuse focale fixe est bien sûr protégée contre les intempéries et les poussières, même si Nikon ne mentionne pas de revêtement déperlant au fluor sur la lentille frontale. Dommage aussi, vu son prix et son poids, que cet objectif soit dénué de stabilisation intégrée, il faudra faire avec celle du boîtier. L'optique se destine aux professionnels jonglant entre photo et vidéo, en mariage par exemple, mais pourra intéresser des amateurs passionnés pour ses possibilités créatives.

#### Un premier zoom "cinéma"

Nikon avait annoncé en fin d'année dernière le développement de son premier objectif dévoué à la vidéo. On en sait aujourd'hui un peu plus sur cet étonnant Nikkor Z 28-135 mm f/4 PZ, qui vient confirmer l'intérêt de Nikon pour la vidéo professionnelle depuis son rachat du fabricant de caméras RED. Après Canon, Fujifilm et Sony, qui ont déjà une gamme optique vouée au cinéma et aux tournages pros, Nikon apporte une première contribution ambitieuse avec cet imposant objectif qui offre une plage de focales polyvalente (avec zooming interne), une motorisation zoom intégrée Power Zoom à 11 vitesses, une ouverture constante, une formule optique de pointe à 18 éléments en 13 groupes, une distance de mise au point minimale de 34 cm et plusieurs commandes personnalisables. Ce zoom pèse 1,21 kg et mesure 105 cm de diamètre pour 178 cm de long. Tarif : 2 800 €.



Le zoom 28-135 mm f/4 PZ signe l'entrée de Nikon sur le marché de la vidéo professionnelle.

## CALIBRAGE

### 25 ANS DE SPYDER

Datacolor, spécialiste suisse de la gestion des couleurs, lance le kit Spyder Celebration à l'occasion des 25 ans de la première sonde Spyder. Ce coffret en métal contient la version 2024 du fameux étalonneur d'écran, ainsi que le Spyder Checkr 24 (charte couleur) et le Spyder Cube (charte de gris, contraste, balance des blancs). Son tarif : 229 €.



## Éclairage

### Une torche couleur

L'accessoiriste SmallRig propose une solution originale d'éclairage créatif : la RF 10C, qui se présente comme une lampe torche, est capable de fournir de la lumière bleue, orange ou rouge en plus du blanc. Destinée à créer des contours en contre-jour ou des arrière-plans colorés, elle est livrée avec 20 caches projetant des formes variées (fenêtre, cœur, demi-cercle...) et s'alimente par batterie rechargeable. Elle est équipée d'un filetage pour trépied mais peut aussi être utilisée à main levée, en photo ou en vidéo. Sa puissance est de 10 W (1,57 lux à 50 cm) et son prix de 62 €.





Argentique

## Un reflex 4x5

Voici un projet qui ne passe pas inaperçu. Inspiré des reflex grand format historiques comme le Graflex, cet appareil conçu au Japon a remporté un vif succès lors de sa campagne Kickstarter, et les premiers modèles arrivent sur le marché. Baptisé "Smartflex", il intègre des technologies modernes : construction en fibres de carbone qui le rend relativement portable (2,15 kg), obturateur 1/1000 s, synchro flash à 1/15 s. Il accepte toutes sortes de dos en paysage et portrait (4x5, moyen format, Instax Wide...) et de viseurs (dont une platine pour smartphone). Il est vendu en kit avec un objectif très lumineux (Smartnon 178 mm f/2,5 ED MC, éq. 50 mm f/0,55) au prix de 3300 € environ.

STUDIO

## SOURCE CONTINUE RVBW

La torche FC-120C de Nanlite est une version RVBW du modèle bicolore FC-120B, qui ne permet qu'un réglage de la balance des blancs. Ce produit offre une large plage colorée grâce à ses LED RVBW. Elle aussi s'alimente par USB-C ou sur batterie et se contrôle par Bluetooth, mais elle est moins lumineuse (12850 lux au lieu de 17450). Très légère (1,13 kg), elle peut être utilisée en studio ou en extérieur. Tarif : 445 €.



Zoom ultra-grand-angle

## Canon 16-28 mm

La marque rouge lance un intéressant zoom ultra-grand-angle. Bien plus léger (445 g contre 840) et abordable (1300 € contre 2750) que le zoom pro RF 15-35 mm f/2,5L IS USM, mais tout aussi lumineux, ce RF 16-28 mm f/2,8 IS STM est le complément du récent zoom transtandard 28-70 mm f/2,8 IS STM de même gamme, avec qui il partage une motorisation autofocus pas-à-pas STM et une stabilisation allant jusqu'à 5,5 IL (8 IL couplée avec celle du boîtier). En position rétractée, le RF 16-28 mm f/2,8 IS STM ne mesure que 9,1 cm de long et se présente donc comme un compagnon de voyage idéal pour la photo de paysage, de reportage et d'architecture, d'autant qu'il bénéficie d'une construction tout-temps.

INSTANTANÉ

## UN INSTAX AU PARFUM VINTAGE

Fujifilm réservait jusqu'ici l'Instax Wide, le plus large de ses films instantanés, à un appareil 100 % argentique, l'Instax Wide 400, tandis que ses boîtiers instantanés numériques étaient cantonnés au format Instax Mini. Derrière son look résolument rétro, l'Instax Wide Evo marie les deux puisqu'il accepte du film Instax Wide (image de 99 x 62 mm sur tirage de 108 x 86 mm) tout en permettant de garder une version numérique du cliché. Il dispose pour cela d'un capteur 1/3" de 16 MP couplé à un objectif équivalent en 24x36 à un 16 mm f/2,4, qui ne dévoilera son large champ que si l'on pousse le commutateur en position ultra-grand-angle. Comme sur le Mini Evo, on peut appliquer dès la prise de vue 10 effets d'objectif à associer à 10 simulations de film. Pas



L'Instax Wide Evo dispose d'un large écran et de molettes manuelles pour contrôler ses effets.



de gâchis de papier, les vues sont imprimées sur demande grâce au petit levier façon avancement de film sur le côté, depuis la mémoire interne (ou la carte microSD) de l'appareil mais aussi à partir d'un smartphone par Bluetooth. Le boîtier est vendu 380 €.

# 75 *ERREURS* À NE PLUS COMMETTRE EN PHOTO

Erreurs de débutant, bourdes de pro, bévues, fausses pistes, idées reçues, méprises... nous les voyons défiler au quotidien dans notre métier et sommes bien souvent les premiers à les commettre. Qu'il s'agisse de s'équiper, de maîtriser son appareil, d'aborder son sujet, de traiter ses fichiers ou de diffuser ses images, nous passons au crible ces erreurs classiques qui nous font perdre du temps, voire de l'argent. Dossier réalisé par Julien Bolle, Philippe Bachelier et Thibaut Godet

# LE MATÉRIEL

Avant de faire des photos, il faut s'équiper. Voici quelques égarements classiques et idées reçues concernant l'achat et l'entretien du matériel.

## 1 Considérer qu'un meilleur matériel fait de meilleures photos

Bien sûr, les appareils ne sont pas tous égaux. Entre un compact bas de gamme des années 2000 et un hybride pro récent, il est fort probable que le second l'emporte s'il s'agit de photographier une compétition sportive. Cela étant, tout dépend de ce que l'on a à dire et à qui l'on s'adresse. Pour un travail d'auteur sur les coulisses de la rencontre, on rapportera peut-être un sujet plus intéressant avec un boîtier passe-partout donnant un caractère imparfait aux images : comme le répètent à l'envi les grands photographes, ce n'est pas l'appareil mais le photographe qui fait la photo. Même si cela paraît évident, beaucoup de débutants sont tellement obnubilés, voire complexés par le matériel qu'ils pensent qu'investir dans un bon équipement rendra soudainement leur travail plus séduisant. Or, si un meilleur boîtier sera en effet plus fiable, plus performant, plus rapide et vous permettra sans doute de faire des clichés auxquels vous n'aviez pas accès jusqu'ici, n'oubliez pas l'essentiel : le résultat. Un modèle dix fois plus cher qu'un autre aura peut-être exactement le même capteur et donc la même qualité d'image. Et un appareil rudimentaire pourra sortir une photo incroyable si l'on a l'inspiration. Nous le vérifions chaque mois à la rédaction de *Réponses Photo*, quand nous sélectionnons les images soumises pour des concours ou des portfolios : si le cliché nous touche, peu importe qu'il ait été fait par un appareil ou un objectif d'entrée de gamme ou obsolète, il aura plus de chances de gagner qu'une image banale réalisée avec un appareil dernier cri !



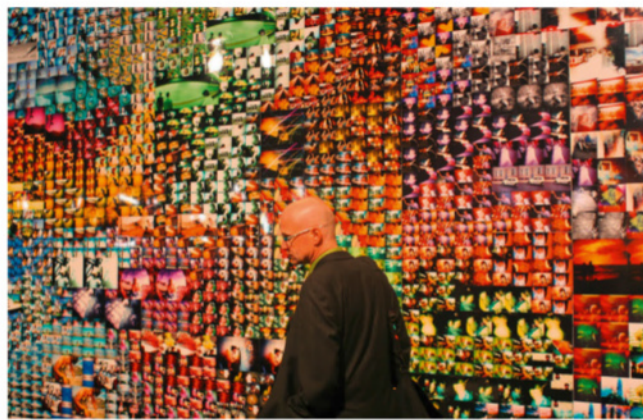
## 2 Négliger l'objectif

Les appareils hybrides, comme avant eux les reflex, sont souvent fournis avec un zoom basique pour un tarif avantageux. C'est très bien pour commencer, d'autant que ces objectifs de kit ont fait des progrès en qualité, mais si l'on veut évoluer en photographie, il est essentiel de se pencher sur l'offre optique disponible pour sa monture : les grands photographes savent que l'objectif est le véritable instrument qui va émuler leur vision. Le choix de votre panoplie d'optiques n'est donc en rien secondaire et mérite autant sinon plus d'attention que celle accordée aux boîtiers. Le très grand différentiel de prix en matière d'optiques (avec des produits allant d'environ 100 € à... 200 fois plus) montre bien qu'un monde les sépare. D'un point de vue technique, un bon objectif vous permettra de vous surpasser en honorant les exigences (souvent sous-exploitées) de votre capteur à l'égard de la netteté, mais aussi en vous fournissant une luminosité élevée, un autofocus réactif, un stabilisateur ou encore une protection tout-temps. Au niveau créatif, on ne fera pas du tout les mêmes images avec un ultra-grand-angle, un 50 mm, un supertéléobjectif ou bien une optique macro ou à décentrement. Un changement d'objectif aura plus d'incidence sur votre façon de photographier qu'un nouveau boîtier. Neuf ou d'occasion, de même marque ou non, abordable ou onéreux, compact ou imposant, l'essentiel est de trouver l'outil qui corresponde à votre manière de voir ou à votre envie du moment.



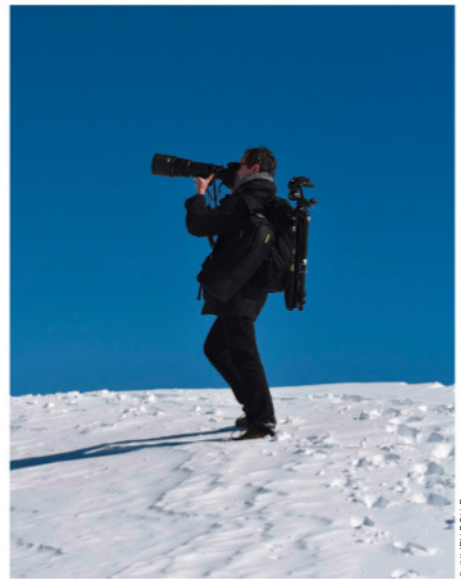
## 3 Être obnubilé par les mégapixels

C'est une valeur qui a le mérite d'être rationnelle et à laquelle se fient ainsi ceux qui commencent à explorer la jungle de l'offre photographique. Mais la définition en mégapixels (MP) d'un appareil indique simplement le nombre de photosites de son capteur et donc la taille en pixels de l'image résultante. Une information importante mais plus forcément essentielle. Critique aux débuts de la photo numérique, quand les modèles passaient laborieusement de 3 à 4 MP, par exemple, elle l'est bien moins aujourd'hui où les boîtiers fournissent au minimum 12 MP, ce qui dépasse déjà la résolution d'un écran 4K. Si vos clichés se destinent à des tirages grand format ou à de forts recadrages, alors la définition est à considérer. Mais c'est un paramètre uniquement quantitatif, et d'autres critères interviennent : les 40 MP d'un smartphone n'auront pas grand-chose à voir avec ceux d'un boîtier 24×36!



## 4 Ne pas adapter son choix de matériel à sa pratique photographique

Vous en rêvez de ce supertélézoom 1 200 mm, forcément mieux que votre objectif de base. Sauf que si votre truc, c'est la photo de rue, de portrait ou de paysage, cet achat va juste alléger votre porte-monnaie, sûrement pas votre sac, et vous sera inutile 99 % du temps. Alors qu'il vous sera indispensable si vous êtes passionné de photo animalière ou de rencontres sportives. Si cela peut paraître évident, on peut vous dire que l'on croise souvent, sur les salons de matériel, par exemple, des personnes qui pensent que plus les chiffres sont grands (MP, donc, mais aussi focale, rafale et bien sûr tarif), meilleur sera l'appareil. Or, cela peut être totalement contre-productif : ce qui est important est de déterminer quel matériel sera le plus adapté à sa pratique photographique. Prenez par exemple Andreas Bleckmann, que nous interviewons en pages 56. Ce photographe de mode professionnel a opté pour un boîtier argentique entièrement manuel des années 1950 en vue de réaliser sa série de portraits, non seulement pour le rendu particulier des images qu'il procure, mais également pour la relation aux modèles qu'il implique. La technique est une chose dans le choix d'un appareil, mais elle ne doit pas faire oublier les dimensions esthétiques, psychologiques et émotionnelles de la pratique.



© JULIEN BOLLE



© FUJIFILM

## 5 Penser que plus le capteur est grand, meilleure sera la photo

C'est plus une affirmation à nuancer qu'une erreur, car il n'est pas faux que plus on monte en gamme, plus les capteurs sont grands et que la qualité d'image s'en ressent : plus de surface pour absorber la lumière, cela implique de meilleurs clichés en faible éclairage et une dynamique plus élevée, sans compter un rendu optique plus naturel. Mais comme tout n'est pas noir ou blanc en photo, il faut redire qu'un grand capteur peut aussi créer des problèmes : profondeur de champ plus limitée, focale équivalente plus courte, défauts optiques plus visibles sur les bords... Tout dépend également de la qualité de l'optique et du traitement de votre appareil. Et rappelons que le matériel ne fait pas la photo, c'est vous qui la faites, donc si votre capteur vous semble petit, pas de complexe à avoir !

## 6 Sous-estimer l'importance du choix de la carte mémoire

La photographie est un écosystème complexe, et l'important est d'être cohérent dans le choix du matériel, non seulement par rapport à sa pratique comme on l'a vu plus haut, mais aussi pour un fonctionnement optimal des différents éléments. Tout comme le choix de l'objectif, celui de certains accessoires telle la carte mémoire doit se faire en connaissance de cause. Les tarifs peuvent aller de 15 € à 100 fois plus, afin de s'adapter aux exigences des appareils en photo, mais également en vidéo où les vitesses de transfert sont très critiques quand il faut assurer un enregistrement fluide si l'on travaille en 4K ou 8K. Ces débits peuvent par ailleurs être déterminants sur les boîtiers offrant des rafales très rapides, surtout si l'on opère en Raw. Mais les vitesses seules ne font pas la valeur d'une carte, d'autres paramètres sont à prendre en compte tels que le type, la capacité ou encore la construction, qui protégera plus ou moins bien vos précieuses images. Il s'agit de trouver le bon équilibre avec votre appareil et votre pratique. Et comme on n'est jamais à l'abri d'une panne, d'un oubli ou d'une perte, avoir toujours avec soi une carte de secours est indispensable.



© CANON



© APPLE

## 7 Négliger l'utilité de son smartphone

Vous pensez sûrement comme nous qu'un photographe fait de vrais clichés parce qu'il utilise un appareil... photo, alors qu'une personne lambda se contente de prendre des images au smartphone. Si cela reflète plus ou moins la pratique et le marché actuel, il serait sot de négliger l'intérêt des petits bolides que nous avons tous ou presque dans la poche. Déjà parce qu'ils sont en soi bien plus performants qu'un appareil pro d'il y a quinze ans. Mais aussi parce que justement, ce ne sont pas des appareils photo et que leur discrétion et leur légèreté nous permettent de réaliser des clichés impossibles à faire avec un boîtier classique. Leur avantage premier est d'être à portée de main en permanence. On pourra ainsi improviser des images selon son inspiration hors de toute "sortie photo", dans la rue, au bureau, dans le métro, chez des amis... En cela, ils libèrent l'esprit et donc la créativité. Par ailleurs, ils donnent accès à des sujets qu'il aurait été délicat de couvrir avec un appareil estampillé pro, et de nombreux photojournalistes les utilisent ponctuellement pour cette raison. Enfin, d'innombrables apps (posemètre, indicateur de spots ou d'éclairage...) peuvent être utiles au photographe.

## 8 Penser qu'un trépied est inutile aujourd'hui

Fort heureusement, les stabilisateurs incorporés aujourd'hui aux objectifs et boîtiers repoussent les limites de la photo en pose longue en permettant ainsi de réaliser des images nettes à main levée avec des temps de pose d'une, voire plusieurs secondes. Mais dans bien des cas, le trépied reste un accessoire indispensable au photographe. Quand la pose s'allonge encore en photo de nuit, par exemple, mais pas seulement : dans toutes les situations où l'on souhaite garder un cadrage fixe (studio, macro, paysage, architecture, reproduction d'objets...), le trépied s'avère l'unique solution.

## 9 Non, votre boîtier n'est pas "waterproof"

Mieux vaut prévenir que guérir en évitant le plus possible l'ennemi public n° 1 de votre matériel : l'humidité. S'il n'est pas certifié tout-temps (vérifiez pour cela son indice IP), autant s'abstenir de lui faire prendre la moindre goutte de pluie. Vous pourrez aussi garnir votre sac de sachets de silicagel pour absorber le surplus d'humidité. Et si votre pratique impose de travailler en milieu hostile, équipez-vous d'une housse antipluie, voire d'un caisson (ou d'un appareil compact) certifié étanche.



© PENTAX

## 10 Oublier de nettoyer et d'entretenir son équipement

Les appareils photo reposent sur un savant cocktail d'optique, de mécanique et d'électronique, les trois pouvant être sujets à une panne. Et même si boîtiers et objectifs sont plus ou moins protégés contre la poussière et l'humidité, des infiltrations peuvent survenir à la longue. Les deux éléments les plus délicats et exposés restent la lentille frontale et le capteur si l'objectif est interchangeable. Une bonne habitude consiste à les nettoyer régulièrement à la soufflette (ou, plus efficace, à la bombe à air comprimé), et si nécessaire au chiffon en microfibre ou au pinceau pour l'objectif, et à l'aide d'un bâtonnet spécialisé, sec ou humide, pour le capteur. Cela évitera des pannes et des retours en SAV parfois onéreux. Pour plus de détails, nous vous renvoyons au dossier réalisé dans le n° 351 de *Réponses Photo*. Par ailleurs, nous vous recommandons de vérifier fréquemment si des mises à jour de firmware sont disponibles pour votre appareil ou objectif. Celles-ci non seulement corrigent certains bugs, mais peuvent apporter des améliorations fonctionnelles significatives.

# TECHNIQUE DE PRISE DE VUE

Débutants ou photographes plus aguerris, mais parfois étourdis, commettent plus souvent que l'on ne le pense ces petites erreurs de préparation ou de réglage qui peuvent gâcher une belle photo, voire carrément la journée. Nous avons recensé ici les plus courantes. **Julien Bolle**

## 11 Laisser pendre sa sangle

Et si l'on commençait par le b.a.-ba ? Personne n'a envie de voir son matériel se fracasser par terre ou de s'en faire délester par un pickpocket. Le premier réflexe est donc de passer sa sangle autour du cou, pas autour du poignet ni à l'épaule. Cela semble couler de source, mais combien de fois a-t-on vu des photographes du dimanche balader leur matériel à bout de bras ? Et si la sangle ne vous convient pas, il existe de nombreuses solutions alternatives.

## 12 Tomber en panne de batterie

Les appareils numériques, spécialement les hybrides avec leur viseur électronique, consomment beaucoup d'énergie, et en utilisation intensive, il se peut que la charge de batterie ne fasse pas la journée. Veillez donc toujours à recharger à fond la batterie avant une journée de prise de vue, mais également à prendre dans votre sac une ou deux batteries de rechange pleines elles aussi. Les appareils récents permettent de recharger la batterie sans la retirer par leur port USB, ce qui peut être pratique... sauf si vous devez prendre des photos ! Il est ainsi recommandé d'avoir constamment un chargeur externe, voire une power bank ou des panneaux solaires si vous êtes loin d'une source de courant.



© JULIEN BOLLE

## 13 Laisser allumé son appareil

On est tenté de laisser son appareil allumé quand on le porte sur soi, afin d'être toujours prêt à dégainer sans perdre de temps. Il s'agit là plutôt d'une bonne idée si c'est un reflex ou un télémétrique, mais c'est beaucoup moins vrai si c'est un hybride. Normalement, un appareil se met en veille au bout de quelques secondes et se réveille lorsque l'on appuie sur le déclencheur à mi-course, donc il n'y a pas de problème. Cependant, les boîtiers à viseur électronique sont aussi réactivés par le détecteur d'œil du viseur, qui peut être intempestivement sollicité quand on porte l'appareil sur soi. Résultat, ce dernier ne reste pas en veille, le viseur s'allume, parfois l'écran, l'autofocus peut même s'activer, et la batterie s'épuise dès lors pour rien. Contrôler la manière dont votre boîtier entre et sort du mode veille et le régler en fonction vous permettra par conséquent de gagner de précieuses heures d'autonomie de prise de vue.

## 14 Ne pas vérifier ses réglages



© FUJIFILM

S'apercevoir que l'on vient de faire toutes ses photos à 6400 ISO, en taille réduite, à f/22 ou en balance des blancs tungstène est rarement une surprise agréable. En principe, on se rend compte assez rapidement d'un mauvais réglage en contrôlant les images à l'écran, ou même dans l'aperçu du viseur quand il est électronique, mais personne n'est à l'abri d'un loupé. Mieux vaut passer une minute à vérifier ses réglages avant toute nouvelle situation de prise de vue : molettes ou affichage d'exposition ainsi que réglages de qualité d'image et de balance des blancs sont à passer en revue.

## 15 Ignorer les paramètres

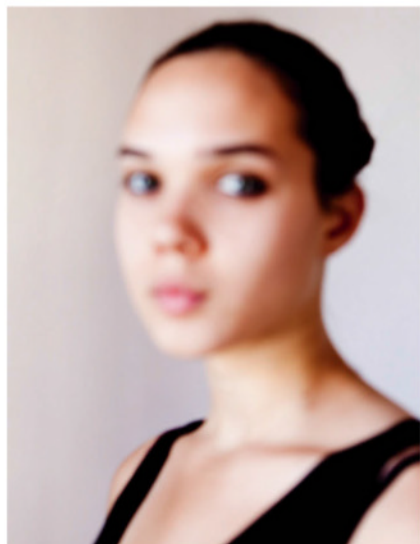
Pressé de faire des photos ? On est tenté de se lancer sans prendre le temps de configurer son boîtier. Celui-ci offre pourtant de nombreuses options de personnalisation des commandes et des affichages qu'il serait dommage de négliger. Si cela peut se faire au fur et à mesure que l'on se familiarise avec l'appareil, il faut au moins prendre le temps dès le départ de régler l'heure et la date, ainsi que la connexion Wi-Fi afin de bien synchroniser ses images avec son portable. Et n'oubliez pas l'ajout automatique de copyright sur les photos.



© NIKON

## 16 Négliger la mise au point

Sur l'exemple ci-dessous, le flou de mise au point est extrême et donc très visible, mais c'est le plus souvent par de petites erreurs de mise au point que l'on se fait piéger : parmi les photos que nous envoient nos lecteurs, on observe souvent de légers décalages qui peuvent ruiner une image intéressante. Surtout sur les portraits, où le plan de netteté, très court à cause des grandes ouvertures, ne sera pas sur l'œil mais sur le nez ou l'oreille. Cela ne pardonne pas, et les systèmes de reconnaissance de sujets (œil, visage...) des appareils récents sont très utiles pour y remédier.



## 17 Tout photographe en mode auto... ou en mode manuel

Il y a ceux qui se disent qu'ils ne pourront jamais manquer une image s'ils restent en mode auto, et d'autres qui ont tellement confiance en eux qu'ils partent toujours en mode manuel (M). Spoiler : on peut très bien rater ses photos dans les deux cas. En mode auto, qui a ses limites en matière d'évaluation de la scène et surtout d'anticipation de votre intention ; en mode manuel, qui nécessite une attention de chaque instant et ne pardonne pas en cas de changement d'éclairage. Les modes priorité vitesse (S) et ouverture (A) offrent un bon compromis entre contrôle et assistance.



## 18 Ne pas connaître ses limites à main levée pour assurer la netteté

Quand il s'agit de compromettre la netteté de vos images, le flou de mise au point a un complice bien connu : le flou de bougé. Celui-ci pointe son nez lorsque le temps d'exposition augmente. Il peut être provoqué par le déplacement d'éléments dans le cadre, mais aussi par le mouvement du photographe. Pour éviter les tremblements, une règle à connaître est celle de l'inverse de la focale (en 24x36 ou équivalent) : si l'on veut obtenir une photo nette à main levée au 50 mm, il faudra veiller à ne pas dépasser 1/50 s (on risque d'être flou à 1/25 s), alors que ce sera à 1/500 s au 500 mm (1/250 s sera hasardeux). Les stabilisateurs permettent aujourd'hui de repousser ces limites de plusieurs crans. Un gain de 5 IL autorise par exemple une photo nette jusqu'à 1 s de pose, au lieu de 1/60 s auparavant.



## 19 Vouloir se débarrasser du flou quoi qu'il en coûte

Le flou est l'écueil technique le plus rencontré, mais faut-il pour autant l'éradiquer ? La réponse est non : il faut savoir l'apprivoiser. Le flou optique donne ainsi du relief aux images et renforce la netteté des zones de mise au point, d'où l'intérêt des optiques à grandes ouvertures, notamment en portrait. De son côté, le flou de mouvement



est parfois nécessaire pour suggérer celui-ci. L'exemple bien connu est celui des sports automobiles : un véhicule lancé à pleine vitesse mais capturé avec une obturation trop brève paraîtra tout simplement à l'arrêt. Les pros utilisent donc la technique du filé (ci-dessus), qui consiste à suivre le véhicule dans son mouvement et à le photographier avec un réglage de vitesse pas trop élevé (ici 1/60 s) afin d'imprimer un mouvement à l'arrière-plan, le plus dur étant d'avoir le véhicule net !

## 20 Oublier son pare-soleil

Livré ou non avec l'objectif, le pare-soleil est l'accessoire le plus souvent négligé par les novices. Il est pourtant indispensable pour protéger la lentille avant des chocs et poussières, mais aussi et surtout pour améliorer la qualité d'image en cas de forts contrastes lumineux : si une source vive (soleil, lampe) frappe la lentille frontale, même hors cadre, cela réduira le contraste (flare) et donnera des reflets indésirables.

## 21 Parler de vitesse au lieu de temps de pose

Difficile d'éviter le terme tant il est usité, jusqu'aux modes "priorité vitesse" (avec un "S" comme "Speed") présents sur nos appareils photo. Et pourtant, il est erroné de parler de vitesse d'obturation, car même si l'obturateur mécanique se déplace, il s'agit toujours au bout du compte d'une durée d'exposition du capteur, que l'on soit à 1/10000 ou à 10 s. Les obturateurs électroniques n'ont d'ailleurs besoin d'aucun déplacement, si ce n'est d'électrons, pour exécuter leur tâche de maîtres du temps. À proprement parler, le terme exact est donc celui de "temps de pose", puisque aucune distance n'entre en jeu. On ne va interdire à personne, surtout pas aux fabricants, d'employer le mot "vitesse", et nous le faisons parfois, mais il est important au minimum de savoir que c'est incorrect : cela permet de mieux comprendre les réglages d'exposition, celle-ci étant le produit d'une quantité de lumière par un temps de pose, avec un effet conditionné par le réglage en ISO de la sensibilité.

## 23 Laisser l'appareil appliquer du HDR par défaut

Les fonctions HDR de nos appareils sont bien pratiques pour déboucher les ombres en cas de forts contrastes et redonner ainsi de la lisibilité (voir *ci-contre*). Mais gare aux excès : de plus en plus poussés par défaut, notamment sur les smartphones, ces modes peuvent aussi casser l'ambiance clair-obscur d'une scène, voire totalement aplatir l'éclairage, avec des détails inutiles dans chaque zone de l'image. Pour un rendu plus naturel, pensez à les désactiver.



© JULIENBOLLE

## 25 Abuser des ouvertures extrêmes

Quand la lumière manque, on ouvre le diaphragme, et quand il y en a trop, on le ferme. Oui, mais avec modération : les valeurs extrêmes sont à réserver aux cas extrêmes car elles ne sont pas sans effet sur la qualité d'image. À pleine ouverture (f/2, par exemple), on perd classiquement en piqué, notamment sur les bords, et du vignetage peut apparaître, sans parler de la profondeur de champ si courte qu'elle peut en devenir problématique. À l'inverse, si l'on ferme trop (f/22, par exemple), en plus de risquer le flou de bougé en augmentant le temps de pose, on va aussi réduire la netteté de l'image à cause de la diffraction. En priorité ouverture, on veillera donc à rester par défaut entre f/3,5 et f/11.



© LEICA

## 22 Confondre les focales réelles et équivalentes

Un objectif n'a qu'une seule focale, celle qui est indiquée près de sa lentille frontale. Mais le cadrage qu'il fournit va dépendre de la taille de capteur de l'appareil. Prenons le cas d'un 28 mm : s'il s'agit d'un objectif grand-angle sur un 24×36, le champ va se resserrer par simple recadrage quand on le montera sur un boîtier APS-C, avec un facteur d'environ 1,5×. On dira donc qu'il "équivalait à 42 mm" car il donnera le même cadre qu'un 42 mm monté sur un 24×36, quoique sa focale reste de 28 mm. Cette convention étant assez trompeuse, il faut bien en comprendre la logique pour choisir le bon objectif.

## 24 Laisser le flash en mode automatique

Si on laisse l'appareil en mode auto, par défaut, le flash est utilisé comme simple éclairage d'appoint quand la lumière ambiante devient faible. Ce n'est pourtant pas son emploi le plus pertinent. Déjà parce que sa sortie intempestive n'est pas toujours souhaitable, tant pour le sujet que pour l'image. Il est préférable de travailler si possible en lumière ambiante, quitte à monter la sensibilité, pour une atmosphère plus naturelle. On réservera l'usage du flash pour des effets créatifs spécifiques tel le fill-in, consistant à déboucher des sujets à contre-jour.



© PANASONIC

## 26 Rester en format Jpeg pour enregistrer ses images

Les appareils produisent par défaut des photos en Jpeg. Pratique, car les fichiers sont légers et finalisés (on pourra affiner au préalable le rendu d'image sur le boîtier), prêts à être partagés ou imprimés. Pourquoi s'embêter alors avec du Raw, beaucoup plus lourd et nécessitant un post-traitement ? Parce que ce format contient plus d'informations, ce qui permet un traitement plus poussé avant dégradation de la photo (voir point 57). On peut soigner cadrage, mise au point et exposition, puis librement corriger *a posteriori* balance des blancs, contraste, couleurs, ou passer le cliché en noir et blanc... Et si on hésite, le réglage Raw+Jpeg est idéal.



© ADOBE

## 27 Penser que tout se règle en poussant les ISO

Quand la lumière manque et que l'on ne veut ou ne peut pas ouvrir davantage le diaphragme ou trop allonger le temps de pose, on est alors tenté de pousser la sensibilité ISO. Ce n'est pas un réglage anodin, car il a des conséquences sur la qualité d'image. Si les appareils ont fait d'énormes progrès sur ce point, en offrant des valeurs ISO jamais vues en argentique, monter la sensibilité dégrade les détails et le contraste du cliché en favorisant le bruit au détriment de la dynamique. La photo ci-contre a été prise dans l'obscurité à main levée à une sensibilité de 20000 ISO, mais en l'agrandissant, on noterait un grain très prononcé. Veillez donc à toujours garder la sensibilité minimale utile.



© JULIEN BOLLE

## 29 Trop faire confiance à sa mesure d'exposition

S'il n'y avait qu'un réglage manuel à garder à l'esprit, ce serait la correction d'exposition, qui permet de compenser facilement ce que propose l'appareil. Sur l'image ci-contre, une sous-exposition de 1,5 IL a créé ce beau clair-obscur là où la mesure auto donnait une photo plus lisible mais banale. Attention aux dogmes, il n'est pas non plus nécessaire de contrebalancer en permanence l'exposition : les boîtiers sont fiables la plupart du temps, il faut juste observer leur comportement et le corriger si besoin.



© JULIEN BOLLE

## 31 Ne pas assez anticiper la météo et la lumière

Dès que l'on photographie en extérieur, on est tributaire non seulement des aléas de la météo, mais aussi de l'évolution de la lumière naturelle dans la journée. Que l'on soit à Paris ou au Tibet, un allié précieux du photographe est l'anticipation, et l'on peut s'appuyer pour cela sur des apps spécialisées de prévisions météo et de prévisualisation de la trajectoire du soleil (s'il y en a!), donnant les horaires du lever et du coucher ainsi que l'orientation de la lumière au fil de la journée. Les fonctions Street View et relief de Google Maps sont aussi très utiles pour repérer à l'avance la configuration et l'orientation de lieux urbains ou naturels.



© JULIEN BOLLE

## 28 Toujours se mettre en obturation électronique

Les appareils récents offrent une alternative au bon vieil obturateur mécanique, avec de nombreux avantages à la clé : l'obturation électronique, qui détermine le temps de pose par activation ou désactivation du capteur, ne provoque pas d'usure, fonctionne en silence et permet d'atteindre des temps de pose ultra-brefs, jusqu'à 1/180000 s, là où l'on butait classiquement sur le 1/8000 s. De quoi figer le mouvement de façon très précise? Pas encore tout à fait, et c'est même plutôt l'inverse car ce système a un défaut : le rolling shutter, engendrant des distorsions sur les sujets en mouvement comme sur l'image ci-dessus. De même, des bandes peuvent apparaître sous certains éclairages. À utiliser avec modération!



© JULIEN BOLLE

## 30 Oublier de désactiver parfois la stabilisation

En général, il faut s'assurer que la stabilisation est bien activée, que ce soit celle du capteur dans l'appareil ou celle des lentilles dans l'objectif. Ce serait dommage de se passer de ce précieux automatisme. Il est cependant des cas où il faut la couper. Tout d'abord si l'on travaille sur trépied, car cela pompe pour rien sur la batterie et peut causer des décalages du cadrage. Autre cas, celui des mouvements volontaires de filé (*voir plus haut*), que le stabilisateur va essayer de corriger. Certains objectifs proposent une position spéciale à cet effet.



© SIGMA

## 32 Négliger les sources de lumière d'appoint

Avec ou sans flash? Le choix n'est pas si binaire en matière de lumière. On peut tout à fait apporter un éclairage d'appoint, plus ou moins intense ou discret, et pas forcément dans l'axe de l'appareil, grâce à toutes sortes d'accessoires moins chers qu'un flash externe. Les petits panneaux de LED sur batterie sont très utiles pour éclairer une scène, et ils fonctionnent en vidéo. On pourra les fixer sur la griffe, les tenir d'une main ou les visser sur un trépied. À défaut, on peut employer la torche de son smartphone. Pour créer des effets de lumière, on pourra aussi prendre avec soi un petit miroir ou une lampe de poche, comme pour la photo ci-dessus.



© JULIEN BOLLE

# LA COMPOSITION

On a beau maîtriser son matériel, c'est au moment de cadrer qu'il va falloir redoubler de vigilance pour ne pas commettre les erreurs classiques des débutants et éviter des tics et platitudes qui rendront votre travail banal ou maladroit. **Julien Bolle**



© JULIEN BOLLE

## 33 Vénérer la règle des tiers

Inutile de chercher à appliquer à tout prix un quadrillage sur vos images, il s'agit plus de trouver un équilibre naturel dans son cadre, comme on apprend à faire du vélo. S'il est vrai que cela passe souvent par un appui sur les lignes figurant les tiers de chaque bord du cadre, tout dépend du sujet, du ratio et de ce que l'on veut exprimer. S'il est utile de les connaître, les règles sont aussi faites pour être enfreintes !

## 34 Ne pas faire attention à la perspective et à l'arrière-plan

C'est souvent l'erreur n° 1 en matière de cadrage : un sujet super, mais un arrière-plan qui vient tout gâcher, par exemple un arbre qui sort de la tête, un fond de la même tonalité ou des passants mal positionnés, réduisant la lisibilité de l'image, comme sur la photo ci-contre. Pour la séance de portrait en haut, j'ai veillé à inscrire le sujet dans la perspective de façon dynamique, en optant pour un horizon penché et en faisant en sorte que sa tête se détache sur le coin de ciel. Afin de rendre sa silhouette plus lisible sur le fond sombre, j'ai dessiné un contour grâce à un flash caché derrière lui. N'oublions jamais que la photo est la projection en 2D d'une scène en 3D.



© JULIEN BOLLE

## 35 Ne pas oser s'approcher

Comme disait Robert Capa, "si ta photo n'est pas assez bonne, c'est que tu n'es pas assez près". Un conseil qui, s'il ne s'applique pas à toutes les situations, reste souvent vrai. On peut le constater sur de nombreux clichés de rue ou de reportage soumis par des débutants, qui pèchent par timidité : trop lointaine, leur image n'est pas engageante, même prise au téléobjectif. Utiliser une focale moyenne, voire large, et oser s'approcher est en général payant, sans forcément risquer d'y laisser son appareil ou son pantalon, comme sur l'exemple ci-contre. Et si le sujet réagit, on fait avec.



© JULIEN BOLLE



© JULIEN BOLLE

## 36 Oublier l'aspect humain

Lumière, focale, réglages, composition... la photographie est une gymnastique très technique qui en ferait oublier l'essentiel : l'aspect humain. Dès que l'on photographie des personnes, que ce soit au hasard des rues ou lors d'une séance de pose, il faut apprendre à mettre un instant de côté les considérations matérielles pour se concentrer sur le respect d'autrui et la communication, pas forcément verbale. Si le sujet n'est pas à l'aise avec l'objectif ou ne consent pas à l'image, celle-ci sera au mieux gênante. Séance improvisée dans la rue ou session de portrait en studio, il est primordial de prendre un peu le temps d'échanger, ne serait-ce qu'un sourire (même si l'on ne recherche pas cela sur la photo), et de se mettre dans la peau du sujet ou modèle, ce sera bénéfique pour tout le monde.

## 37 Centrer son sujet et négliger les bords du cadre

Tout débutant en photo aura pour réflexe le "point and shoot", soit "viser et déclencher", ce qui donne des instantanés sans grand intérêt, avec un sujet centré et des bords vides. Savoir appréhender le cadre comme une toile vierge à remplir avec différents éléments en prenant appui sur les bords, quitte à décentrer son sujet, conduira à des images plus intéressantes et dynamiques. Cela ne veut pas dire qu'il faille absolument décentrer son sujet. Sur le cliché ci-contre, j'ai choisi de le laisser au milieu, mais en structurant les bords de la photo avec les lignes de la pièce et les cadres au mur.



© JULIEN BOLLE

## 38 Voir uniquement la vie en 3:2



© JULIEN BOLLE

La plupart des appareils photo cadrent au ratio 2:3, sauf les boîtiers micro 4/3 et les moyen format. Et beaucoup d'entre nous prennent cette convention pour argent comptant. C'est se mettre des œillères. Que ce soit directement dans le viseur ou *a posteriori*, un recadrage selon un ratio différent offre de nouvelles possibilités d'expression. Du sobre carré au spectaculaire panoramique, en passant par le classique 4:5, c'est tout un vocabulaire qui s'ouvre à nous. Attention toutefois à ne pas s'égarer dans des recadrages opportunistes et à géométrie variable, l'essentiel est de rester cohérent dans ses choix sur la longueur d'une série.

## 39 Abuser du grand-angle (et du téléobjectif)

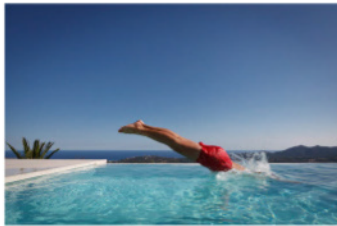
Un nouveau grand-angle ou téléobjectif, c'est un peu comme un jouet qui va nous permettre d'aller chercher des clichés auxquels on n'avait pas accès auparavant. Car ces outils peuvent créer des images spectaculaires, voire amusantes, comme celle ci-contre prise au 15 mm. Mais gare aux effets de manche faciles, qui peuvent tout aussi aisément ennuyer votre public. Pour aller au fond des choses en photo, rien de tel que la sobriété : sauf besoin spécifique (architecture, faune sauvage...), une focale moyenne sera plus à même de restituer votre regard, sans distraction inutile. Pour ne pas s'égarer et affirmer son style, les focales fixes sont à préférer aux zooms, qui offrent certes l'embarras du choix mais peuvent ainsi faire perdre du temps, comme si l'on jouait à la fois de la trompette et du piano.



© JULIEN BOLLE

## 40 Pencher l'horizon par erreur ou à outrance

L'œil est très sensible à la rectitude de l'horizon, question d'équilibre. Or, il est difficile de le maintenir bien droit quand on cadre, et cela donne souvent des images banales, on le voit chaque jour dans celles que l'on nous propose. On peut s'aider pour cela des grilles du viseur ou bien au recadrage. On peut bien sûr choisir de pencher l'horizon, mais cela doit être justifié et assumé (voir la photo d'ouverture page 30). Si le cadrage est frontal comme sur la photo ci-contre, un horizon bien rectiligne sera essentiel.



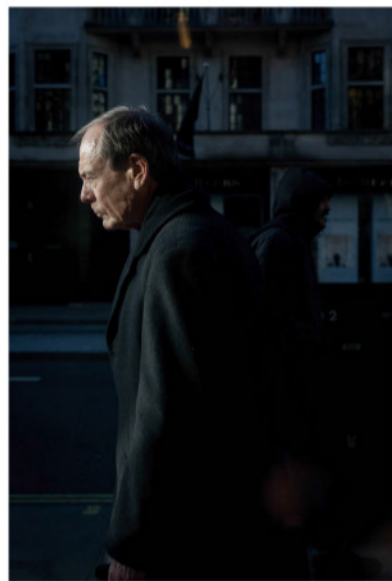
© JULIEN BOLLE

## 41 Tout photographier en format paysage

De même que le ratio 2:3 n'est pas une fatalité, le format horizontal n'a rien d'obligatoire. Il correspond bien sûr davantage à notre champ de vision, mais le format vertical apporte une rupture et un parti pris souvent intéressant. Il s'impose presque en portrait et permet de donner une certaine stature à tout autre sujet. Par ailleurs, il se prête mieux au format livre ou bien magazine si vous avez des velléités éditoriales. Sans parler des réseaux sociaux, où il est omniprésent.



© JULIEN BOLLE



© JULIEN BOLLE

## 42 Se contenter d'une seule vue

En matière de photos prises sur le vif, combien d'images ratées a-t-on vues à cause de cette erreur basique? Un sujet photogénique, on réalise le cliché et l'on s'en va... À moins d'être une vraie gâchette de l'image, cette méthode est rarement concluante. Pour avoir étudié beaucoup de planches-contacts de grands maîtres du reportage ou de la photo de rue, on peut vous dire que leur secret est l'obstination, et que les clichés les plus célèbres sont bien souvent précédés et suivis d'images ratées. Ci-contre, j'avais repéré une belle lumière et passé de nombreuses minutes à photographier les passants depuis le même angle. La patience a fini par payer.

## 43 Se dire qu'on retouchera

Au sujet des photos posées, une erreur de jeunesse fréquemment mentionnée par les photographes que nous rencontrons, c'est de penser que l'on peut laisser passer certains détails à la prise de vue puisque l'on pourra toujours les corriger ensuite. Lumière, arrière-plan, vêtements, composition, gestuelle... on gagne bien souvent du temps à régler les choses en amont plutôt que de passer des heures devant un écran.

# L'EDITING

Même après la prise de vue et le post-traitement, un enjeu demeure crucial, celui du choix des images que l'on souhaite montrer. Comment ne pas mal s'y prendre ? **Thibaut Godet**

## 44 Trier ses images immédiatement

L'idée, bien sûr, c'est bien de trier et traiter ses images au plus vite, surtout lorsque l'on en a besoin dans un délai restreint, par exemple pour répondre à une commande. Les mariés ne vont pas attendre deux ans leurs clichés ! En revanche, l'editing est aussi un principe qui demande du temps, qui se réfléchit et se mature. Regardez une série que vous avez éditée il y a un ou deux ans, la trieriez-vous de la même manière aujourd'hui ? Il est probable que non car vous aurez alors plus de recul sur vos photos et répondrez moins à l'émotion. Gardez donc vos sélections de côté, même après avoir fait le tri, pour y revenir plus tard le jour où vous en aurez besoin pour un projet. Supprimez tout de même celles dont vous êtes sûr qu'elles sont ratées pour ne pas encombrer vos disques.

## 46 Présenter trop d'images pour ne pas faire de choix

C'est un travers que nous voyons trop souvent passer. Par peur de faire soi-même sa sélection, un photographe nous envoie des dizaines de photos, pour beaucoup redondantes, en pensant que c'est à un magazine, à un éditeur, à un exposant de faire son choix dans vos clichés. C'est en partie vrai, et il vaut mieux prévoir un assortiment plus large que ce qui sera finalement traité. Mais ne pas se montrer assez sélectif a deux inconvénients : d'abord, vous donnez l'impression à un professionnel que c'est à lui de faire le boulot du photographe ; ensuite, vous risquez d'être d'autant plus déçu du choix que va faire ce professionnel avec votre travail. Car si vous lui laissez trop de possibilités, il partira dans la direction qui lui semblera judicieuse et qui n'est pas forcément l'idée que vous vous faites. Un editing, c'est votre vision de votre photographie.

## 48 Ne pas penser à la destination de ses images

Pourquoi réalisez-vous une série photo ? Est-ce pour éditer un livre, répondre à une commande, préparer une exposition, alimenter vos réseaux sociaux ou votre site Internet ? Dans chaque cas, on ne va pas éditer une série de la même manière. Cela aura une incidence sur le nombre d'images à retenir. À part si vous exposez au Jeu de Paume ou à la MEP, vous n'aurez pas autant de clichés à montrer que dans un ouvrage. De plus, un editing doit aussi être réfléchi comme une narration. Celle-ci sera différente en fonction de la façon dont la série sera présentée. Ce sera une question de scénographie pour une exposition ou de mise en page pour un livre, et elles doivent être pensées pour avoir leur rythme propre. Pour cela, le conseil est souvent d'imprimer ses images pour les poser à plat et se donner une vue d'ensemble.

## 45 Ne conserver qu'une copie de ses images

Voilà bien la phobie des grands photographes : qu'arrivera-t-il à mes photos si un jour mon matériel informatique rend l'âme de manière imprévue ? Ou si ma maison brûle avec toutes mes archives ? La réponse à l'ère du numérique est de doubler ses fichiers et de les conserver en deux lieux différents. Vous pouvez confier un disque dur à un ami ou à de la famille, en laissant un à votre bureau ou encore préserver vos données à la fois sur un ordinateur et sur le cloud. Comme ça, fini les insomnies !

## 47 Rester attaché à une image pour des raisons personnelles

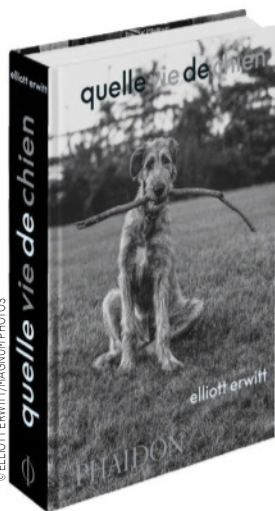
Chaque photo a son histoire, c'est même le mantra d'un magazine de photographie français bien connu. Un photographe a forcément des liens affectifs forts avec des images parce qu'il s'est produit quelque chose lorsqu'il les a réalisées, et certaines plus que d'autres. Cependant, soyez conscient que cette photo, vous allez la montrer, et le public ne va pas nécessairement partager l'affect que vous avez eu au moment de prendre le cliché. Il va s'intéresser à ce qu'elle raconte, à sa composition, à sa place dans la série. De plus, adorer une image ne signifie pas que celle-ci soit à garder dans une série. Est-ce qu'elle répond à l'intention que vous souhaitez développer à l'intérieur de ce travail ? Est-elle complémentaire à d'autres photos ? N'est-elle pas redondante ? Voilà des questions que vous devez vous poser.

## 49 Oublier le fond en se focalisant sur la forme

Réfléchir à l'esthétique quand on est photographe est une bonne chose. C'est même, on peut le dire, le fondement de toute pratique. Il est difficile de transmettre un message en photographie si les règles de base ne sont pas respectées. Mais lorsque vous allez voir une exposition de photographie, vous concentrez-vous sur l'esthétique des images ? De manière générale, non. Il faut que votre travail photographique ait aussi du fond, un message, qui peut être large comme serré, pour capter et captiver un public. Cela peut être un message politique, informatif, mais également personnel, comme c'est souvent le cas. Et même un travail de nature morte peut transmettre un message. À l'inverse, ne réfléchir qu'au fond et non à la forme est une autre erreur. Pensez que même l'esthétique, le choix du format, par exemple, doit se justifier.

## 50 Griller les étapes

Le mieux pour une série est de la bâtir en avance. Cela commence par déterminer une intention, un message, trouver le dispositif adapté pour y arriver (matériel, technique, lieux, personnes, etc.), passer à la prise de vue puis éditer son travail pour qu'il garde l'intention initiale. Certes, ce schéma ne tient pas tout le temps. Certaines séries sont imaginées après coup, notamment pour des sujets suivis sur de longues périodes (par exemple les chiens chez Elliott Erwitt). Mais bien prévoir les étapes permet de ne pas vous planter. Une série d'images réalisées sans intention peut rassembler dans un corpus peut fonctionner mais présente une grande probabilité de finir avec un travail bancal. Le pire étant de chercher l'intention *a posteriori*.



Le livre Dogs d'Elliott Erwitt vient d'être réédité chez Phaidon.

## 53 Ne pas être clair

Est-ce au public de faire un effort pour comprendre un photographe ou est-ce au photographe de faire en sorte que le public le comprenne? En général, c'est plutôt la seconde réponse, et même des photographes dont le travail touche au subconscient comme Roger Ballen sont en réalité assez clairs dans l'intention. Surtout lorsque vous commencez à travailler en série, pensez simplement. Et quand vous présentez votre série à l'écrit, ne vous emballez pas dans des envolées lyriques. Pensez au lecteur!

## 51 S'inspirer, c'est copier

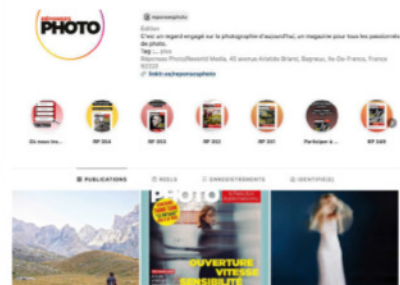
Robert Frank, Annie Leibovitz, Peter Lindbergh... Tous ces grands noms de la photographie ont admis, et sans remords, s'être inspirés d'autres photographes comme Henri Cartier-Bresson pour les deux premiers ou Marc Riboud pour le troisième. Pour d'autres photographes, c'est la peinture ou le cinéma qui les inspire. Cela en fait-il pour autant des copieurs? Non. Nul plagiat dans leur travail, mais parfois des clins d'œil bien vus. Et surtout, on se construit photographiquement grâce à l'inspiration. Plutôt que de se murer et de ne vouloir aucune influence extérieure pour développer son propre style, il vaut mieux être ouvert au travail des autres pour y trouver des sources d'inspiration. Cela ne rendra pas le vôtre moins personnel, puisque vous le créez de toute manière à votre sauce. Pour cela, forgez-vous votre culture : consultez des livres, allez voir des expositions, rencontrez des photographes!

## 54 Chercher le best-of

Une bonne série n'est pas composée que de vos meilleures images, à moins que vous ne cherchiez juste à montrer ce dont vous êtes capable techniquement en tant que photographe. Cela peut s'entendre pour la page d'accueil d'un site Internet de photographe, mais guère pour une série cohérente. Elle est au contraire constituée de photos fortes et d'autres plus faibles que vous allez articuler. Un travail de série consiste à donner du rythme, et il faudra parfois se séparer de ses meilleures images car elles ne fonctionnent pas avec d'autres.

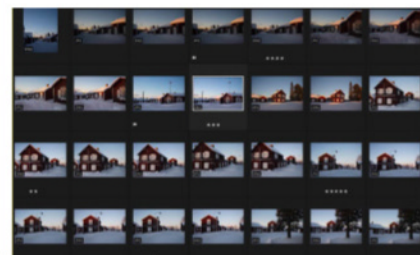
## 52 Ne s'inspirer que d'Instagram

En parallèle du point précédent, l'inspiration a des limites, comme nous le prouvent les réseaux sociaux. Combien de lieux ont-ils été photographiés de la même manière, comme les stations essence ou certains lieux très touristiques à l'image du Mont-Saint-Michel? Il vous sera plus difficile de vous forger votre propre style si vous suivez uniquement les modes des réseaux sociaux. Au contraire, se créer un style en photographie demande de la réflexion et du recul, de se cultiver et de ne pas prendre la voie la plus facile, dictée par des likes sur Instagram.



## 55 Ne pas classer ses images

Lorsque vous cumulez des dizaines de milliers de photographies sur vos disques, comment vous y retrouvez-vous sans classement? Nous n'y arrivons pas. À l'époque de l'argentique, on marquait ses images grâce aux planches-contacts pour sélectionner son premier choix et les photos dignes d'intérêt. Aujourd'hui, les logiciels munis d'une bibliothèque permettent exactement la même chose. Marquez vos clichés, utilisez des codes couleur et surtout, lors de l'export de vos fichiers, changez leur nom pour les retrouver facilement et savoir pourquoi vous avez exporté les photos et en quelle qualité vous l'avez fait.





# LE TRAITEMENT DES IMAGES

Malgré l'attention portée à la prise de vue, une photo est rarement tout à fait satisfaisante sans postproduction. Un matériel fiable est nécessaire pour travailler vite et bien. Et une certaine discipline pour la gestion des images. **Philippe Bachelier**

## 56 Se contenter d'une photo brute

L'apparence des clichés dépend des réglages de l'appareil photo et du logiciel de traitement. Pour un œil averti, si l'image paraît satisfaisante à l'écran, il est souvent nécessaire d'aller au-delà en postproduction. Le point de vue de Bill Brandt (1904-1983) reste d'actualité en argentique comme en numérique : *“Le travail en chambre noire est pour moi le plus important, car ce n'est que sous l'agrandisseur que je peux achever la composition d'une image. Je ne comprends pas pourquoi cela est censé interférer avec la vérité. Les photographes doivent suivre leur propre jugement, et non les modes et les diktats des autres.”*

## 57 Penser qu'un Jpeg est toujours suffisant

Le Jpeg est à la photo ce que le prêt-à-porter est à la haute couture. S'il “tombe” parfaitement, il convient. Sinon, les reprises sont plus délicates à effectuer que sur un Raw. Correction de la balance des blancs et récupération des ombres et des hautes lumières sont les deux ajustements les plus couramment pratiqués. La latitude d'intervention sur un Jpeg est bien moindre que sur un Raw. Le Jpeg est adapté pour enregistrer une image finalisée. Par exemple, un Raw est modifié à sa convenance dans Lightroom puis exporté en Jpeg pour être publié dans votre magazine favori *Réponses Photo*. De même, quand un Raw est modifié dans Photoshop en Tiff, une version Jpeg est envoyée pour la publication.

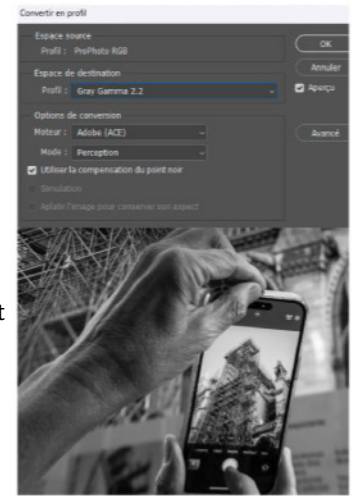


## 58 Avoir un écran non calibré

Nous sommes prêts à dépenser des fortunes pour un boîtier, mais nous sommes moins regardants sur l'écran, et encore moins sur son calibrage. Mais sans calibrage, on n'est jamais sûr que les couleurs affichées soient celles que nous devrions voir. C'est comme jouer sur un piano Steinway désaccordé. Équipez-vous au minimum d'un Calibrite Display 123 (125 €) ou d'un Datacolor Spyder (150 €).

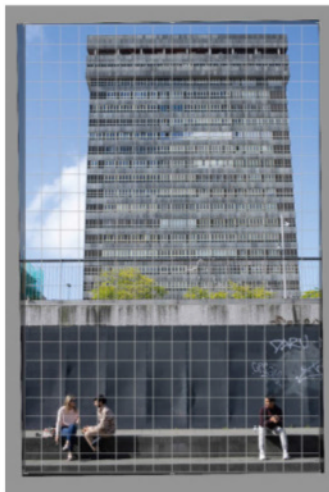
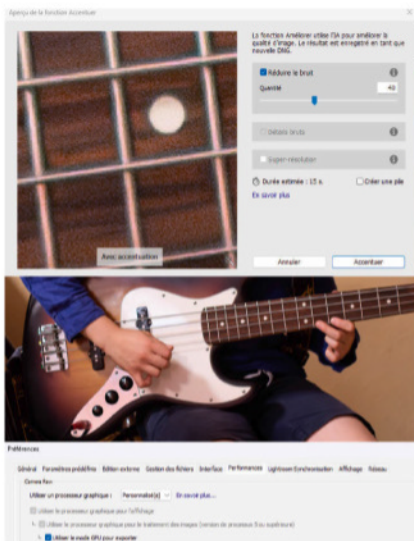
## 59 Passer ses images en niveaux de gris

Quand on règle les paramètres d'image de son boîtier sur Monochrome ou que l'on utilise un Leica Monochrom, les photos sont enregistrées en mode RVB. Les trois couches RVB ont la même valeur. Un logiciel comme Lightroom considère tous les fichiers importés dans ses catalogues comme des fichiers RVB, même s'ils sont au départ en niveaux de gris ou en CMJN. C'est un choix délibéré d'Adobe. Un fichier RVB ouvert dans Photoshop peut être converti en niveaux de gris (Édition > Convertir en profil ou Image > Mode > Niveaux de gris). Il ne possède alors plus qu'une couche, et son poids est réduit d'un tiers. C'est son principal avantage, et il reste compatible avec la plupart des filtres et des réglages de Photoshop. Mais on ne peut plus lui attribuer la moindre teinte chaude ou froide que les passionnés du noir et blanc apprécient, à moins de reconverter le fichier en RVB.



## 60 Négliger sa configuration

L'IA s'impose dans le traitement des images, notamment pour réduire le bruit. Mais comme elle est gourmande en ressources, le processeur graphique joue un rôle essentiel. Si votre ordinateur montre des lenteurs inacceptables, il est temps de le faire évoluer. D'abord, un disque dur SSD est nécessaire. Si vous travaillez sur Mac Intel, passez au processeur M, avec un minimum de 16 Go de RAM. Sur PC, un processeur Intel de 12<sup>e</sup> génération i5 ou AMD Ryzen 5 série 5000 et 32 Go de RAM sont un minimum, avec une carte graphique de type RTX 4060 d'au moins 8 Go de RAM.

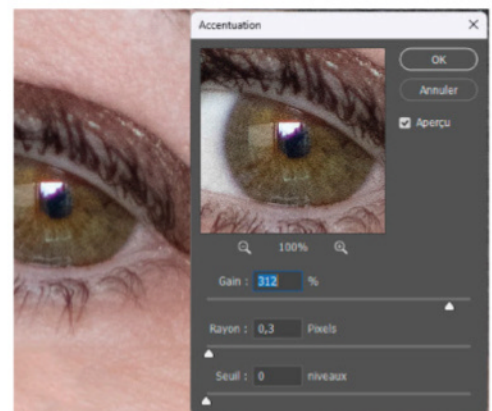


## 61 Négliger les bénéfices du recadrage

Nul n'est infallible. Tout ne se décide pas à la prise de vue. Sauf exception, il est impossible de voir les moindres détails d'une scène. Il peut y avoir d'heureuses surprises quand on découvre l'image sur son écran ou sur une planche-contact. Mais un élément indésirable qui nous a échappé à la prise de vue peut tout aussi bien ruiner une composition. Brassai (1899-1984) nous rappelle que le recadrage est légitime : *"Sur le bord d'une photo, il faut parfois enlever trois millimètres et la photo devient bonne. Son expression a gagné en force. Si l'on n'enlève pas ces trois millimètres, elle restera morte, c'est instinctif!"*

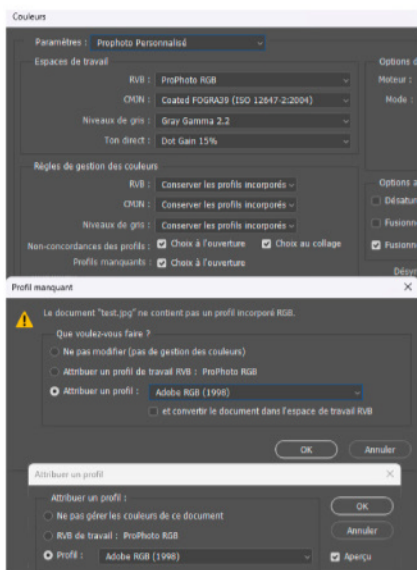
## 62 Abuser de l'accentuation

La netteté dépend de la mise au point, de la résolution de l'objectif et de la définition du capteur. Quand ces trois paramètres sont exploités de façon optimale, la tentation est parfois grande d'ajouter un peu de netteté en postproduction. Par défaut, des logiciels comme Lightroom, DxO PhotoLab ou Capture One en ajoutent sur les fichiers Raw pour compenser le flou engendré par le dématricage. Sur le principe de ne rien s'interdire, on peut aller au-delà, mais le risque est de transformer une photo d'apparence réaliste en image de synthèse, avec des contours exagérément nets. Les cheveux se changent en perruque synthétique, un sac en cuir prend l'aspect du skaï. La netteté doit être dosée en fonction de l'exploitation finale du cliché : publication sur les réseaux sociaux, Internet ou tirage.



## 63 Ignorer les profils

Catastrophe! L'image diffère selon qu'elle est vue dans Lightroom ou Photoshop. Ce phénomène peut survenir avec d'autres logiciels. Une des raisons est l'absence de profil quand la photo est ouverte dans l'application, une situation qui ne devrait jamais se produire. Dans Photoshop, suivant le réglage des couleurs (Édition > Couleurs...), il arrive que le profil soit désactivé à l'ouverture de l'image ou qu'il soit signalé manquant. S'il manque, il est impératif d'en utiliser un en passant par Édition > Attribuer un profil... Choisissez celui qui donnera l'apparence souhaitée.



## 64 Penser que l'argentique, c'est mieux que le numérique

Une bonne photo reste une bonne photo, qu'elle soit prise avec du film ou un capteur numérique. Ce sont juste deux approches différentes. Selon Ian Berry, membre de Magnum depuis 1962, "un style doit être créé par une vision plutôt que par une technique". Il travaille avec des boîtiers 4:3 depuis dix ans. Cela dit, le grain du film et la gamme de couleurs des émulsions Fujifilm ou Kodak apportent indéniablement leur patte à l'image finale. Mais quel film permet de photographier à 5 000 ou 10 000 ISO ? Et qui maîtrise les outils de postproduction numérique possède une grande latitude d'interprétation, capable d'imiter un rendu argentique.

## 65 Ne pas faire de tirages de lecture

Combien de tirages faites-vous par an ? Parions sur 0 à 1 % du nombre de photos prises dans l'année. Si vous pratiquez un peu l'argentique, la tendance est de privilégier la numérisation plutôt que le tirage. Numérique ou argentique, tirer ses images est bénéfique, notamment avec des tirages de lecture, dont le format le plus courant est 13 × 18 cm. Pourquoi ? Un écran, fût-il de 27 pouces, est un très petit bureau. Si vous travaillez sur des séries, si vous souhaitez prendre du recul sur une période de prise de vue (un mois, un an ou plus), une vision d'ensemble de votre production est impossible sur un écran. Mais vous pouvez étaler vos tirages sur un grand bureau ou sur un mur. Vous appréhendez votre travail autrement. Les imprimantes à réservoir de type Epson EcoTank ou Canon MegaTank offrent un coût d'impression réduit. Ou commandez des tirages sur des sites comme Picto Online ou Photoweb. À partir de 50 ou 100 tirages, le prix unitaire varie de 0,30 à 0,50 €.



## 66 Remettre l'archivage à plus tard

Classer et organiser ses clichés est primordial pour retrouver rapidement des images. Remettre l'archivage à plus tard est source de surcharge de travail à long terme. Si notre mémoire peut se souvenir des circonstances de prises de vues réalisées récemment, il n'en va pas de même avec les dizaines de milliers de photos accumulées au fil des ans. Une méthode d'archivage rationnelle s'impose. Un logiciel de type Lightroom (ou Capture One, RawTherapee, Darktable, etc.) offre plusieurs avantages. Les clichés sont organisés en catalogues. Le renommage des photos (de type AAAAMMJJ + séquence) facilite leur repérage dans le temps et évite les doublons des noms d'origine commençant par DSC ou IMG. Les systèmes de collections permettent de classer les images dans des dossiers virtuels en fonction de leur usage. Une même photo peut être rangée dans un nombre infini de collections. Enfin, intégrer des mots-clés précise la description des clichés.

## 67 Avoir un avis tranché couleur ou noir et blanc

Couleur ou noir et blanc ? Si vous avez opté pour un Leica Monochrom, la question est réglée d'avance, vous êtes convaincu par une représentation du monde achrome. Sinon, votre capteur RVB vous propose des allers-retours entre une version couleur et une version noir et blanc en postproduction, sauf si vous ajustez votre boîtier en Jpeg et monochrome. On ne reviendra jamais assez sur les avantages du Raw pour décider *a posteriori* de la version finale d'une photo, laquelle décision peut prendre son temps. Les peintres ont leur repentir (pensons au *Noli me tangere* de Titien ou à la *Bethsabée* de Rembrandt), pourquoi les photographes n'auraient-ils pas le droit de changer d'avis ?

# LA DIFFUSION DES IMAGES

La dernière étape dans un processus de photographie est de montrer ses photos. Que ce soit pour les exposer ou les publier, voici quelques conseils à prendre en compte. *Thibaut Godet*



## 68 Se focaliser sur les réseaux sociaux

Les réseaux sociaux sont devenus en quelques années un élément incontournable de la communication du photographe pour promouvoir son travail. Certes, il est recommandé de s'y investir pour gagner en visibilité, partager ses projets et obtenir du soutien, mais ils ne peuvent être (sauf exception) l'unique canal. Lorsque l'on cherche à publier un photographie, un site Internet à jour est essentiel, d'autant plus que l'on peut y découvrir le travail en série et comment contacter le photographe. Autre aspect, le côté virtuel des réseaux sociaux qui peuvent faire loupé les rencontres avec un autre monde : celui des commissaires d'exposition, curateurs, éditeurs et journalistes, qui préfèrent découvrir des gens en chair et en os.

## 70 Donner des images pour gagner en visibilité



La visibilité est une nécessité pour un photographe qui souhaite se faire connaître. Mais la visibilité seule n'a jamais fait manger. Nombreuses sont les marques ou collectivités qui, derrière des appels à concours, récupèrent des clichés pour leur propre promotion, sans pour autant récompenser à juste valeur les vainqueurs de compétitions ou simplement ceux qu'ils publient. On comprend que la concurrence est rude dans le secteur, mais donner vos images n'est pas ce qui va vous aider à percer. Souvent, ces organismes promettent de "bien créditer" le photographe. Ce qui est une obligation légale ne peut être le seul gain pour un photographe. La photographie a un prix, que ce soit lorsque l'on publie dans la presse ou autre. Et y participer est sous une certaine forme consentir à un système. Pire, il existe des pratiques où il est demandé au photographe de payer pour obtenir une publication dans un magazine, être exposé dans un festival ou plus généralement participer à un concours. Certes, tous ces événements ont des frais, mais est-ce au photographe que ces derniers désirent mettre en avant de payer pour sa propre visibilité?

## 69 Ignorer qu'il existe un cadre juridique



Les images de la tour Eiffel ne sont pas protégées de jour mais le sont de nuit. Son éclairage est soumis à des droits patrimoniaux.

Non, vous ne pouvez pas tout photographier et surtout, vous ne pouvez pas tout diffuser. Certes, il existe des règles en photographie qui vous permettent une très large liberté artistique. Mais derrière chaque autorisation se cachent des exceptions qu'il vaut mieux connaître. Par exemple, il ne faut pas oublier la signature des parents lorsque vous souhaitez utiliser l'image de leur bébé, même si elle ne lui porte pas atteinte. Il en est de même pour les œuvres architecturales. La pyramide du Louvre est ainsi protégée et vous ne pouvez en employer l'image sans autorisation (hors exception de panorama). Mais là où vous risquez le plus, c'est en ne respectant pas la dignité des personnes que vous photographiez. Un cliché peut avoir des conséquences, et il faut bien avoir cette notion en tête avant de s'en servir. Outre le cadre juridique, la photo implique de travailler avec le vivant, que ce soient des personnes, des lieux, des paysages ou encore des animaux. La moindre des choses est par conséquent de les respecter et de ne pas leur porter atteinte.

## 71 Ne pas rejoindre une société d'auteurs

Vous publiez vos images dans des médias ou dans des livres et vous n'appartenez pas à une société d'auteurs ? Grave erreur ! Ces groupes, comme la SCAM, l'ADAGP ou la SAIF, récoltent des droits d'auteur collectifs comme la rémunération pour copie privée. Ils redistribuent ensuite à leurs membres des sommes qui, chaque année, atteignent plusieurs centaines d'euros. La part à acheter pour adhérer est de 15,24 €, et une déclaration annuelle est nécessaire sur son activité. Mais croyez-nous, vous ne regretterez pas cet investissement !

### 72 Ne pas bien cibler son interlocuteur

Que vous fassiez de la photographie documentaire, du portrait, du paysage, des séries ou des clichés simples, vos images auront plus de chances d'être diffusées sur un support ou un autre (livre, exposition, magazine). Quand vous candidatez, plutôt que de brasser large, envoyez vos dossiers en connaissant bien la ligne de chaque événement ou publication. Estimez à l'avance la correspondance entre ce que vous faites et le support que vous sollicitez. Bien connaître ceux que vous ciblez sera toujours un atout lorsque vous devrez défendre votre cas. Ainsi, on ne candidate pas de la même façon pour une publication dans un magazine comme *Réponses Photo*, *Chasseur d'images* ou *Fisheye* et *GEO* ou *Le Monde*. Sachez également repérer quel est le bon contact à qui s'adresser. Dans la presse, vous l'aurez dans un encart qui s'appelle l'"ours", souvent situé en début de magazine. Pour un festival ou une exposition, il suffit généralement de regarder l'organigramme de la structure et de surveiller les dates des appels à candidatures.

### 74 Penser uniquement au livre ou à l'exposition



Lorsque l'on prépare une série, il est bon de l'imaginer sur du multiformat, que ce soit pour une publication en presse, comme un portfolio de 4 à 10 pages, pour une exposition ou pourquoi pas pour un livre. Tout cela s'anticipe et notamment pour l'exposition. Des sons ou de petites vidéos pourront toujours vous aider dans une scénographie, par exemple. Le travers est en général de penser son projet pour un seul format, bien souvent le livre. Ces dernières années, le nombre de livres photo a explosé. Tout le monde veut en faire un, oubliant parfois que l'objectif en imprimant des centaines, voire des milliers d'exemplaires, est de rentrer dans ses frais et même, mieux, de faire un peu de bénéfices. Mais pourquoi s'enfermer uniquement dans le format livre ? La meilleure stratégie est de ne pas mettre tous ses œufs dans le même panier et de penser que plus vos photos seront sur différents supports, plus elles seront vues.

### 73 Ne pas montrer son travail en lecture de portfolio



Lorsque l'on entame un projet photo, on a tendance à vouloir aller jusqu'au bout, tout seul et bille en tête, avant de le montrer. Le risque est d'aller droit dans le mur, sans même s'en rendre compte. Si photographe est une activité généralement solitaire, il est recommandé de se faire conseiller, de recueillir des avis extérieurs sur son travail. La meilleure manière est de faire des points d'étape pour savoir où l'on en est dans un projet, si l'on prend la bonne direction, si l'objectif tient la route, si l'on ne se plante pas dans l'editing, si l'on pense aux bonnes personnes à qui proposer son travail par la suite... La première des solutions est de présenter ce que l'on fait à son cercle proche, même néophyte, pour récolter des avis extérieurs. Des collègues ou des clubs photo peuvent aussi apporter leur regard sur votre travail. Vient ensuite le moment de la lecture de portfolio pour avoir un regard indépendant d'un professionnel. Que ce soit en festival ou dans une rédaction, ce temps d'une demi-heure environ vous permet de faire un réel point sur votre série. Bien sûr, ce n'est pas un événement à fixer à l'étape du synopsis. Mais si vous avez déjà quelques images et une bonne idée de ce que vous voulez, il est grand temps de prendre rendez-vous ! Préparez-le afin de ne pas gâcher ce temps ni celui de votre lecteur. Enfin, vous ne vous sentez pas légitime ? Enlevez-vous cela de la tête. On sait que c'est dur de pousser la porte, mais vous ne risquez pas votre carrière dans une lecture de portfolio. Il s'agit de manière générale d'un accompagnement bienveillant.

### 75 Avoir peur de se faire voler ses photos mises en ligne

Mettre des signatures sur vos images et hésiter lorsqu'il s'agit de publier vos clichés sur le Net sont autant de choses qui risquent de faire que vos photos ne soient pas vues tout court ou que l'on s'en désintéresse. Concernant les signatures, et pour faire régulièrement des jurys, ce sont des images que l'on met bien souvent de côté. Si vous distribuez vos clichés et pensez que les vols sont un gros risque pour vous, souscrivez plutôt à des services de recherche et de recouvrement tel Pixtrakk, qui disposent de services juridiques pour poursuivre les contrefacteurs.

# ÉLOGE DE L'ERREUR

Si vous avez bien lu ce dossier, vous devriez être à l'abri des erreurs les plus courantes. Et les automatismes dopés à l'IA de votre appareil ou de votre ordinateur vous empêcheront sûrement d'en faire d'autres. Pour autant, nous ne sommes pas des machines, et l'intérêt de la photographie, c'est aussi d'avoir la liberté de se tromper pour apprendre, et même parfois pour inventer. **JB**



© JULIEN BOLLE

**E**n épilogue de ce dossier, permettez-nous déjà de clarifier une chose : ces 75 erreurs passées en revue et les solutions proposées ne constituent pas une vérité absolue, c'est pourquoi nous avons chaque fois essayé de nuancer nos explications. Loin de nous l'idée de poser ici les tables de la loi photographiques ; que ce soit en matière de matériel, de prise de vue, de traitement, d'editing ou de diffusion des images, tout dépend du contexte et de l'intention du photographe. L'essentiel est de bien comprendre ces multiples enjeux afin de faire des choix en connaissance de cause, sans se fier aux idées reçues, pièges techniques ou automatismes maladroits (du photographe ou de l'appareil), et surtout d'apprendre de ses erreurs pour ne plus les répéter. On connaît tous la locution "*Errare humanum est, perseverare diabolicum*" qui signifie "*L'erreur est humaine, persévérer est diabolique*". Pour réaliser ce dossier, nous nous sommes simplement basés sur les observations que nous faisons au quotidien quand nous étudions les images que vous nous soumettez ou quand nous partageons notre expérience avec des photographes, et pas seulement

amateurs : eux comme nous continuons de faire des erreurs, parfois grossières, quelquefois regrettables, mais aussi fertiles, et c'est tant mieux ! Car si certaines sont à ne pas répéter, d'autres sont au contraire à mettre à profit. Et ce qui se joue ici, notamment lorsque l'on parle de prise de vue, c'est la liberté de se tromper. Alors que les fabricants d'appareils nous vendent aujourd'hui, à juste titre, le fait que l'on ne puisse plus rater une photo et que les logiciels photo offrent des outils de correction bluffants, on peut se demander qui garde le contrôle créatif. Cadrage automatique sur le sujet, capture avant même que l'on ait appuyé sur le déclencheur, application de réglages et de rendus spécifiques selon le type de scène, élimination de détails jugés gênants, élargissement du champ par extrapolation générative... l'assistantat photographique devient omnipotent. Quitte à asphyxier un aspect important de la création, qui est celui de l'erreur justement.

## **Errare humanum est**

Car l'erreur est une notion tout à fait subjective. Une photo ratée techniquement peut se révéler intéressante d'un

point de vue narratif, dans un contexte différent. Un exemple parlant est le flou : aussi loin que l'on remonte dans l'histoire de la photo, les techniciens ont toujours voulu l'éradiquer, là où les artistes ont généralement cherché à le cultiver pour ses qualités expressives. Même chose avec la sous-exposition : souvent une erreur, parfois une aubaine, même quand elle est involontaire. Prenez la photo ci-dessus : j'avais tenté de capturer ce panneau dans le hall d'un cinéma, mais le trop fort contraste a plongé la pièce dans l'obscurité. J'ai fait d'autres essais plus clairs et plus fidèles à mon intention, et sur le moment, j'aurais pu effacer cette photo "ratée". Je l'ai retrouvée par hasard, et elle me plaît en fait davantage que les photos réussies, par son côté mystérieux et radical, presque "lynchien". Comme disait l'immense Jacques Henri Lartigue, chantre de la spontanéité et donc précurseur de la photographie moderne : "*Les insuccès sont tout à fait naturels. Ils sont une bonne leçon. C'est pourquoi il faut aussi conserver les photographies peu satisfaisantes, car dans trois, cinq ou dix ans, on y découvrira peut-être quelque chose de ce que l'on avait éprouvé jadis.*"



# Concours RP/ Les Numériques/Nikon

## “PHOTO DE NUIT”

### LES RÉSULTATS

Voici un thème qui vous a particulièrement inspirés, puisque l'on a reçu pas moins de 4400 clichés pour ce concours! Converties en durée, si l'on considère les poses longues, ces images battent tous les records de temps passé obturateurs et yeux grands ouverts pour une compétition de notre cru.

#### 1<sup>er</sup> prix

#### MASSIMO DELLA LATTA

Dans cette déferlante d'images aux couleurs tranchantes, c'est cette photo en noir et blanc qui a eu la préférence du jury. À la fois hors du temps et résonnant étrangement avec l'actualité, elle nous a touchés à la fois par son esthétique et par sa portée. Si le jeu subtil de reflets et de silhouettes à contre-jour de ce panneau lumineux évoque les grands noms de la street photography du siècle dernier, le sujet renvoie à la situation actuelle des États-Unis : dans cette ambiance crépusculaire, le passant au parapluie semble chercher à se protéger sous le drapeau national, version numérique. Constellation de bonnes étoiles ou menace imminente? Quoi qu'il en soit, l'impression de calme avant la tempête est tenace...

#### Il a gagné...

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



LES NUMÉRIQUES

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



**2<sup>e</sup> prix**

## THOMAS NOBIS

Composée comme un tableau, cette scène de rue prend les airs surréalistes d'une toile de René Magritte avec son ambiance entre chien et loup et peut aussi faire penser à un décor de théâtre. Prise sur l'archipel de Palawan aux Philippines, elle saisit par le contraste entre la profusion des éléments sur

les différents plans et leur agencement bien ordonné, appuyé par le cadrage frontal et le parfait équilibre des sources d'éclairage naturel et artificiel. On aperçoit d'abord les vendeurs de rue, puis le chien à gauche, le scooter à droite, le bar au-dessus, et enfin le nuage aux airs volcaniques de l'arrière-plan.

**Il a gagné...**

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



**3<sup>e</sup> prix**

**OLIVIER FAÏ**

Spécialiste du light painting créatif, Olivier Faÿ a déjà eu l'occasion d'être publié dans nos pages, et c'est avec plaisir que l'on découvre que cette image est de lui (les photos sont sélectionnées à l'aveugle par notre jury). Parmi toutes les candidatures de ce type, celle-ci nous a saisis par la puissance du dialogue entre

le paysage et l'intervention lumineuse. Réalisée au 24 mm avec un Nikon D800 sur une pose de plusieurs minutes – si l'on se fie à la longueur des traînées d'étoiles –, elle figure un étrange cercle de feu en lévitation autour d'une colonne de pierre. On devine la silhouette du photographe perchée à l'arrière-plan.

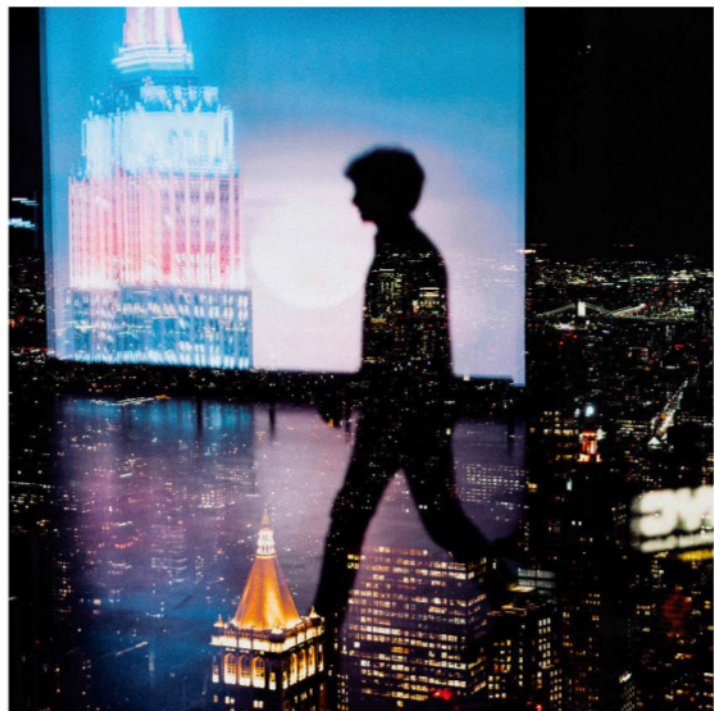
**Il a gagné...**

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

## Ils ont failli gagner...



**VINCENT DESCOTILS**



**RÉMY EL SIBAIE**



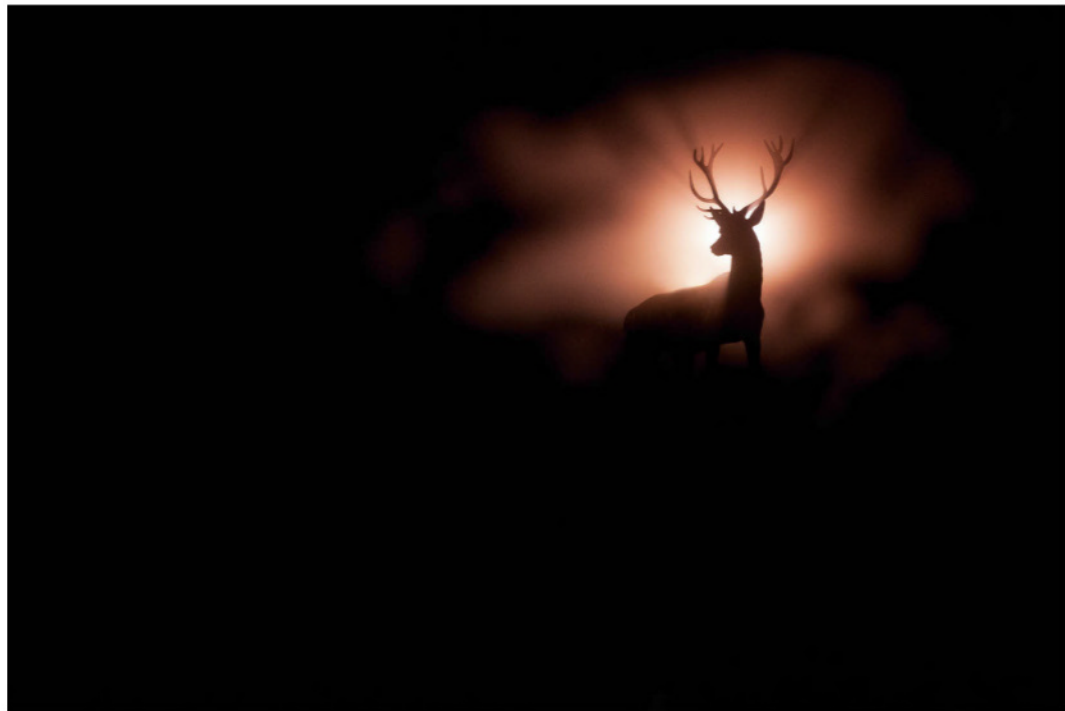
**RAYNALD VASSEUR**



**FLORENT POUZET**



**DAVID GRAATIKEN**



**JÉRÉMY LAFLEUR**



**EMMANUEL TECLES**



**DAVID DE RUEDA**



**LÉA GUNDERMANN**



**LOUIS DAZY**

**RÉPONSES PORTFOLIO**

Letizia Battaglia

# Une vie de lutte



La vie de Letizia Battaglia est un véritable roman. C'est pour cette raison que son amie la journaliste Sabrina Pisu a souhaité rédiger sa biographie, tout juste publiée aux éditions Actes Sud. Grâce à cet ouvrage *Je m'empare du monde où qu'il soit* et à l'importante rétrospective que le Jeu de Paume - Château de Tours lui consacre actuellement, on plonge réellement dans l'histoire si singulière de cette Sicilienne qui a fait de sa vie une lutte contre la mafia et les inégalités. Un rôle modèle qui invite à se battre et à s'emparer du monde. **Ericka Weidmann**



**Sabina et Pippo**  
Amoureux. Prizzi, 1983.



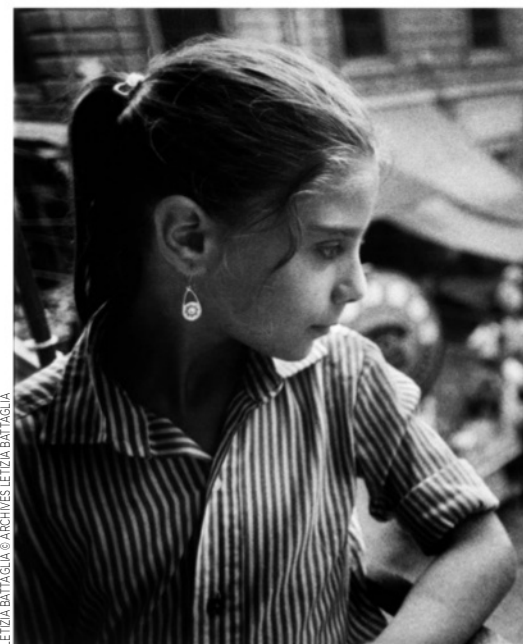
LETIZIA BATTAGLIA © ARCHIVES LETIZIA BATTAGLIA

**Casa Professa** La riche épouse trébuche sur le voile. Palerme, 1980.



LETIZIA BATTAGLIA © ARCHIVES LETIZIA BATTAGLIA

**Sans titre** Palerme, 1984.



LETIZIA BATTAGLIA © ARCHIVES LETIZIA BATTAGLIA

**Le marché de la Vucciria** Palerme, 1985.



LETIZIA BATTAGLIA © ARCHIVES LETIZIA BATTAGLIA

**Le magistrat Roberto Scarpinato** avec son escorte sur le toit du tribunal. Palerme, 1998.



LETIZIA BATTAGLIA © ARCHIVES LETIZIA BATTAGLIA



**Boris Giuliano** Chef de la Squadra mobile, sur les lieux d'un meurtre à Piazza del Carmine. Palerme, 1978.



LETIZIA BATTAGLIA © ARCHIVES LETIZIA BATTAGLIA

**Dimanche de Pâques** La traditionnelle course où les hommes suivent le Christ ressuscité. Ribera, 1984.



LETIZIA BATTAGLIA © ARCHIVES LETIZIA BATTAGLIA

**Sans titre** Palerme, 2016.



LETIZIA BATTAGLIA © ARCHIVES LETIZIA BATTAGLIA

**Femme qui fume** Catane, 1984.



LETIZIA BATTAGLIA © ARCHIVES LETIZIA BATTAGLIA

**Famille aux funérailles du fils mort à l'hôpital** San Vito Lo Capo, 1980.



LETIZIA BATTAGLIA © ARCHIVES LETIZIA BATTAGLIA

**Rosaria Schifani**

Veuve du garde du corps Vito, tué avec le juge Giovanni Falcone, Francesca Morvillo et ses collègues Antonio Montinaro et Rocco Dicillo. Palerme, 1992.

## LETIZIA BATTAGLIA



© TATO GRASSO/WIKIMEDIA COMMONS. LETIZIA BATTAGLIA ET FRANCESCO ZECCHINI, LA PALERME EN 1987

### En 7 dates

- **1935** : naît à Palerme.
- **1951** : Letizia se marie à l'âge de 16 ans pour échapper à un père possessif.
- **1969** : intègre le journal *L'Ora* en tant que journaliste. La même année, son amie Marilù Balsamo lui offre son premier appareil photo, un petit Minolta.
- **1974** : devient directrice de la photographie à *L'Ora*.
- **1985** : devient conseillère municipale à Palerme.
- **2017** : inauguration du Centre international de la photographie à Palerme, qu'elle dirige.
- **2022** : meurt à Cefalù.

Elle naît le 5 mars 1935. Son nom est Maria Letizia, mais tout le monde l'appelle Mariuccia; ce n'est qu'à l'âge adulte qu'on la surnomme Letizia. Elle grandit dans une famille issue d'un milieu bourgeois avec trois frères et sœurs. À l'époque, la Sicile n'est pas encore en proie à la corruption et à la mafia, et ses souvenirs d'enfance sont davantage troublés par la Seconde Guerre mondiale. Dès son plus jeune âge, elle comprend que la société est divisée et qu'il existe une immense injustice sociale. À l'âge de 10 ans, elle est victime d'un exhibitionniste; cette agression marquera sa vie et engendrera une grande méfiance vis-à-vis des hommes. À la suite de cela, son père commence à l'enfermer et à l'empêcher de sortir seule. Bien que ses parents tiennent à ce qu'elle reçoive une bonne éducation dans une école catholique, son père refuse qu'elle suive des études universitaires. Selon lui, seul le mariage compte dans la vie d'une femme, faisant s'éloigner son rêve de devenir écrivaine... Isolée et se sentant prisonnière, Letizia a 16 ans quand elle décide de s'enfuir pour se marier avec un jeune homme de sept ans son aîné. Mais elle s'aperçoit qu'elle a remplacé un père tyrannique et violent par un mari tout aussi autoritaire. Elle devient mère pour la première fois à 17 ans, sa troisième et dernière fille naît lorsqu'elle a 24 ans, mais sa vie de mère au foyer la fait plonger dans une profonde dépression. Tétanisée à l'idée de perdre la garde de ses filles si elle venait à quitter son mari, Letizia se résout à continuer de vivre à ses côtés. Elle commence à suivre des cours de secrétariat d'entreprise dans l'espoir de dénicher un travail

et de s'assumer financièrement. C'est sans compter sur sa santé mentale fragile : elle est hospitalisée, enchaîne les cures durant plus de trois ans et finit par trouver le salut grâce à un psychanalyste freudien et neuropsychiatre, Francesco Corrao. Elle a alors le courage de divorcer, mais elle gardera une certaine amertume de cet échec marital et familial puisque les relations avec ses filles seront souvent difficiles.

Nous sommes à l'été 1969 lorsque Letizia dépose sa candidature au sein du journal *L'Ora*, quotidien du Parti communiste italien. Tous les journalistes sont en vacances, et la direction lui confie la rédaction de nombreux articles. Parfois, faute de photographes disponibles, elle réalise ses propres clichés pour illustrer ses papiers. C'est le photographe Peppino Cappellani qui lui prête son Leica. Mais à la fin de l'été, au retour des journalistes, l'activité de Letizia diminue drastiquement, réduisant ses perspectives d'avenir au sein du quotidien. Cette année-là, son amie Marilù Balsamo lui offre un boîtier, un petit Minolta qui changera le destin de Letizia. Au début, elle photographie de manière instinctive; c'est le temps qui lui permet de dompter l'appareil, jusqu'à ne faire qu'un avec lui. À l'époque, elle partage sa vie avec un photographe, Santi Caleca. En 1971, ils décident de partir à Milan pour faire évoluer leurs carrières respectives. Malgré des conditions financières difficiles, c'est à ce moment-là qu'elle commence réellement la photographie. Elle documente la vie milanaise, et ses images sont diffusées par l'agence Giacomino Foto. Elle y développe sa culture photographique, s'abonne au magazine *Camera* et visite régulièrement Il Diaframma, la première galerie privée au monde exclusivement consacrée au médium photographique, dirigée par Lanfranco Colombo. En 1974, *L'Ora* lui proposant le poste de directrice de la photographie, Letizia revient vivre à Palerme. Ce n'est pas sans difficulté puisqu'à cette époque, le monde du journalisme (et pas seulement) est principalement dominé par les hommes. Elle doit à maintes reprises s'imposer avec force. Avec Santi, elle crée un collectif de photographes pour couvrir l'actualité 24 h/24, et parmi les photographes, son frère, Ernesto. Letizia entreprend de photographier Palerme. Elle s'intéresse aux écarts sociaux, capturant l'aristocratie sicilienne face à l'extrême pauvreté et les assassinats qui ensanglantent les rues de Palerme. Ces massacres ponctuent leur quotidien, trop difficile à vivre pour Santi, qui retourne vivre à Milan. Letizia reste, ignorant à ce



LETIZIA BATTAGLIA © ARCHIVES LETIZIA BATTAGLIA

Fête de carnaval à l'hôpital psychiatrique Palerme, 1986.

moment-là qu'elle se retrouverait en première ligne de la couverture d'une guerre civile avec l'arrivée du clan des Corleonesi. En 1975, c'est le photographe Franco Zecchin, alors âgé de 22 ans, qui partage sa vie. Deux ans plus tard, la Cosa Nostra se met à assassiner les hommes politiques de Palerme. Commence ainsi un chapitre de sa vie et de son travail particulièrement sanglant et angoissant. Elle vit avec la peur de se faire abattre en pleine rue ! Publier les images dans la presse ne lui suffit plus ; dans l'espoir de toucher plus de monde, en 1977, avec l'aide de Franco, elle ouvre une galerie : le Laboratorio d'IF. Un lieu incroyable qui expose des photographes locaux et des Italiens, mais également de grands noms à l'international tels qu'Auguste Sander, Joan Fontcuberta, Marie Ellen Mark ou encore Josef Koudelka. En 1982, ce sont plus de 200 personnes qui sont tuées à Palerme, et Letizia a photographié toutes ces scènes de crime équipée de son vieux Pentax avec son grand-angle. L'odeur du sang et de la mort ne l'a jamais quittée, mais elle a la

## *“L'appareil photo a ouvert les portes de ma prison intérieure”*

volonté de poursuivre son travail pour témoigner de ce qu'il se passe et pour ne pas laisser la mafia envahir la ville. La photographie occupe une place importante dans la vie de Letizia, mais ce n'est pas la seule chose : la politique est intrinsèquement liée à son engagement, ainsi que le théâtre expérimental, qui joue un rôle particulier. Elle entame d'ailleurs des ateliers à l'hôpital psychiatrique de la Real Casa dei Matti. Elle se consacre surtout aux patientes de cet établissement. Beaucoup ne sont pas malades, elles sont juste victimes de la maltraitance de leurs maris qui les font interner sans leur consentement. Ce fut une expérience singulièrement enrichissante pour Letizia, qui retrouva même en ces murs un refuge. En 1985, le galeriste Lanfranco Colombo candidate en son nom au prix W. Eugene Smith. Elle devient alors la première femme européenne à être lauréate pour son travail sur les conséquences de la mafia sur la société sicilienne. Un succès qui la met mal à l'aise et qu'elle ne comprend pas. La reconnaissance de ses pairs la pousse cependant à s'engager en politique : elle devient conseillère municipale, avant d'être élue députée à l'Assemblée régionale sicilienne, un poste très bien rémunéré mais



**La jeune fille au ballon** Quartier Cala, Palerme, 1980.

frustrant par l'absence totale de pouvoir. L'année 1992 marque un nouveau tournant dans la vie de Letizia avec les assassinats successifs des juges Giovanni Falcone et Paolo Borsellino. Elle décide de rompre avec sa pratique du photojournalisme en couvrant les scènes de crime et de partir voir le monde pour découvrir des territoires reculés tel le Groenland. En 2017, elle donne vie à un lieu dont elle a rêvé pendant quarante ans : le Centre international de la photographie à Palerme, un espace de plus de 600 m<sup>2</sup>. Elle célèbre cet endroit comme une victoire : *“Il est le fruit d'un rêve collectif et civique face à la corruption et à la mafia.”* Plus tard, la photographe se demande ce qu'elle pourrait faire de toute cette souffrance immortalisée dans les assassinats qu'elle a pris en photo durant deux décennies. Dans un rêve, elle y met le feu pour se libérer.

C'est ainsi qu'elle imagine donner un nouveau sens à ses images et transformer ses démons, en créant des superpositions avec d'autres photographies de femmes nues, de fleurs ou d'enfants. Elle souhaite par-dessus tout que son travail ne soit pas réduit à sa lutte contre la mafia. Son rapport à la photographie a toujours été ambivalent. En effet, si les scènes de crime l'ont profondément meurtrie et qu'elle s'est sans cesse interrogée sur sa légitimité à photographier de tels drames, elle se sent redevable, car c'est la photo qui lui a sauvé la vie. C'est en pratiquant l'image fixe qu'elle a commencé à se sentir libre et à découvrir la personne qu'elle était réellement. Grâce à elle, elle a pu redonner de la force aux victimes et aux plus fragiles, comme aux résidents de l'hôpital psychiatrique, aux femmes et aux enfants qu'elle a photographiés.

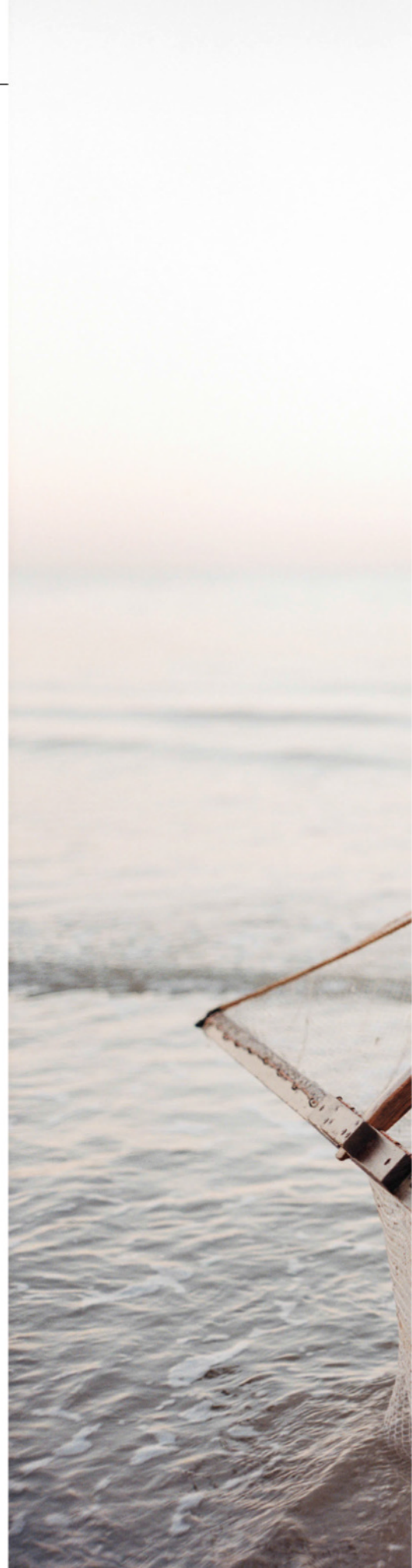
LETTIZIA BATTAGLIA © ARCHIVES LETTIZIA BATTAGLIA

# Andreas Bleckmann

## Rock-a-Nore



Né en Allemagne et ayant fait sa carrière de photographe de mode entre New York et Londres, Andreas Bleckmann est installé depuis 2017 à Hastings sur la côte anglaise. Dans cette charmante petite ville du bord de la Manche, il a entamé un ambitieux travail en argentique moyen format, croquant le portrait des passants, pêcheurs et touristes de la plage de Rock-a-Nore, tout près de chez lui. Une superbe série qui nous a touchés par son côté à la fois local et universel, contemporain et intemporel. **Propos recueillis par Julien Bolle**







*“Le flux des saisons amène l'ensemble de la population locale*



*et des gens du monde entier sur cette petite étendue de terre.”*

## ANDREAS BLECKMANN



### En 9 dates

- **1960** : naît à Münster (Allemagne de l'Ouest).
- **1977** : fait des études de marketing visuel.
- **1981** : s'installe à Berlin.
- **1984** : déménage à New York et conçoit des vitrines pour Barneys et Macy's.
- **1988** : achète un Nikon FM2 et commence la photographie de rue.
- **1990** : devient assistant photographe et travaille sur son portfolio de portraits.
- **1996** : déménage à Londres et œuvre en tant que photographe indépendant pour *Vogue*, *The New York Times*, *The Sunday Times*, *The Guardian*, *Libération*...
- **2017** : s'installe à Hastings, East Sussex, Angleterre.
- **2019** : entame son projet actuel "Rock-a-Nore".

### Comment est née la série ?

Après avoir perdu tous mes appareils photo lors d'un cambriolage et n'avoir récupéré mon Rolleiflex tant regretté deux ans plus tard, j'ai décidé de travailler exclusivement avec lui quel que soit mon prochain projet. J'ai commencé à prendre des photos de pêcheurs, de type journalistique, mais j'ai rapidement compris qu'il y avait bien plus à faire avec ce projet. Cependant, à cette époque, la santé de ma mère se détériorait et je suis retourné en Allemagne. J'ai alors recommencé à photographier les gens de Münster au Rolleiflex. Les images étaient directes, simples, et j'ai continué à travailler de cette façon tout au long du projet "Rock-a-Nore". Une semaine après mon retour au Royaume-Uni, la pandémie mondiale s'installait peu à peu, et nous étions en confinement complet. Je n'ai pas pu assister aux funérailles de ma mère.

### Pourquoi avez-vous choisi de limiter votre champ d'action à cette petite zone du front de mer ?

C'est tout près de chez moi, donc très pratique, je peux m'y rendre en un clin d'œil lorsque la lumière idéale apparaît. Et au début du confinement, c'était essentiel. J'ai beaucoup de chance que ce lieu soit si fascinant culturellement, historiquement et visuellement. Hastings est un endroit unique ; de nombreux créatifs y ont élu domicile. C'est toujours une communauté indisciplinée et indépendante basée

autour du port de pêche sur la plage du Stade. C'est le nom de la zone où les petits bateaux de pêche sont tirés sur la plage et qui abrite de multiples cabanes de pêche noires emblématiques. Avant l'explosion du tourisme au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est toute la population de Hastings qui était, directement ou non, employée dans l'industrie de la pêche. Mais l'arrivée des trains à la fin des années 1800 a entraîné une évolution de l'économie et une tentative délibérée de réduire l'empreinte du port de pêche au profit de plages accueillantes pour les touristes. Cela a provoqué des émeutes à l'époque, et un compromis a finalement été trouvé : le Stade est devenu une zone indéfiniment réservée à la flotte de pêche. Bien que pêcheurs et touristes s'y côtoient de nos jours harmonieusement, il existe toujours une étrange juxtaposition visuelle entre les loisirs transitoires des vacanciers et les lourdes machines, l'authenticité austère et la permanence du port de pêche. Aujourd'hui encore, la communauté de pêcheurs est menacée par le chalutage intensif, la diminution des populations de poissons et les réglementations sur les quotas. Le nombre d'employés sur les plages décroît, et il existe une réelle menace pour la survie de cette communauté historiquement et culturellement importante. Rock-a-Nore est le nom de la rue qui relie la vieille ville au Stade ; j'ai choisi de désigner ainsi mon projet parce que la zone est généralement connue sous le nom de Rock-a-Nore. J'ai utilisé sa longueur comme paramètre pour ce projet. J'avais besoin de contraintes.

### Comment choisissez-vous vos sujets ? Êtes-vous plus attentif à certains types de personnes ?

C'est purement intuitif. Lorsque j'ai envie de sortir et que les conditions d'éclairage sont bonnes, je me promène dans la zone et j'observe sans a priori. Tout ou rien peut arriver. Si je pense avoir une photo, c'est parfait. Si je ne le fais pas, ce n'est pas grave et je rentre chez moi. C'est souvent seulement quand je récupère le film développé que je peux confirmer si le cliché fonctionne, et je repère fréquemment des choses que je n'avais pas remarquées auparavant. Si je pars avec un plan en tête, je rate ce qui est juste devant moi. Nous avons été plus attentifs à une représentation équilibrée lors du processus d'editing. Le flux des saisons amène l'ensemble de la population locale et des gens du monde entier sur cette petite étendue de terre. En hiver, il n'y a que la communauté de





pêcheurs, des promeneurs de chiens et des randonneurs déterminés. Les couleurs sont ternes et austères, mais en été, la zone regorge de couleurs vives et de vacanciers mêlés aux détritiques du port de pêche. Il se crée donc un équilibre naturel, reflété dans le large spectre d'images du projet.

### **De quelle manière le Rolleiflex imprime-t-il sa marque sur la série ?**

Dans l'ensemble, j'aime le processus d'utilisation d'un appareil purement mécanique, et l'objectif Zeiss Planar 80 mm f/2,8 a une douceur que l'on n'a pas avec les objectifs modernes. Regarder vers le bas dans le viseur a tendance à mettre les gens à l'aise ; d'une certaine manière, cela semble moins intrusif. En général, je suis une personne très sociable et je n'ai jamais eu de problème à approcher les gens, mais depuis trente ans, je perds progressivement l'ouïe. Je porte un appareil auditif, qui peut être plus un obstacle qu'une aide dans le vent, donc la plupart du temps, je n'entends pas ce que les gens me disent, mais je compense et réponds d'une façon qui peut ne pas avoir de sens dans le contexte. C'est sans doute déroutant, mais cela permet de maintenir la conversation. J'ai aussi un peu de bégaiement et un fort accent allemand, ce qui peut ajouter au charme de la rencontre!

### **Quelles indications donnez-vous aux personnes photographiées ?**

Quand je sens que je tiens quelque chose, je n'ai aucune envie de le modifier. Je peux suggérer un petit déplacement ou demander au sujet de changer la direction de son regard, car j'évite d'avoir plus d'une personne par photo qui regarde directement l'appareil. Mais c'est tout. Je ne photographie jamais de sourires ni de poses gênées. Je veux que l'image soit naturelle et ouverte. Ce qui compte, c'est la façon dont la personne se rapporte à l'environnement. Le reste est inutile et dilue la photo.

### **Combien de photos prenez-vous en général lors d'une rencontre ?**

Je photographie en film, donc cela demande déjà de la discipline, mais je ressens rarement le besoin de prendre plus de trois photos. Je peux changer d'angle, mais pas beaucoup plus ; j'aime garder la personne ou le groupe au centre du cadre pour maintenir un paramètre cohérent dans un format carré.

### **Votre editing est-il très sélectif par rapport au nombre de portraits que vous avez pris ? Quand savez-vous que vous tenez une bonne image ?**

L'editing est très subjectif et dépend de la raison pour laquelle vous le faites. Le plus

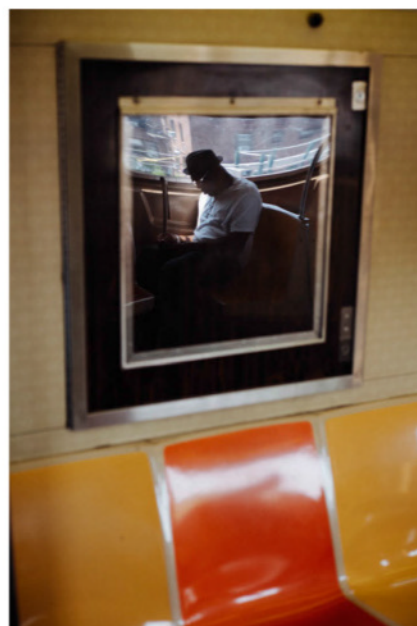
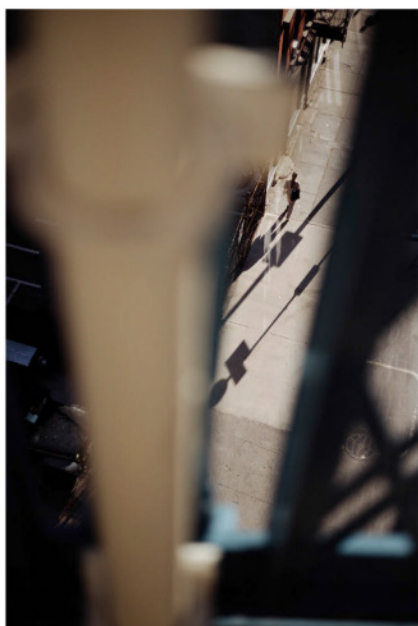
souvent, j'attends au moins d'avoir une bonne image sur les trois ou quatre prises par sujet. Cela se réduit ensuite en fonction du contexte. L'image sera-t-elle seule ou associée à une autre ? En avons-nous vraiment besoin ? Apporte-t-elle quelque chose d'inattendu à la série ? L'editing est infini, et nous en avons déjà fait plusieurs fois pour ce projet. Repérer une bonne image peut être immédiat ou venir progressivement. Il s'agit d'un équilibre entre les couleurs, la composition et le contenu. Il y a tellement de façons de juger une image, mais en fin de compte, vous savez qu'elle est bonne parce qu'elle fonctionne, tout simplement.

### **L'approche classique et sérielle de "Rock-a-Nore" rappelle certains grands portraitistes comme August Sander. Aviez-vous des noms en tête lorsque vous avez réalisé ce projet ?**

La liste de photographes que je pourrais citer est longue. Je pense en effet à August Sander, mais aussi John Myers, Roger Minick et l'artiste plus conceptuel Keith Arnatt, sans oublier le photographe autrichien contemporain Bernard Fuchs. J'ai toujours travaillé dans un style portraitiste, même quand je prenais en photo des vêtements de mode, et si je faisais souvent référence à Irving Penn et Richard Avedon, je suis surtout attiré par les scènes de rue où les gens sont impliqués. Ma toute première influence a été Garry Winogrand. C'est grâce à sa grande exposition rétrospective au MOMA dans les années 1980 que je suis devenu photographe. Cela a eu un impact très important sur moi.

### **Quels sont vos projets avec cette série en matière de livres et d'expos ?**

Au fur et à mesure que le projet avançait, il est devenu évident qu'il y avait plus qu'assez de matière pour un livre et une exposition. Ma compagne et moi avons passé beaucoup de temps à travailler sur la mise en page et l'editing, mais elle a été diagnostiquée d'un cancer, et nos priorités ont rapidement changé pendant son traitement. Soudain, publier un ouvrage avec les coûts exorbitants que cela implique est devenu moins urgent. Nous nous remettons petit à petit au travail. En parallèle du livre, nous aimerions organiser une exposition, idéalement à la Hastings Contemporary Gallery, située au cœur de l'endroit où j'ai pris les photos. De nombreux éléments doivent encore se mettre en place, mais nous sommes toujours déterminés à atteindre un sentiment d'accomplissement, quel qu'il soit.



# Julien Lambert

## Retour à New York

Nous avons repéré le regard photographique de ce chef-opérateur basé à Bruxelles dans le cadre de notre dernier concours permanent, et nous présentons aujourd'hui sa très prometteuse série *Sideway*. C'est dans un New York comme suspendu hors du temps que nous emmène Julien Lambert, à travers une palette colorée qui doit autant à la peinture qu'au cinéma.

Propos recueillis par Julien Bolle





STORE OLD THING  
NOT THE WHITE H...  
Vintage



675 E



**Vous êtes chef-opérateur sur des films documentaires et de fiction. Que représente la photographie pour vous ?**

En tant que chef-opérateur, ma mission est de traduire visuellement les histoires des réalisateurs et réalisatrices avec lesquels je collabore. C'est un métier où l'écoute et le dialogue sont essentiels, car on cherche ensemble le style visuel qui servira au mieux chaque projet. C'est un véritable travail d'équipe. La photographie, en revanche, est une démarche solitaire. Elle représente pour moi un espace de création total, personnel et intime, avec comme seules contraintes celles que je me fixe. La photographie

tient une place très importante dans ma vie. Dans les deux cas, qu'il s'agisse de cinéma ou de photographie, l'objectif reste le même : raconter des histoires. Mais la grande différence réside dans l'unité de temps. Au cinéma, cette unité est le plan ; en photographie, c'est l'instant.

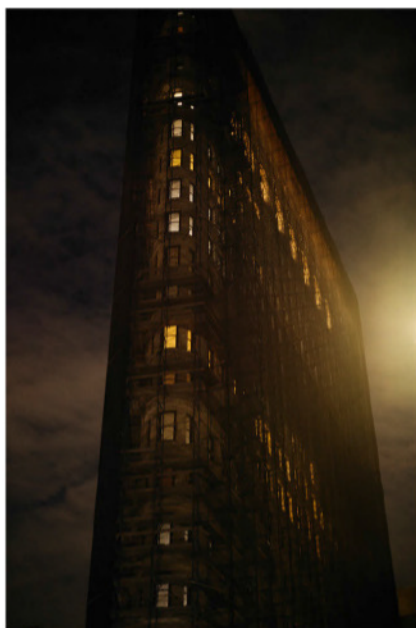
**Comment avez-vous entrepris cette série sur New York ?**

J'ai commencé à photographier New York en noir et blanc en 2016, sans retour possible à la couleur puisque je travaillais exclusivement avec un monochrome. J'étais très enthousiaste, mais je sentais que la couleur me manquait. J'ai profité d'un nouveau séjour

en 2018 pour entamer cette série en couleurs, puis j'y suis retourné à quatre reprises. Au fil du temps, j'ai découvert des quartiers qui m'attiraient plus que d'autres et dans lesquels j'ai trouvé des lieux patinés par la vie. Ce ne sont pas des endroits emblématiques, mais des lieux chargés d'une histoire discrète, où le temps semble avoir laissé son empreinte. Ce sont ces textures et ces couleurs qui ont façonné l'esthétique de la série. Mais ces décors naturels ne seraient rien sans la vie quotidienne qui les traverse.

**Quelles ont été vos sources d'inspiration ?**

Mes sources d'inspiration sont multiples. Il y a certains photographes qui m'ont marqué durablement comme Louis Faure pour son regard humaniste, Dolorès Marat pour ses textures ou encore Saul Leiter et Sarah Moon pour leurs couleurs. Il y a aussi certains cinéastes tels que Wong Kar-Wai, Wim Wenders et Roberto Minervini qui ont eu une influence importante sur moi. Ces auteurs, et bien d'autres, imprègnent certainement mon travail, mais lorsque je suis dans la rue, je n'y pense pas. Ma pratique photographique est avant tout instinctive. Je me laisse guider par mon regard, plus près des émotions humaines que de l'effet visuel. NYC est une ville éprouvante, d'autant plus dans les quartiers populaires. Le fil rouge de ma série *Sideway* est la solitude et le poids de la ville qui marquent les corps. Les structures et



les matières métalliques qui traversent mes images sont autant de motifs qui racontent cette pesanteur.

### **D'où vient le titre *Sideway*?**

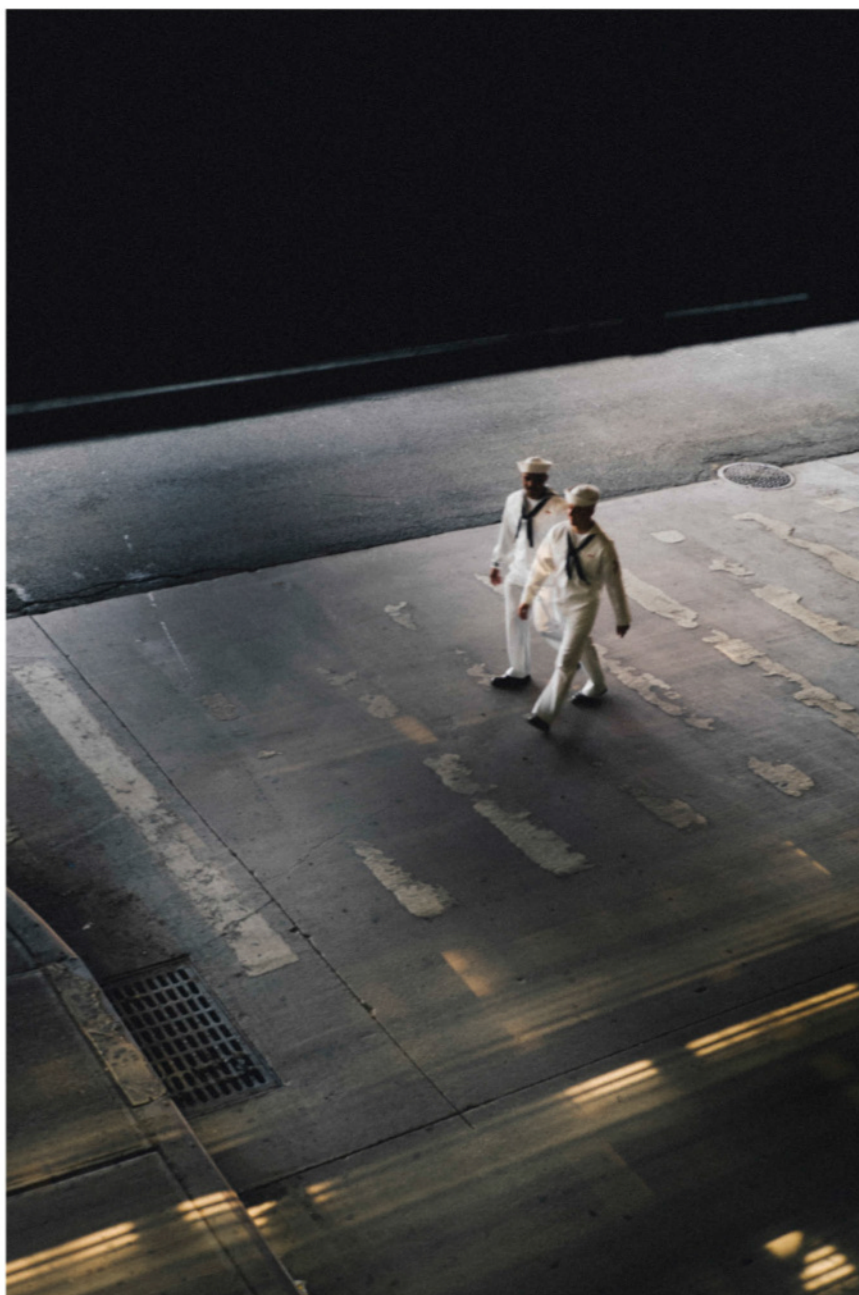
"*Sideway*" évoque littéralement les rues secondaires, celles que je fréquente à New York, loin des grandes avenues et des boutiques chics. Je préfère les quartiers plus modestes, où la vie semble plus authentique, plus intense et généreuse à la fois. Ce titre fait également référence à mon regard. Je n'aime pas les photos frontales, celles qui racontent tout, d'un seul coup. Il y a dans mon travail une certaine pudeur qui j'espère offre un regard singulier et sensible sur cette ville et ses habitants.

### **Quel matériel avez-vous utilisé?**

J'emploie exclusivement un Leica M (d'abord un M10, puis un M11-P) associé à un 50 mm Summicron. J'aime beaucoup le rendu couleur du boîtier et la qualité unique de l'objectif, à la fois piqué et doux. J'utilise aussi ce boîtier pour sa discrétion. L'appareil est léger et petit, tout comme le 50. Cela modifie profondément ma manière d'interagir avec le monde qui m'entoure. Récemment, j'ai fait un film avec un grand violoniste américain qui décrivait son Stradivarius comme un instrument exigeant mais capable de lui ouvrir des perspectives qu'il n'aurait jamais explorées autrement. J'aime cette analogie avec mon Leica M, car lui aussi me pousse parfois là où je n'aurais peut-être pas osé aller.

### **Le traitement façon Kodachrome offre-t-il un voyage dans le temps?**

C'est vrai que l'esthétique de cette série évoque par moments le rendu du Kodachrome, mais avec une modernité assumée. Cependant, mon intention n'est pas de plonger dans une nostalgie du passé. Au contraire, j'aspire à montrer que notre quotidien est marqué par les traces du temps qui passe. Ces photographies sont résolument ancrées dans le présent. Le post-traitement reste volontairement limité, car ce sont les lieux eux-mêmes qui dictent l'ambiance et les couleurs. Je pars à la recherche des verts, des rouges et des jaunes qui me rappellent Hopper. Ces couleurs sont là, dans la rue, et elles me fascinent! J'accorde aussi une attention spécifique aux noirs, à leur texture, à leur profondeur. C'est particulièrement visible dans mes tirages.



### **Diriez-vous que cette série relève de la fiction ou du documentaire?**

En arpentant les rues de New York, en observant le réel, j'adopte une approche documentaire. En cadrant, comme tout photographe, je fais des choix : je décide de l'histoire que je veux raconter. Et c'est là que réside tout l'enjeu du point de vue. Je choisis de mettre en lumière ces hommes et ces femmes qui s'approprient la rue d'une manière qui me touche. Je les intègre dans certains motifs de la ville, en flirtant parfois avec l'abstraction. Il y a donc de vrais choix de mise en scène. On me parle souvent de la dimension fictionnelle de mes images. Bien qu'elles

soient silencieuses, ces images semblent suffisamment ouvertes pour suggérer un hors-champ, une invitation à y projeter sa propre histoire, à l'instar de ces escarpins rouges oubliés sur un banc. Cette idée me plaît beaucoup.



#### **Parcours/actualité :**

*Chef-opérateur de profession, Julien Lambert est aussi un photographe auteur. Sa série Sideway sera exposée courant 2025 au Leica Store de Lille. Il est à la recherche d'une galerie et d'un éditeur pour diffuser la série, toujours en cours.*

# Concours permanent

## Les 5 gagnants



Dans chaque numéro de *Réponses Photo*, nous choisissons cinq images gagnantes parmi toutes celles qui nous sont adressées. Au sein de cette sélection des meilleurs clichés, un grand gagnant est désigné par la rédaction. Il remporte un bon d'achat de 100 € à valoir chez notre partenaire WhiteWall, et sa photo sera exposée sur notre stand au Salon de la photo!  
*Voir les modalités de participation page 81.*



**ÉRIC LAFORGUE**

**IVRY-SUR-SEINE**

**Boîtier :** Sony A7R III  
**Objectif :** 35 mm f/2,8  
**Sensibilité :** 800 ISO  
**Vit./diaph. :** 1/60 s à f/3,2

*“J’ai toujours été fasciné par l’atmosphère des aéroports, des ferrys et des gares. Ces lieux de transition, impersonnels et fonctionnels, semblent suspendus dans le temps. Il ne s’y passe pas grand-chose, et pourtant, ils sont imprégnés d’une tension douce, celle qui précède les départs. En me rendant à mon avion, mon regard a été attiré par une scène inattendue : une femme, seule, de l’autre côté de la vitre. Sa silhouette floutée par la verrière et baignée dans la lumière diffuse de l’aéroport créait une ambiance particulière, presque irréelle. Ce moment fugace, à la fois intime et universel, m’a frappé par son étrangeté dans un lieu si commun.”*

### **POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE**

Nous avons été séduits par l’atmosphère pensive, comme suspendue, de cette image à l’ambiance très cinématographique. Avec un petit côté science-fiction dû à l’opposition des teintes vertes et rouges, qui évoque l’étalonnage de films tels que *Blade Runner* ou *Joker*. Le panneau de verre translucide donne un aspect pictural et onirique à la composition en floutant ses détails, comme si l’on se trouvait dans un entre-deux entre rêve et réalité. Un motif fertile qui a inspiré de nombreux photographes tels que Saul Leiter, influence assumée d’Éric. S’il est important de

poser une ambiance, il n’est pas moins essentiel d’asseoir celle-ci sur une composition solide. Or, comme la photo de la page suivante, ce cliché repose sur l’intersection de deux plans orthogonaux, dessinant deux mouvements opposés. L’un formé par la paroi de verre, structuré par l’enfilade des sièges et rappelé par le tube lumineux en haut, et l’autre matérialisé par la personne assise sur le siège (dont le rouge répond à celui de la source de même couleur) et renforcé par le rai de lumière et les fentes de la vitre. Une géométrie mentale qui fait écho aux flux du lieu.

### **Il a gagné...**

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



## AURÉLIE SAUFFIER

PARIS

**Boîtier :** Leica Q3  
**Objectif :** 28 mm f/1,7  
**Sensibilité :** 800 ISO  
**Vit./diaph. :** 1/125 s à f/2

*“Alors que j’arrive sur le quai de la gare en courant, j’aperçois cette femme et son chien. Tout dans cette scène me plaît et me propulse hors du temps : leurs tenues, leur élégance, leurs postures, la douceur de leur lien. La hâte disparaît et je prends le temps de composer. Je déclenche juste avant l’arrivée du train.”*

## POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Voici un instantané qui nous emmène dans un autre lieu et à une autre époque : on s’imagine facilement à New York dans les années 1950, et cela est dû autant à la tenue vintage du sujet qu’au traitement partiellement désaturé, façon Kodachrome, qui accentue le mimétisme entre les deux protagonistes. Si cet aspect intemporel attire d’abord le regard, on se trouve aussi séduit par l’élégance et l’expressivité de la composition. Devant un arrière-plan aux lignes horizontales suggérant

le mouvement (la paroi métallique ressemble à un train lancé à toute allure), la femme et son chien opposent l’immobilité de leurs lignes verticales. Celles-ci forment un solide triangle qui suit le regard du chien à travers sa laisse, monte jusqu’au visage de sa maîtresse et redescend par échos vers la lanière de son sac, son manteau, puis l’angle de son pied. Le fait que le sujet principal tourne le dos n’est pas un défaut ici, cela ajoute du mystère à l’image et oriente le regard sur l’attitude du chien.



## DAN DIACONU

### SAINT-MALO

**Boîtier :** Nikon D850  
**Objectif :** 28 mm f/1,8  
**Sensibilité :** 125 ISO  
**Vit./diaph. :** 1/250 s à f/11

*“Pour la première édition de la Richard Mille Cup, la pétrole s’est invitée au large des côtes anglaises, plongeant la compétition dans une douce torpeur. Cette photographie fait partie de la série Le vent se lève, une référence à Paul Valéry et à Hayao Miyazaki.”*

## POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

La référence à Miyazaki n’est pas que dans le titre puisque cette très belle image nous a immédiatement fait penser à un des paysages oniriques de son dernier film *Le Garçon et le Héron*. Le traitement chaud et désaturé des couleurs tout comme le recadrage au ratio 4:5 évoquent de leur côté le tableau d’un peintre, et plus exactement la tradition picturale des marines. La composition laissant une grande place au ciel fait ressembler ces embarcations à de délicates

maquettes et permet de mettre en valeur le subtil dégradé dessiné par la brume, tandis que l’absence de vent (pétrole) donne cette tranquillité étrange à la scène. Ce photographe et journaliste né à Paris et installé en Bretagne nous soumet pour conclure cette réflexion du poète François Cheng : *“La beauté n’est pas un simple ornement. La beauté, c’est un signe par lequel la création nous signifie que la vie a du sens. Quels que soient les caprices du vent.”*



## MOSTAFA NODEH

### GILAN (IRAN)

**Boîtier :** Canon EOS 7D

**Objectif :** 18-135 mm  
f/3,5-5,6

**Sensibilité :** 100 ISO

**Vit./diaph. :** 1/250 s à f/8

*“Je suis inspiré par le charme de la photographie de paysage minimaliste, qui pour moi dégage une sensation de calme. Elle permet d’accéder à une vision plus étendue, à partir d’une scène qui ne semble plus tout à fait réelle, car l’artiste omet délibérément certains éléments de la vie quotidienne.”*

## POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Cette image nous a frappés par son minimalisme presque radical, qui ne cède pas pour autant à un formalisme hermétique : aussi dynamique qu’expressif, ce paysage irréel nous absorbe de façon viscérale. Le cadrage au ras du sol fait ressortir la ligne blanche qui serpente jusqu’à l’horizon, structurant ainsi la photo dans sa profondeur et créant cet effet dramatique de perspective dans son rapport graphique avec le ciel chargé de l’arrière-plan. La ligne du nuage semble répondre à celle du tracé blanc dans un dialogue

quasi philosophique entre l’humain et la nature, la terre et les cieux. Le traitement noir et blanc accompagne cette intention en poussant le contraste à sa limite mais avec subtilité, chaque zone restant lisible. Photographe autodidacte du Nord de l’Iran, Mostafa nous a soumis plusieurs clichés monochromes tout aussi réussis. Son travail minimaliste et poétique sur le paysage révèle une vision photographique originale et inspirée, que vous pouvez découvrir sur son compte Instagram @nodehphoto.



## GASPARD CLAUDE

### PARIS

**Boîtier :** Leica Q2  
**Objectif :** 28 mm  
**Sensibilité :** 400 ISO  
**Vit./diaph. :** 1/640 s à f/2

*“Dans l’obscurité d’un mois de novembre, boulevard de Charonne, une grande toile blanche illumine le quartier et attire les regards curieux. Acteurs, assistants et intermittents pressent le pas pour mettre en scène leur fiction, laissant apparaître des ombres bien réelles. Entre illusion et réalité, les rues de Paris font leur cinéma.”*

## POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Toiles de chapiteau, de restaurant ou de marché peuvent se transformer en écrans pour ombres chinoises à la faveur d'un éclairage à contre-jour y projetant les silhouettes des passants. Gaspard a repéré ce jeu de lumière fortuit dans le quartier de Bastille et a su le mettre à profit avec cette image à la fois insolite et poétique, qui paraît prise entre deux mondes opposés. Alors que le haut du cliché nous plonge dans un univers onirique et intemporel évoquant le cirque ou le cinéma, avec

cette silhouette dessinée dans un halo de lumière, le mince bandeau de trottoir cadré en bas laisse apparaître les chaussures bien contemporaines de la protagoniste ainsi que les feuilles mortes, dans un effet cocasse de retour à la réalité. Un clin d'œil d'autant plus décalé que les pieds semblent marcher en avant du corps sous l'effet de la perspective. Une photo aussi simple qu'efficace pour Gaspard, qui remporte ici sa première sélection après avoir figuré plusieurs fois dans nos analyses critiques.

# 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 p. 81.*

**LAËTITIA ROUSÉ**

**LILLE**

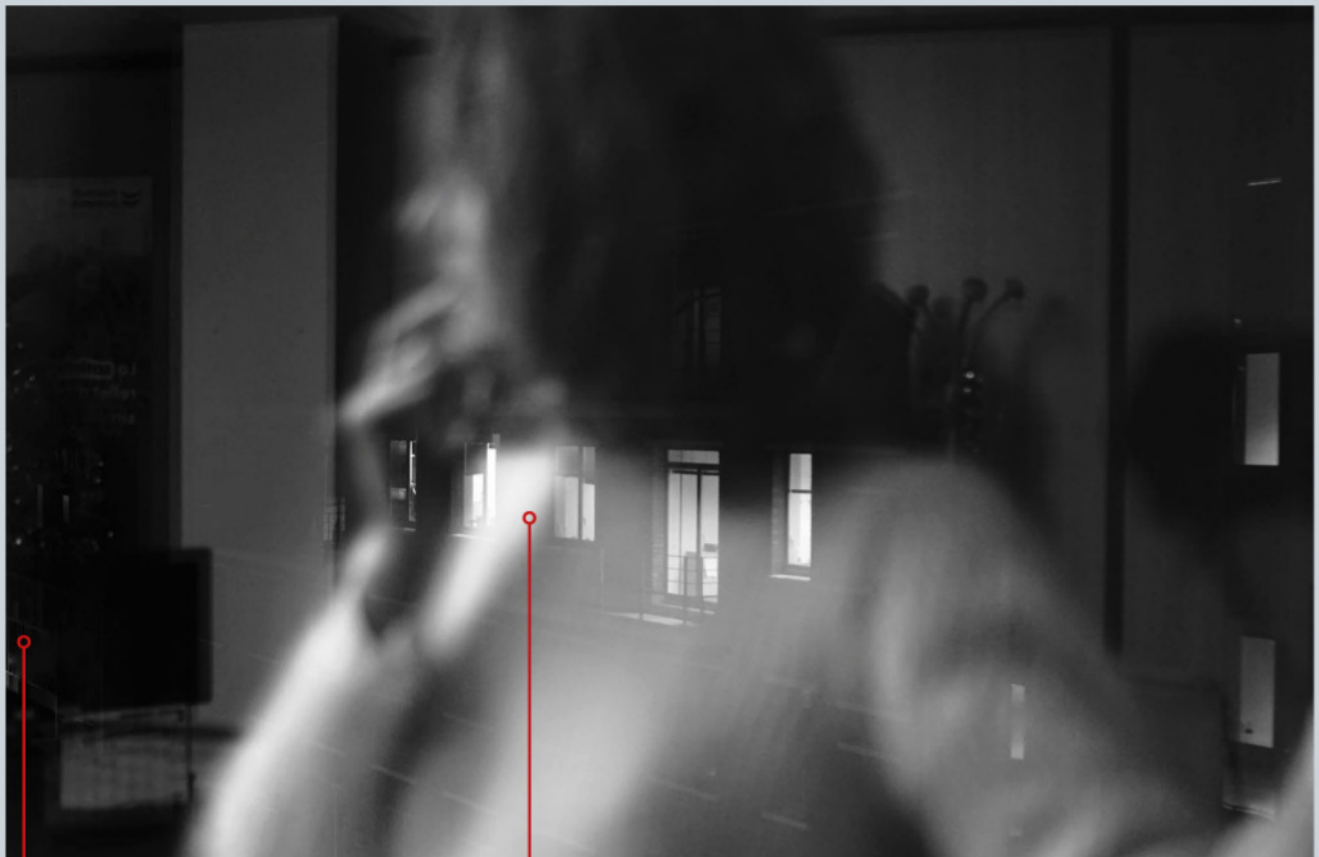
**Boîtier :** Sony A6000

**Objectif :** 35 mm f/1,8

**Sensibilité :** 2500 ISO

**Vit./diaph. :** 1/60 s à f/2

*“Fin de journée d’hiver au bureau, l’ambiance créée par ces fenêtres, ces reflets et ces lumières m’inspire. Je profite de quelques minutes seule pour réaliser une série d’autoportraits.”*



## Manque de clarté

L'ambiance est installée, mais l'image reste à mon sens un peu bancale : les fenêtres sont trop centrées et viennent se poser sur le buste. En les alignant plutôt vers le visage, elles auraient mieux dialogué avec le sujet en figurant ainsi ses pensées. Par ailleurs, l'œil est distrait par le reflet du portemanteau qui se trouve dans la pièce, et les bords de la photo sont un brin vides.

## Comme un film

Cet autoportrait au flou assumé, fondu dans le reflet d'une fenêtre, séduit par son aspect mystérieux et cinématographique, comme un entre-deux.

## Mon conseil

Exercice difficile que de prendre des autoportraits sans pouvoir viser, mais je crois que cette image aurait mérité davantage de tentatives : elle a un beau potentiel évocateur, dommage qu'elle ne soit pas mieux construite, la poésie est un peu rompue par certains détails. **JB**

## LÉO LISBONA

MONTRÉAL (CANADA)

**Boîtier :** Nikon FM2  
**Objectif :** 28 mm f/2,8  
**Sensibilité :** 400 ISO  
**Vit./diaph. :** 1/60 s à f/4

### D'accord

#### Thibaut Godet

Deux images de cette série nous ont été soumises par Léo, et je dois avouer être plutôt emballé par ce tour de magie qui semble remonter à l'époque de Méliès et du *Voyage dans la Lune*. Les artifices sont là, entre cette silhouette qui donne l'impression d'être cachée derrière un rideau façon ombre chinoise, cette faible lumière au centre qui confère une sensation d'intimité à la scène et ces étranges cercles avec cet œil fermé. Il y a un côté onirique affirmé, et l'on ne ressent pas le besoin d'en savoir plus sur ce qu'évoque cette image. Je ne sais pas si je serais autant pris par la série, mais le cliché en lui-même me suffit. Attention juste aux pétouilles liées au scan. Je comprends le but de montrer une certaine imperfection, mais c'est un défaut sur lequel on se concentre tout de même, ce qui pénalise un peu l'aspect global.

### Pas d'accord

#### Julien Bolle

L'image porte un imaginaire surréaliste fort que l'on retrouve sur l'ensemble de la série, publiée sur le compte Instagram @l\_œil\_de\_leo\_. Mais si Léo a suivi son instinct de façon fertile, ce travail manque d'une phase de réflexion plus aboutie pour être tout à fait convaincant. Cette photo m'intrigue, avec ses yeux en gros plan à la Man Ray ou Luis Buñuel, mais ne me raconte pas grand-chose au bout du compte. Je ne comprends pas pourquoi l'œil est dédoublé et aussi net par rapport au grain du fond. Le maquillage ressort beaucoup trop, la silhouette n'est pas vraiment lisible, les menottes ne sont pas visibles, et les poussières laissées sur le tirage détournent l'attention. Il faut certes écouter son inspiration, mais également prendre du recul et veiller à ce que chaque image soit assez articulée pour faire passer l'intention.

*“Il s'agit d'un shooting en studio pour un projet personnel intitulé « Série noire ». Le noir profond ainsi que les yeux fermés expriment l'enfermement, tandis que les mains menottées évoquent l'emprise. Les paillettes sur les yeux et l'auréole de lumière sur le fond noir sont des lueurs d'espoir nous promettant des jours meilleurs. Ce projet a été réalisé à l'argentine pour ajouter de l'imperfection dans ma grande quête de l'imparfait.”*





## MICHÈLE DESOUZA

### MONTCALM

**Boîtier :** Canon EOS 600D

**Objectif :** 17-85 mm f/4-5,6

**Sensibilité :** 100 ISO

**Vit./diaph. :** 1/200 s à f/10

*“La photo a été prise au-dessus d’Annecy, un jour de grand froid. Le givre tombait de ce plafond très bas de nuages noirs, on le voit si l’on agrandit l’image. Tout était complètement givré, même nos cheveux et sourcils. Et brusquement est apparu ce rideau de lumière, instant que j’ai pu saisir avec mon mari en silhouette.”*

## D'accord

### Julien Bolle

La météo changeante des zones de montagne réserve au photographe des surprises de chaque instant. Michèle a su tirer parti de cette soudaine éclaircie perçant des rayons de lumière pour le moins picturaux à travers les nuages noirs. Les différents éléments du paysage s’organisent de façon idéale dans sa composition, et ce, tant sur la forme que sur le fond : en laissant beaucoup de place au ciel chargé dans son cadre, elle découpe une partie panoramique qui se trouve surmontée de cette grande masse sombre de nuages, surprenant le regard et nous faisant sentir la force brute des éléments. De même, la présence de la silhouette ponctue élégamment la composition tout en signifiant notre vulnérabilité face à cette nature menaçante, mais avec un sentiment rassurant d’issue vers la lumière.

## Pas d'accord

### Thibaut Godet

Il n’y a pas à dire, Michèle s’est retrouvée devant une scène qui mérite amplement une photo. Il y a toutefois un petit quelque chose qui me laisse dubitatif face à cette image, comme l’impression que l’on n’est pas loin d’un bon résultat mais qu’un détail manque. Pourtant, c’est bien vu d’avoir cette silhouette intégrée dans le paysage qui permet de se rendre compte des différentes échelles. Mais, à l’inverse de ce que suggère Julien, je me demande si le ciel n’est pas trop présent dans l’équilibre de cet instantané. Et surtout, il occupe la partie centrale de la photo, coupant celle-ci en deux. La portion intéressante de cette image se trouve ainsi compressée sur le bas. Selon moi, ce cliché gagnerait en équilibre grâce à un recadrage, en se focalisant sur les lignes qui donnent de la force à la composition.



## FRED UCCIANI

### BOULOGNE-BILLANCOURT

**Boîtier :** Nikon D850  
**Objectif :** 70-200 mm f/2,8  
**Sensibilité :** 400 ISO  
**Vit./diaph. :** 1/500 s à f/11

*“Cette photographie a été prise dans un complexe résidentiel de l’architecte Ricardo Legorreta, à Santa Fe, au Nouveau-Mexique. J’y réalisais une série minimaliste, et ayant pour habitude d’intégrer ciel et nuages dans mes compositions, j’ai eu la chance de pouvoir capturer ce moment de grâce. Ce nuage, comme un accent qui semble suspendu au-dessus de cette masse vive, apportait une touche de surréalisme. J’aime l’idée que celui-ci soit figé à jamais et fasse désormais partie de cette architecture.”*

## D'accord

### Pascale Brites

Bien qu'elle ne soit pas d'une très grande originalité – le minimalisme en photographie d'architecture est à la mode, et des exemples de photos de ce type sont nombreux –, l'image de Fred n'en est pas moins une réussite à mes yeux. Le tassement des perspectives et les ombres qui n'apparaissent que sur les façades à gauche de la photo créent une confusion quant à la forme du bâtiment, qui ne devient alors que masses graphiques et colorées, tandis que les fenêtres en bas de la photo et la colonne d'évacuation en haut donnent des repères pour ne pas tout à fait brouiller le caractère réaliste de la scène. L'auteur a raison de souligner que l'équilibre du cliché est assuré par le nuage, dont l'aspect vaporeux et la douceur contrebalancent ce qui aurait pu être juste une image graphique dénuée de poésie.

## Pas d'accord

### Thibaut Godet

Personnellement, j'apprécie beaucoup le travail du photographe Fred Ucciani. Sur sa page Instagram, il partage d'une part des images de type documentaire de paysages semi-urbains et de l'autre des détails d'architecture bien trouvés, comme celui présenté ci-dessus. Cependant, contrairement à d'autres clichés du photographe, celui-ci me paraît plutôt fade, malgré le côté bien senti de cette scène. C'est selon moi le fait d'avoir des lignes trop portées vers le centre de l'image, notamment celles du toit et de la cheminée, qui compromet son efficacité et son aspect graphique. Dans ces compositions géométriques, le choix du format est important, et je trouve que l'on obtient un résultat plus convaincant avec cet instantané lorsque l'on tente de le recadrer en format carré ou 6×7.

Une série de **Denis Bergamelli**  
sous l'œil critique de *Pascale Brites & Thibaut Godet*



# Joli coup de chapeau

En 1983, Denis Bergamelli travaille durant un an en tant que mécanicien d'entretien dans cette fabrique de chapeaux en feutre de laine située à Montazels, dans l'Aude. Trente ans plus tard, il réalise un reportage sur ce qui est devenu la coopérative MontCapel, initiative unique en son genre. Ce lecteur nous a soumis sa série, que nous passons ici au crible de notre analyse critique.

## **DENIS BERGAMELLI**

### **TOULOUSE**

**Boîtiers :** Olympus Stylus 1s  
et Pentax K20D

**Objectifs :** divers

**Traitement :** Lightroom

*“Voici une série que j’ai réalisée entre 2013 et 2023 dans la dernière chapellerie en France. Une activité qui a failli s’éteindre mais qui redémarre et a su, en 2024, trouver, former, passionner et intéresser du personnel.”*





## *D'accord*

### Pascale Brites

Alternant les plans serrés parfois presque abstraits et les plans plus larges décrivant parfaitement l'activité de cet atelier de fabrication de chapeaux, Denis montre bien sa maîtrise de la photo de reportage. Outre les prises de vues à la grande netteté et au cadrage réussi, l'auteur a fait preuve à mes yeux d'intelligence en faisant le choix d'un traitement noir et blanc intemporel qu'il a appliqué avec méthode et beaucoup de cohérence à tous les clichés, dont le rendu est homogène. Le léger grain rappelant les pellicules argentiques donne en plus de la matière à ces instantanés et répond à la mise en lumière des matières utiles à la conception des chapeaux. Les trente photos qui composent la série ont été bien choisies – je n'ai pas relevé d'images nettement plus faibles que d'autres –, et leur association deux par deux est logique et graphiquement réussie.



## *Pas d'accord*

### Thibaut Godet

La critique ne portera pas sur l'esthétique du reportage en noir et blanc, que j'apprécie beaucoup ici. Denis a vraiment eu un accès privilégié à cette chapellerie et arrive bien à nous plonger dans ce lieu atypique, se focalisant tant sur l'outillage que sur les personnes qui maintiennent ce savoir-faire. Selon moi, les limites du travail concernent l'usage des diptyques. Dans un sujet tel que celui-ci, des photos peuvent fonctionner entre elles et d'autres non, comme celle des piles de feutres en haut à droite sur la page de gauche. Elle gagnerait en force toute seule. Il en est de même pour cette étrange machine en bas à droite sur la même page. L'emploi des diptyques me semble de trop, ou du moins ne devrait pas être systématique. Cela appauvrit la série. Mélanger les formats, tout en conservant quelques diptyques, permettra à mon avis de donner plus de rythme à ce corpus. Autre travers, une vue générale nous fournira une unité de lieu qui manque à ce reportage.



Une série de **Dominique Ferveur**  
*sous l'œil critique de Julien Bolle & Thibaut Godet*



# La Meuse comme muse

Photographe passionné par l'humain, Dominique Ferveur délaisse momentanément le portrait pour une série documentaire montrant le département rural de la Meuse vidé de tout habitant. Un travail qui a tapé dans l'œil de Julien mais laissé Thibaut plus circonspect.



## DOMINIQUE FERVEUR

### MOULINS-LÈS-METZ

**Boîtier :** Canon EOS 6D

**Objectifs :** 24-105 mm f/4  
et T-SE 24 mm f/3,5

**Traitement :** Photoshop

“Regard sur la Meuse est une série à la fois documentaire et poétique sur ce département que j’ai parcouru pendant plusieurs mois. Il ne s’agissait pas de faire un inventaire, mais bien au contraire de se laisser guider par l’émotion, d’essayer d’en percevoir la singularité, les particularités. Les villages désertés et les maisons abandonnées témoignent d’une économie rurale en déclin et révèlent l’héritage de notre passé.”

## D'accord

### Julien Bolle

Ayant un faible pour ce type de photographie faussement neutre et subtilement picturale, des Becher à Thibaut Cuisset en passant par Raymond Depardon, je suis sensible à la série proposée par Dominique, qui s’inscrit avec mérite dans cette veine. Réalisée dans le cadre d’une master class sur le thème “Prose et poésie, un entre-deux esthétique”, elle montre qu’en dépit de contraintes bien définies (point de vue frontal, absence d’humain), la poésie s’insinue par le choix des sujets, de la lumière, du traitement des couleurs et même à travers des détails comme la danse des fils électriques, qui font de ces images de lieux vides des sortes de portraits en creux.

## Pas d'accord

### Thibaut Godet

Tout comme Julien, c’est vraiment un type d’images dont je raffole. Mais c’est plutôt l’angle de la série qui me perturbe. Le dispositif utilisé est celui de la typologie, propre aux Becher et à toute une frange de la photographie d’architecture et documentaire. Mais ici, on ne comprend pas vraiment le choix des bâtiments par le photographe ni ce qu’il souhaite raconter derrière cela. Dans son synopsis, Dominique se dit “guidé par l’émotion”, et c’est finalement un argument un peu juste dans une forme de série qui demande au contraire une certaine rigueur. Bref, c’est d’après moi un mélange des genres qui rend la série peu compréhensible. Il manque à mon avis un cap.



# Concours *RP/Think Tank* “Le paysage”

650 €  
DE PRIX  
À GAGNER!



© THIBAUT GODET

Lancé le mois dernier, notre concours sur la photo de paysage touche déjà bientôt à sa fin. Vous avez jusqu'au 16 mars pour nous faire parvenir vos images les plus fabuleuses! Pour cette compétition, nous nous sommes associés à la marque de bagagerie photo outdoor Think Tank afin de vous offrir des sacs à dos pour vos prochaines expéditions!

**D**epuis que nous avons relancé les concours photo en 2021, le paysage est une thématique qui nous est un peu passée à côté, contrairement à la photo de rue par exemple. Et pourtant, ce thème évocateur des grands espaces à la Ansel Adams regorge de possibilités esthétiques pour les photographes. Nous rattrapons donc notre retard avec cette nouvelle compétition associée à la marque de bagagerie Think Tank, réputée pour la robustesse de ses sacs. La marque, via son distributeur Digit Access, met en jeu deux modèles issus de

sa nouvelle gamme DarkLight, conçus autant pour la ville que pour l'aventure. Nous ouvrons le sujet le plus largement possible dans l'attente de voir ce que vous nous enverrez. Les paysages urbains sont aussi une composante de la compétition, bien que l'esprit de celle-ci soit l'envie d'évasion. Comme d'habitude, nous vous laissons quelques mois pour nous envoyer vos candidatures, le temps de sillonner vos spots favoris ou les confins de vos disques durs. On relève les copies le 16 mars. Et d'ici là, nous vous souhaitons bonne chance à tous!

## Que gagne-t-on ?

thinkTANK  
VENTURE · OBSERVE · CONNECT

### ✓ 1<sup>er</sup> prix : un sac à dos Think Tank DarkLight 20L d'une valeur de 250 €

Il peut contenir 2 boîtiers avec objectifs montés et 2 à 3 objectifs à côté. Plus grandes optiques que l'on peut ranger à l'intérieur : un 300mm f/2,8 ou un 150-600mm f/5-6,3 montés sur un boîtier  
Dimensions : 53 × 30,5 × 21,6 cm  
Poids : 1,54 kg



### ✓ 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> prix : un sac à dos Think Tank DarkLight 14L d'une valeur de 200 €

Il convient à un appareil photo de taille standard avec objectif monté et 1 à 3 zooms standards à côté. Plus grandes optiques que l'on peut ranger à l'intérieur : un 300mm f/2,8 ou un 150-600mm f/5-6,3 montés sur un boîtier  
Dimensions : 47,5 × 24,5 × 19 cm  
Poids : 0,94 kg



## MODE D'EMPLOI

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

● Pour participer, veuillez vous rendre sur notre nouveau formulaire en suivant ce lien :

[bit.ly/rp-thinktank](http://bit.ly/rp-thinktank).

Il vous sera demandé les informations nécessaires pour vous identifier et vous recontacter.

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

**Le concours est ouvert jusqu'au 16 mars 2025. Les résultats seront annoncés dans notre n° 380 (qui sortira le 7 mai 2025).**

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

*Par votre participation, vous autorisez Réponses Photo et Think Tank à utiliser votre image dans le cadre strict de l'annonce des résultats du concours dans le magazine, sur le site et les réseaux sociaux de la marque.*

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

## 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](mailto:concours@reponsesphoto.fr)

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

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

### Vos photos à l'honneur

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

### Les concours thématiques

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

### Proposer un portfolio

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

# EXPOSITION PHOTO

Les clés pour réussir son projet



Lieu, format, support, coût, communication, scénographie, empreinte carbone... La conception d'une exposition photo s'accompagne d'un cortège de questions, plus ou moins vertigineuses, pour tout profane en la matière. Nous avons sollicité les avis de plusieurs professionnels sur différents points stratégiques : Stanley Leroux, un photographe professionnel aguerri en matière d'exposition photo; Quentin Bajac, directeur du Jeu de Paume, qui endosse souvent les habits de commissaire d'exposition; Patrick Blin, fondateur de la galerie Blin plus Blin, à la fois photographe, tireur et galeriste; Pascal Oriac, responsable du service réception au

sein du laboratoire Picto; et Anaïs Raynaud, cheffe de projet exposition du musée des Arts et Métiers, qui nous éclaire sur les leviers à considérer pour optimiser l'empreinte carbone d'un événement. Le croisement de leurs témoignages devrait vous aiguiller quant aux diverses contraintes à anticiper, mais aussi vous aider à définir un objectif dans le cadre de votre projet, qu'il s'agisse de vendre vos images, de faire en sorte qu'elles soient vues par le plus grand nombre, de proposer un événement le plus éthique possible d'un point de vue environnemental ou de marquer les esprits au travers d'une thématique engagée. **Benjamin Favier**



Scénographie de l'exposition  
"Laguna Oscura" du  
photographe Stanley Leroux,  
dans une salle de 215 m<sup>2</sup>.

© STANLEY LEROUX

## ÉVALUER LE COÛT D'UNE EXPO : LISTER LES POSTES DE DÉPENSE

Voilà une question vertigineuse. Si vous êtes l'heureux lauréat d'une bourse ou d'un concours, avec une exposition à la clé, les frais seront pris en charge par les organisateurs. Dans la majeure partie des cas, si vous souhaitez mettre en place votre propre événement, il faut anticiper plusieurs postes de dépense, au-delà des tirages. Parmi les éléments à prendre en compte figurent les frais éventuels de location du lieu, le coût du transport et de l'hébergement, les dépenses liées à l'organisation du vernissage, à l'inauguration et à la clôture de l'exposition – comprenant la restauration, mais aussi des cartes de visite et livrets explicatifs, ce qui entre dans la case communication – ou encore le prix des tirages – il faudra alors tenir compte des consommables (encre, papier) selon que vous le faites vous-même ou passez par un prestataire. Il en va de même pour la scénographie : investir ou réutiliser des éléments de décor et d'éclairage, faire appel à un professionnel ? Vient ensuite la mise en place d'un planning rigoureux, pour être fin prêt le jour J.

## DE L'IMPORTANCE DE LA SCÉNOGRAPHIE

Plonger les visiteurs dans une ambiance qui colle à votre travail : c'est l'enjeu d'une scénographie réussie. Cela passe par le soin apporté au décor, à l'éclairage, éventuellement au son. Autant d'éléments qui rendront l'expérience singulière pour les visiteurs, que l'exposition soit en intérieur ou en extérieur. En amont, il convient d'avoir arrêté une intention : quelle histoire voulez-vous raconter ? Quel message souhaitez-vous transmettre ? Vous n'allez pas simplement proposer un "best-of" de vos plus belles photos de voyage ou prises à la volée au quotidien. Votre editing doit être ainsi cohérent et faire écho à la thématique choisie. Le texte introductif est donc crucial pour expliquer votre démarche, de façon claire et concise. Quant aux légendes, tout dépend du sujet et du type d'images que vous exposez, elles ne sont pas indispensables. Inspirez-vous et notez les "bonnes idées" en fréquentant un maximum d'expositions photo, mais surtout, si le lieu est défini, renseignez-vous sur la surface disponible, la disposition des éléments, ce qu'il est possible de déplacer, la taille des murs, le type d'éclairage, les systèmes d'accrochage autorisés... Dans ce cas, il faudra adapter la scénographie en fonction du lieu.

## COMMUNIQUER SUR SON EXPOSITION

C'est votre première exposition. N'attendez pas le jour de l'inauguration pour communiquer sur l'événement. Prenez le temps d'expliquer votre intention : pourquoi maintenant, pourquoi ce sujet, pourquoi ce lieu. Documentez chaque étape sur les réseaux sociaux en montrant la progression de l'editing, en donnant des indices sur l'endroit, sur les types de supports envisagés. Prenez la peine de rédiger un court texte explicatif accompagné d'une sélection d'images que vous adresserez à des rédactions de magazine quelques mois auparavant. Mise aussi sur le bouche-à-oreille et le réseau culturel local. Le temps du vernissage peut permettre de prendre des contacts. Prévoyez des cartes de visite, pourquoi pas sous la forme de tirages photo, en fonction du budget que vous aurez établi. Rendez-vous disponible pour faire des rencontres. Mettre un livre d'or à disposition peut également être judicieux, tant pour étoffer son réseau que pour avoir des retours positifs sur son travail.

### VISA POUR L'IMAGE

Exposition de Jean-Louis Fernandez au couvent des Minimes à Perpignan.

## TYPOLOGIE DES LIEUX D'EXPOSITION

Pour se faire connaître et gagner en visibilité, les festivals sont certainement les événements les plus pertinents pour un photographe amateur. À Arles, le Festival Impulse donne ainsi libre cours aux regards amateurs et émergents, s'attachant *"aux récits, à l'esthétique"* et cherchant *"à déceler une écriture personnelle"*. La cinquième édition aura lieu l'été prochain. Le Vincennes Images Festival s'est aussi imposé comme une biennale incontournable pour les photographes amateurs avec un grand concours et des expositions dans toute la ville. Rendez-vous au mois de mai pour la prochaine édition, avec Véronique de Viguerie comme présidente d'honneur. En dehors des festivals, il existe de nombreuses possibilités pour exposer ses images. Démarchez un bar, un restaurant, un hôtel, une enseigne culturelle, une médiathèque, un salon, une galerie... Il faut pour cela avoir un portfolio pertinent et un site à jour et définir l'objectif de cette exposition : visibilité? vente? alerter sur un sujet? Quel que soit ce dernier, prenez de l'avance, car rechercher un lieu peut être très chronophage.

## À COMBIEN VENDRE UN TIRAGE?

Fixer un prix sur un tirage est un exercice délicat. S'il n'existe pas de grille tarifaire à proprement parler, certains critères sont à prendre en compte : la rareté, le procédé, la taille... Pour autant, n'allez pas prendre exemple sur les tarifs pratiqués lors de Paris Photo ou sur une vente aux enchères. Vous pouvez en revanche appliquer une règle qui consiste à multiplier par trois le coût de production du tirage, comme le rappelle l'article *"Vendre ses premiers tirages"* sur le site du ministère de la Culture. Concrètement, sur le site Picto Online, pour un tirage noir et blanc sur papier satiné Ilford 190 g au format 60 × 40 cm, le coût de production du tirage s'élève à 27,97 € TTC. Le prix de vente sera alors de 84 € en arrondissant à l'excès. Libre à vous de faire varier cette estimation, mais pour une première exposition, mieux vaut proposer des tarifs abordables, ce qui implique de rester raisonnable dans les choix de matériau au moment de la fabrication. Il est ensuite conseillé de numéroter vos tirages, idéalement de 1 à 10, toujours selon la même source, afin que le tirage prenne de la valeur, quitte à recourir à plusieurs formats. Quant à la certification, il existe divers procédés, comme ARTtrust ou Digigraphie. En vue de votre exposition, préparez une feuille récapitulative au format A4, avec les prix des différents tirages.

## LE TIRAGE ADÉQUAT

Il y a plusieurs paramètres à prendre en compte pour choisir le bon type de tirage. Le premier paraît évident : l'exposition se déroule-t-elle en intérieur ou en extérieur? Si vous projetez d'exposer vos images au grand air, il faut envisager des solutions d'impression sur des supports rigides (Dibond, PVC) ou souples (bâche, toile). En intérieur, le choix en matière de papier est très vaste, vous pouvez consulter les catalogues de fabricants tels Awagami, Canson, Hahnemühle, Ilford... Par exemple, si vous exposez en noir et blanc, un papier baryté peut être un choix pertinent, tout comme l'alou brossé. La durée de vie du tirage et la dimension écoresponsable sont aussi des critères à prendre en compte. Prenez un rendez-vous dans un labo pour vous faire une idée des différentes possibilités et des tarifs et pour vous renseigner sur les délais de fabrication. Si vous connaissez le lieu d'exposition, notez toutes les informations relatives à l'éclairage et au risque d'éventuels reflets. Vous pourrez alors privilégier un passe-partout plutôt qu'un cadre sous verre. Soyez également attentif aux possibilités concernant l'accrochage.

## COMBIEN D'IMAGES FAUT-IL FOURNIR ET QUEL FORMAT CHOISIR?

Pour une première exposition, soyez raisonnable sur tous les plans – ou presque, nous évoquons le fait d'oser dans sa sélection d'images avec le photographe Stanley Leroux dans les pages qui suivent. Concernant la quantité, ne cherchez pas à remplir les murs. Veillez au contraire à faire *"respirer"* votre scénographie, en donnant de l'air. Selon la surface disponible, une dizaine de tirages peut suffire, si l'on se fie à l'adage *"Less is more"*. Dans le même esprit, ne vous limitez pas à de grands tirages : vous pouvez tout à fait varier les formats. Concevoir une exposition avec des tirages 40 × 60 cm ou un format inférieur est envisageable en intérieur – il faut songer à de plus grands tirages en extérieur. Cela vous permet d'avoir une certaine liberté en matière de scénographie en vous adaptant à différents lieux, même les plus exigus, mais aussi d'optimiser les coûts de fabrication – et de stockage une fois l'exposition achevée.

# Parole de photographe **Stanley Leroux**

Auteur photographe, **Stanley Leroux** a exposé dans différents lieux prestigieux à travers le monde : au Musée d'histoire naturelle de Londres, au Carrousel du Louvre, à Yokohama, au Japon, dans le cadre du prix Zoom du Salon de la photo qu'il a remporté en 2016, en tant que candidat présenté par *Réponses Photo*, pour son formidable travail sur la faune dans les îles subantarctiques. D'un projet à l'autre, son approche varie lorsqu'il s'agit d'exposer ses images, du choix du lieu à la scénographie, toujours soucieux qu'il est de proposer une œuvre pleine de sens et d'audace au public.

## Comment choisis-tu tes lieux d'exposition ?

Démarcher des lieux d'exposition est très chronophage, j'ai tendance à ne pas le faire. Ce sont en général les lieux d'exposition qui me contactent, j'évalue ensuite si cela correspond sur le plan artistique et humain. Le temps que je gagne en démarchage, je le réinvestis en activités créatives. En fin de compte, c'est ta créativité qui fait que tu vas être demandé ou non.

## Quels sont tes critères de choix pour les supports d'impression ?

J'aime l'idée de réfléchir à des supports qui s'inscriront harmonieusement dans l'architecture tout en apportant du sens au projet. Mais l'exposition va finir tôt ou tard par voyager, un minimum d'adaptabilité est donc souhaitable. Le choix et la taille des supports peuvent aussi tenir compte de sa clientèle potentielle. On peut

éventuellement varier les supports au sein d'une même exposition, si cela a un sens narratif ou scénographique. Par exemple, ma dernière exposition "Laguna Oscura" – sur Venise et sa lagune de nuit – comporte un quadriptyque de 4 x 2 m, imprimé sur tissu. C'est une matière que j'aime travailler car elle change la perception que l'on a de l'image. Cette œuvre donne de la légèreté à la scénographie tout en structurant l'espace et le récit : elle représente la transition de la nuit à l'aube d'un jour nouveau, d'un milieu façonné par l'homme à une nature sauvage et intacte.

## Lorsque tu exposes une même série dans deux lieux différents, l'exposition est-elle la même ?

Il y a toujours une base commune et des ajustements selon les plans du lieu. Mais au-delà de ça, j'aime l'idée que l'exposition puisse revêtir un concept totalement

différent d'un lieu à l'autre pour une même série. Par exemple, *Laguna Oscura* a d'abord été exposée dans une salle entièrement noire où nous avons créé une scénographie très sombre, puis dans un centre d'art ouvert sur l'extérieur, très lumineux et composé de surfaces vitrées. Vu le thème de l'exposition, nous voulions qu'elle puisse être visible depuis la rue en début de nuit. Il a fallu pour cela programmer l'exposition en hiver, lorsque le soleil se couche le plus tôt, car en plein jour, les reflets altèrent la vision. Et surtout, il a fallu penser la scénographie non seulement pour le visiteur à l'intérieur du centre, mais aussi pour celui à l'extérieur. Cette approche allait de pair avec un autre concept que nous avons mis en place, qui offrait la possibilité au visiteur de participer à un mur d'expression géant sur le thème de la nuit, visible depuis la voie publique. Finalement, bien



### Stanley Leroux

Durant la Covid, Venise a redécouvert ses astres. Dans sa série *Laguna Oscura*, le photographe est parti en quête de ces ciels étoilés invisibles jusque-là.

© STANLEY LEROUX

qu'exposant les mêmes images, chacune des deux expositions a sa propre identité.

### **Tiens-tu compte des remarques du public ?**

C'est pour lui que l'exposition existe. Il convient d'abord de se demander qui est le public cible. Il sera différent selon que l'on expose dans une galerie, un festival, un centre d'art, un club photo... Le public n'est généralement pas composé de photographes. Certaines images peuvent impressionner un confrère mais laisseront de marbre ceux qui n'ont pas conscience de telle difficulté liée à une photo. On a aussi souvent tendance à sous-estimer les capacités du visiteur. Sur l'une de mes premières expositions, on m'avait alerté

*“Il est important de faire confiance à l'intelligence du visiteur et d'oser”*

quant au public, jugé peu averti. On m'a incité à ajouter des clichés “simples” à ma sélection. Finalement, j'ai constaté que les deux seules images que je n'avais pas vendues étaient ces photos-là. Il est important de faire confiance à l'intelligence du visiteur et d'oser. C'est ce qui fera la différence entre une exposition convenue et une exposition audacieuse.

### **On a beaucoup abordé les aspects pratiques. Sur un plan plus émotionnel, qu'est-ce qui t'anime lorsque tu exposes ?**

Je cherche à ce que les images transcendent le statut de belle série photographique. Elles ne sont plus une finalité mais un point de départ et doivent pouvoir s'inscrire dans un discours artistique, scientifique ou historique. Pour “Laguna Oscura”, le commissariat d'exposition s'est articulé autour des découvertes réalisées par Galilée à Venise, qui est le berceau de l'astronomie. Cela place l'exposition dans un contexte historique, mais cette dernière a aussi un rôle environnemental, car elle amène le visiteur à comprendre en quoi une simple baisse de l'éclairage public et individuel a des conséquences sur les émissions de CO<sub>2</sub> et la biodiversité. J'adore exposer pour l'émotion que l'on génère, et j'aime l'idée de catalyser cette émotion en impliquant activement le visiteur.

## **Parole de commissaire** **Quentin Bajac**



Quentin Bajac, directeur du Jeu de Paume, également commissaire d'exposition, lors de celle consacrée au travail du grand reporter Luc Delahaye, par exemple, programmée à partir du 10 octobre 2025 dans l'établissement, partage sa riche expérience dans le domaine.

### **Quels sont les ingrédients qui conditionnent la réussite d'une exposition selon vous ?**

Je dirais d'abord un désir de la part des commissaires. Il faut vraiment avoir envie de faire un projet, de le partager, de le diffuser. Cela me semble fondamental. Parfois, on se demande quel sujet pourrait plaire au public. Je pense que ce n'est pas forcément comme cela que l'on doit procéder ; il faut plutôt se demander quel sujet nous anime. C'est sans doute la meilleure façon, par la suite, de communiquer ce désir au public. Ensuite se pose la question de la pertinence du sujet par rapport à l'actualité. Il existe des tas de travaux photographiques à la fois intéressants et magnifiques, mais qui n'ont pas nécessairement de résonance aujourd'hui. Peut-être faut-il alors attendre et trouver le bon moyen de traiter l'œuvre.

### **Est-ce que les codes ont évolué, ces dernières années, surtout après la crise liée à la Covid, en matière de scénographie et de communication ?**

J'ai l'impression que nous conservons une approche assez classique. Il est toujours bon de tenter, mais je dirais qu'il est souvent mieux de le faire quand c'est à l'initiative de l'artiste ou du photographe, davantage que du commissaire. Ce dernier doit rester dans son devoir, avec une forme de réserve, de retrait face à l'œuvre. Pour ce qui est de la communication, les canaux traditionnels résistent parfois mieux que l'on ne le pense. Les enquêtes d'opinion que l'on mène et les retours que nous avons montrent que la presse et l'affichage dans le métro – notre principal outil de communication – ont encore de l'importance. Néanmoins, il y a un bouche-à-oreille qui s'instaure, beaucoup plus fort qu'avant, sans doute amplifié par les réseaux sociaux. Une bonne image, une bonne affiche, une bonne communication demeurent pour nous un axe fondamental.

### **Prenez-vous en compte les remarques émises par le public et quelles sont les louanges dont vous êtes le plus fier ?**

Nous essayons évidemment de plus en plus de prendre en compte les remarques, qui sont quelquefois des critiques. Il peut arriver que certains commentaires nous poussent à réfléchir ou à creuser une question qui pourra, à terme, déboucher sur une exposition. Je m'efforce, indépendamment des visites que je fais, de passer fréquemment dans les salles. Au moins une fois par jour. J'aime bien y rester et observer. Je ne tends pas l'oreille pour écouter ce que les gens disent. Je m'intéresse à la façon dont ils évoluent dans l'espace, aux œuvres qui retiennent leur attention, celles sur lesquelles ils passent plus rapidement. C'est toujours riche en enseignements.

Les louanges qui me font plaisir sont celles qui arrivent à retardement. Quand j'entends, trois, quatre ou cinq ans après une exposition, que c'était vraiment bien, je me dis que le souvenir est resté. L'exposition, qui est un objet éphémère, continue à vivre dans les mémoires des spectateurs ou même, c'est encore mieux parfois, des photographes, qui se rappellent telle ou telle œuvre exposée. Je trouve que le souvenir de cette attention avec le recul est toujours particulièrement appréciable et émouvante.

# Pour aller plus loin...

À la vue de ces interventions, vous avez encore plus envie de créer votre exposition? Voici quelques billes en plus pour vous aider à franchir le pas et à concevoir une exposition à la hauteur de vos ambitions.

• **Comment optimiser le coût?**

Patrick Blin, qui gère avec sa femme Marie la galerie Blin plus Blin, en plein cœur de Paris, avance une fourchette tarifaire qu'il faut apprécier à l'aune de la taille de tirages grand format, signature de l'enseigne : "Le plus petit format que nous exposons est du 50 x 75 cm avec un bord blanc (66 x 91 cm avec le cadre). En général, nous exposons entre 14 et 20 photographies encadrées. Nous faisons beaucoup de caisses américaines avec du verre musée, ce qui représente la moitié du prix du cadre. Concernant le budget, nous sommes entre 6000 et 10000 €." L'enseigne Picto propose plusieurs services en atelier ou en ligne, avec un simulateur bien conçu sur Picto Online, qui fournit un vaste aperçu des possibilités, si bien qu'"il y a tellement de variantes qu'il est très difficile de donner un budget", estime Pascal Oriac, responsable du service réception. La surface et les supports jouent un rôle prépondérant aux yeux du photographe Stanley Leroux : "J'ai fait ma première exposition dans 35 m². La dernière en date est installée dans 350 m². Forcément, cela a un impact sur le coût. Au-delà de la superficie, le choix des supports fait également fortement varier la note. Un seul cadre sur mesure avec verre musée peut revenir aussi cher qu'une exposition entière réalisée sur un bon papier au

prix raisonnable." Pour aller encore plus loin, Éric Delamarre a publié le livre *Expos photo, festivals, livres...* Les coûts pour le photographe aux éditions Eyrolles. La dernière mouture est cependant un peu datée et remonte à 2018.

• **Tirer ses photos soi-même?**

Malgré son expérience, Stanley Leroux continue de faire appel aux services d'un tireur : "J'ai le même tireur depuis dix ans, Patrick Delieutraz. Il comprend ma sensibilité et mes attentes. Il ne faut pas oublier qu'au bout du compte, ce ne sont pas nos photos qui seront regardées mais nos tirages, et cette subtilité est importante!" D'un point de vue technique, si vous confiez vos fichiers à un labo comme Picto (en physique et non en ligne), sachez qu'"on évite de partir d'un fichier déjà travaillé. On demande toujours le natif pour en tirer le meilleur, souligne Pascal Oriac. La version atelier, à l'inverse de la version en ligne, permet le rendez-vous avec le tireur. Le conseiller assure le lien entre ce dernier et l'artiste. Il prend connaissance du projet et peut donner son avis sur les traitements à effectuer pour obtenir le meilleur rendu possible". À la galerie Blin plus Blin, tout est effectué en interne par Patrick Blin lui-même : "Le laboratoire est certifié Digigraphie. Je réalise moi-même la quasi-totalité des tirages de nos artistes."

The screenshot shows the Picto Online website interface. At the top, there is a search bar and navigation links. The main content area is titled "Choisissez votre papier" and includes a "Format souhaité" section with input fields for width (60.0), height (40.0), and quantity (30). Below this is a "Finitions et options" section with a table of choices:

Prestation	Option	Statut
Prestation	Tirage Noir & Blanc	▼
Format image	Pleine feuille	▼
Papier/Support	Bamboo Natural Line Hahnemühle 290g (sur Piezo Pro Charbon)	▼ 379,80 €/ht
Optimisation image	Réglage client	▼ Offert

On the right side, a "Votre tarif" box displays the pricing: "Prix unitaire : 37,98 € ht / 45,58 € ttc" and "Total : 379,80 € ht / 455,76 € ttc".

**Picto Online** Le simulateur en ligne du site Picto Online offre un large choix en matière de formats et de supports.



• **Quel objectif se fixer?**

La réussite d'une exposition ne repose pas sur un seul et unique critère. Directeur du Jeu de Paume, Quentin Bajac en mentionne quelques-uns : "Se faire connaître auprès d'un petit nombre, viser une fréquentation énorme, proposer une exposition qui reste dans les mémoires et dont on vous parle parfois plusieurs années après..." Patrick Blin assume la dimension commerciale en tant que galeriste : "Une exposition réussie est une exposition qui touche son public, c'est-à-dire qui plaît, mais qui permet aussi de vendre, car une galerie, contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, ne bénéficie d'aucune subvention de la part du ministère de la Culture ni d'aide par un sponsor." De son côté, le photographe Stanley Leroux est aujourd'hui en quête de sens : "Il y a un aspect essentiel dans mon approche actuelle de l'exposition qui consiste à me demander comment la rendre utile."

• **Quelle scénographie choisir?**

Pourquoi ne pas exposer avec un artiste issu d'un autre univers, à l'instar de Jérémie Villet (photographe) et Jean-Marc Rochette (peintre et dessinateur), dans



© STANLEY LEROUX

le cadre de l'exposition "Débâcles", à voir à la galerie Les Étages, à Grenoble, jusqu'au 21 mars 2025? Intégrer de la vidéo montrant les coulisses d'une prise de vue, réfléchir au parcours (sens unique?) dans lequel les visiteurs vont déambuler ou aux couleurs des murs, être vigilant sur les normes de sécurité, prévoir des légendes (ou pas) selon le type de photos exposées... Stanley Leroux ne le fait pas systématiquement : "Pour « Laguna Oscura », cela a du sens d'avoir des textes pour certaines photos car l'exposition a une dimension narrative. Dans « Réveries, les éléments de l'incertitude », les photos se veulent suggestives, voire abstraites, pour laisser libre cours à l'interprétation : des textes pour chaque œuvre leur nuiraient." En revanche, d'après lui, il faut "travailler son texte de présentation, expliquer sa démarche. C'est un exercice intéressant qui amène à se poser des questions sur son propre travail".

• **Réduire l'empreinte carbone d'une exposition?**

Anais Raynaud, cheffe de projet exposition du musée des Arts et Métiers,

indique comment l'impact de l'exposition "Empreinte carbone, l'expo!", programmée jusqu'au 11 mai 2025, a été optimisé : "Nous avons recruté une agence pour concevoir la scénographie. Dans le cahier des charges figurait l'optimisation de l'empreinte carbone du projet, étape par étape, en se posant la question de l'utilité, de la fonction mais aussi de la réglementation en matière de sécurité pour chaque matériau; nous avons également demandé un calcul de l'empreinte carbone de l'exposition réalisée. En interne, nous avons fait en sorte de limiter les envois et prêts d'objets exposés en nous basant le plus possible sur nos collections. Nous avons réutilisé des panneaux issus de nos précédentes expositions ou provenant d'une ressourcerie avec laquelle nous avons travaillé. La personne qui a établi le bilan carbone a estimé que le réemploi a permis d'économiser près de 8 tonnes de CO<sub>2</sub> par rapport à l'achat de matériaux neufs. Le bilan de notre production s'élève à 10 tonnes, au lieu de 18. Un panneau montre le découpage en détail au début de l'exposition." Vous pouvez simuler l'empreinte carbone d'un événement en ligne sur [co2.myclimate.org](http://co2.myclimate.org).

**"Réveries, les éléments de l'incertitude"**

et "Cinquantièmes hurlants", exposition collective "Le Bleu" avec Myriam Thomas, Sophie Bloch, Sylvie Freyencen, Bertrand Peyrot... Galerie À l'Écu de France, Viroflay. Commissariat d'exposition : Agnès Richet.

# Une photo expliquée

# Nocturne lunaire

Il y a mille façons de faire des photos de nuit : cliché unique ou assemblage, avec du paysage ou purement astronomique, dans le noir complet ou bien avec la lumière de la Lune ou de l'éclairage urbain. Pour celle-ci, j'ai été inspiré par le décor un peu lunaire et un projet en cours sur la biodiversité. **David Tatin**



Sony Alpha 7R Mark IV  
+ Tamron 17-28 mm f/2.8  
17 mm • 10 s • f/3,2 • 1600 ISO.

**D**epuis le mois de septembre, je parcours pour une année et en toutes saisons le territoire d'une petite commune du Luberon. L'objectif est de photographier paysage, faune et flore pour réaliser un livret. Celui-ci sera distribué aux habitants pour leur faire mieux connaître l'incroyable diversité du vivant qui s'épanouit à deux pas de chez eux.

Beaucoup d'animaux sont nocturnes, et j'utilise aussi des pièges photographiques. Mais une bonne photographie de paysage de nuit permet de mieux saisir l'ambiance et les enjeux pour la faune. Je voulais donc effectuer une image qui soit un

instantané (une seule photographie, sans assemblage ni éclairage artificiel) et où le ciel et le sol aient la même importance. La nuit appartient autant aux chauves-souris et aux rapaces nocturnes qu'à de nombreux mammifères quasi invisibles de jour, comme la fouine ou le blaireau.

Reste alors à dénicher l'endroit et le moment. Ma connaissance du territoire s'affine au fur et à mesure de mes sorties, et en passant près d'un emplacement à la géologie singulière, j'ai trouvé plusieurs des ingrédients qui m'étaient indispensables sur ce terrain principalement forestier, tels qu'une vue dégagée et une clairière. Le

choix du moment, outre celui d'une météo favorable, m'a été directement inspiré par le lieu : ce sol qui évoquait un peu la Lune méritait d'être mis en lumière par la Lune elle-même ! On considère souvent que la pleine lune est à éviter pour les photos de nuit, car elle est très lumineuse et empêche de bien voir les étoiles. C'est vrai, mais dans ce cas particulier, elle se révèle être un atout puisqu'elle remplace généreusement l'éclairage d'une lampe frontale, qui serait incongru compte tenu du message que je souhaite véhiculer avec cette photographie. Et les ficelles sont les mêmes pour la pratique nocturne, avec ou sans lune.



### 1 LE REPÉRAGE

Je ne repère pas toujours les endroits où je réalise des photos de nuit, et pour cause : c'est parfois au bivouac que j'improvise une session. Mais en passant sur cette belle dalle rocheuse, j'ai bien senti le potentiel nocturne. Ce sont ensuite les éléments qui décident du soir de la prise de vue : la météo (un ciel dégagé ou des nuages suffisamment parsemés) et le cycle lunaire (dans ce cas, je recherchais un éclairage par la Lune, mais j'essaie le plus souvent de l'éviter). Sous nos latitudes hexagonales, on peut pratiquer en toutes saisons : en hiver, la nuit tombe tôt, le ciel est souvent plus pur, mais il fait froid. Les soirées d'été sont plus confortables, à condition de ne pas être un couche-tôt, car il faut quelquefois attendre jusqu'à minuit pour avoir une vraie nuit noire.

### 2 LE MATÉRIEL

Commençons par le boîtier : en théorie, tout appareil photo capable de faire une pose longue peut faire l'affaire. En pratique, si celui-ci encaisse bien les hautes sensibilités, c'est mieux (*voir plus loin pourquoi*). Un objectif grand-angle avec une bonne ouverture vous facilitera la tâche, et surtout avec une mise au point manuelle qui a une butée et/ou une échelle de distance (si tant est que l'infini soit juste, ce qui est rare). Une des difficultés est en effet de faire la mise au point... dans le noir. Tout un tas de fonctions bien commodes sont arrivées avec les boîtiers hybrides : le mode *Starry Sky AF* chez OM System (qui, dans de bonnes conditions, parvient à faire automatiquement la mise au point sur les étoiles), une amplification de la lumière (en particulier pour le cadrage) ou un *focus peaking* très efficace pour savoir si la mise au point est bien sur les étoiles. Une télécommande est la bienvenue, ou à défaut le retardateur (et, avec un reflex, un miroir relevé avant la prise de vue), pour éviter de faire bouger le boîtier en appuyant sur le déclencheur. Et pour vous, une lampe frontale.



### 3 LA PRISE DE VUE

Le principe de base est de trouver le bon équilibre entre vitesse, ouverture et sensibilité. Comme de jour, me direz-vous, mais là où cela se complique, c'est qu'en l'absence de lumière, l'ouverture est forcément grande, la vitesse nécessairement lente et la sensibilité plutôt haute ! La vraie limite se situe en fait du côté de la vitesse : notre planète n'est pas immobile, et nous ne pouvons donc pas utiliser des temps de pose aussi longs qu'on le voudrait. En effet, au-delà d'un certain temps, les étoiles deviennent de petits traits au lieu d'être de jolis points (ce qui permet en revanche de réaliser des "filés" d'étoiles avec des temps de pose très longs, mais c'est une autre histoire). Un calcul peut servir de guide, que l'on appelle la "règle du 500" :  $500/\text{distance focale}$  de votre objectif (en équivalent  $24 \times 26$ ) = la plus longue exposition possible sans que les étoiles commencent à être floues. Par exemple, avec une focale de 20 mm, l'exposition maximale théorique que vous pouvez sélectionner est de 25 s ( $500/20 = 25$ ). Dans le cas de ma photo, la lumière de la Lune change pas mal la donne : cette image a été faite au 17 mm, avec une ouverture à  $f/3,2$ , un temps de pose de 10 s, à 1600 ISO.



Non traitée

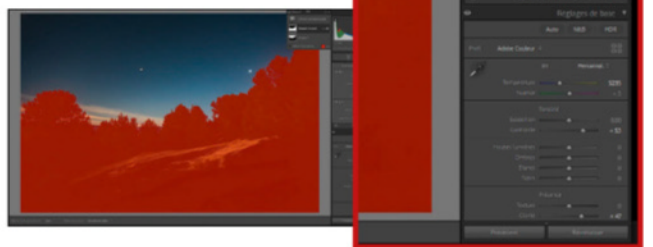


Après traitement



### 4 LE POST-TRAITEMENT

Voici la photo non post-traitée (issue d'un Raw, format fortement conseillé puisque l'on va quand même potentiellement chercher dans les retranchements du capteur). Elle est logiquement un peu terne. Le traitement (dans Lightroom) que j'ai appliqué a consisté, sur l'ensemble de l'image, à tirer un petit peu la balance des blancs vers le bleu (la lumière de la Lune est très jaune), à ajouter du contraste, du micro-contraste et une petite correction du voile, à réduire le bruit et à vigneter. J'ai ensuite créé un masque automatique sur le ciel, sur lequel je n'ai rien fait, pour le "dupliquer et inverser" et obtenir facilement une sélection du sol et des arbres. J'y ai poussé la texture, pour faire ressortir la matière du sol et des arbres. Si je l'avais fait sur toute la photo, j'aurais dégradé le ciel. Les réglages sont donc classiques et légers, ce sont en fait les mêmes principes de post-traitement que pour un cliché de paysage diurne. Mais suivant les cas, il est possible d'aller plus loin : image de la Voie lactée, zones à récupérer...



# Procédés anciens

# Quand la chimie commence à manquer

Entre retour aux sources et pratique artisanale et artistique, les procédés anciens font le bonheur de photographes qui revisitent et adaptent les recettes d'antan. Mais bien des produits chimiques indispensables à leur élaboration deviennent inaccessibles, à l'image des collodions. Les raisons sont souvent liées à la dangerosité de certains produits, qui sont soit plus contrôlés, soit prohibés. Dans ce dernier cas, des solutions peuvent exister pour pallier leur manque. **Philippe Bachelier**





**Aude Boissaye**, de Studio Cui Cui à Pantin (93), prépare un ferrotipe. Pour elle comme pour de nombreux pratiquants, l'accès au collodion est de plus en plus difficile.

**M**artin Becka pratique le calotype depuis quarante ans. Il transporte ses chambres grand format (20 × 25 ou 40 × 50 cm) et des châssis chargés avec du papier ciré. Il fabrique lui-même ses surfaces sensibles avec le procédé de Gustave Le Gray élaboré en 1851. Les temps d'exposition se comptent en minutes lorsque le soleil est de la partie, voire en dizaines de minutes dès que le temps devient nuageux. Les négatifs sont tirés sur du papier albuminé, du cyanotype ou avec le procédé au palladium. Il est actuellement représenté par les galeries Parallax (Aix-en-Provence) et East Wing (Doha, Dubaï). Les ingrédients nécessaires à la préparation des négatifs sur papier ciré, comme ceux que les pionniers utilisaient il y a cent soixante-dix ans, ne manquent pas. Mais les conditions d'obtention sont devenues draconiennes pour certains produits. *“Quand j'ai commencé, un particulier pouvait tout acheter dans des magasins spécialisés en produits chimiques comme Prolabo. Maintenant, je dois faire valoir ma qualité de professionnel avec un numéro Siren. Ne serait-ce que pour laver les cuvettes, il n'est plus possible d'acheter de l'acide sulfurique concentré en grande surface de bricolage.”* Des restrictions que le photographe comprend en raison de la toxicité de certains ingrédients : *“Ces pratiques ne sont pas anodines. Un minimum de précautions est à prendre dès qu'on manipule des produits chimiques.”*

Calotype, charbon, collodion, cyanotype, gomme bichromatée, kallitype, palladium, platine sont parmi les procédés anciens les plus appréciés et les plus utilisés par des photographes souhaitant renouer avec une pratique artisanale et artistique. Ces techniques requièrent le plus souvent d'élaborer soi-même les solutions photosensibles. Mais ce n'est pas sans embûches. Plusieurs produits sont devenus inaccessibles pour l'amateur. Le daguerréotype en est l'exemple le plus marquant. L'image est révélée avec de la vapeur de mercure, métal interdit à la vente. La réglementation sur les produits chimiques a fortement évolué ces vingt dernières années. Les salles de classe de biologie dans les collèges des années 1970 mettaient à disposition des élèves des éprouvettes de mercure. Ce temps est bien révolu.

Connaître la toxicité des produits chimiques qui sont employés en photographie est une démarche saine. Il y a une vingtaine d'années, *Réponses Photo* avait publié un entretien avec François



PAUL NADAR / GETTY MUSEUM

**Gomme** Ce tirage à la gomme bichromatée représentant Louis Pasteur et signé Paul Nadar sera de plus en plus difficile à reproduire à l'avenir. En cause, la difficulté de s'approvisionner en bichromate de potassium.

Leterrier, docteur en médecine, docteur ès sciences et photographe amateur pratiquant les procédés anciens. Il a conçu un petit livre, téléchargeable en PDF ([www.disactis.com/Toxicite/Toxicite.pdf](http://www.disactis.com/Toxicite/Toxicite.pdf)), dont l'actualisation en 2007 n'a rien perdu de sa pertinence : *Divers produits chimiques employés en photographie, avec pour sous-titre Toxicité, dangers et précautions à prendre, avec quelques indications sur leurs usages.* Ce document fut rédigé pour l'Association pour la photographie ancienne et ses techniques.

*Il est risqué de fabriquer soi-même du collodion*

Les kits de produits chimiques prêts à l'emploi permettent de pratiquer plusieurs procédés anciens sans s'aventurer dans la formulation des solutions à partir des ingrédients de base. C'est le cas notamment du cyanotype, le plus populaire, mais aussi du papier salé, du kallitype (dans sa version Van Dyke) ou du platine. Citons les kits Bergger, Clairefontaine, Disactis, Fotositec, LabOldTech, Taos Photo, etc.

En France, les ingrédients de base pour la pratique des procédés anciens sont disponibles chez Disactis, qui propose un catalogue très varié. Mais deux produits manquent, essentiels pour deux procédés anciens phares : le bichromate de potassium pour la gomme bichromatée et le charbon d'un côté, le collodion pour le collodion humide de l'autre.

Commençons par le bichromate de potassium. Le produit a fait le bonheur des “gommistes” et il est attaché aux photographes du début du siècle Robert Demachy (1859-1936) et Constant Puyo (1857-1933), mais aussi à Céline Laguarde (1873-1961), dont l'œuvre a été exposée au musée d'Orsay fin 2024. Malheureusement, sa destinée est de demeurer un procédé historique.

En Europe, en raison de la réglementation sur les produits classés CMR (cancérogènes, mutagènes et reprotoxiques) ou bien qui présentent des risques pour la santé humaine ou l'environnement, le bichromate de potassium est interdit à la vente aux particuliers depuis 2017. Aux États-Unis, il nécessite un enregistrement auprès de la Drug Enforcement Administration (DEA) pour en acquérir. Ce produit toxique est exploité dans l'industrie et les laboratoires de recherche pour ses

propriétés oxydantes. Sa commercialisation est réglementée et réservée au secteur professionnel, nous a précisé Merck. C'est pourquoi des laboratoires comme l'atelier Héliog de Fanny Boucher, spécialisé dans l'héliogravure au grain, en font encore l'usage, de même que l'Atelier Fresson pour ses tirages au charbon, ou encore l'école ENSP à Arles.

Si l'amateur ne peut plus l'utiliser, existe-t-il une alternative au bichromate? De tous les substituts testés qui échappent à la catégorie des produits toxiques CMR, le diazidostilbene ou DAS s'avère le plus performant. Employé en sérigraphie et en phototypie, sous l'action d'une lumière riche en UV, il permet un durcissement des polymères comme l'acétate de polyvinyle (également appelé "polyacétate de vinyle" ou PVA) tout comme celui de la gélatine. Les procédés au charbon recourent à cette dernière. C'est ainsi que Calvin Grier, du labo The Wet Print, l'emploie pour ses tirages au charbon. En revanche, le DAS est bien moins efficace avec la gomme, même si un Kit35 Gum Diazo Printing est disponible chez l'italien LabOldTech. En revanche, le PVA peut se substituer à la gomme.

Les alternatives à la gomme bichromatée ont conduit le Norvégien Halvor

Bjørngård à travailler sur un procédé non toxique nommé "Chiba", en référence à la ville japonaise où le photographe a élaboré son système dans le cadre d'études dans l'institut de technologie de la ville. Le bichromate de potassium est remplacé par du citrate de fer ammoniacal en tant qu'élément sensible à la lumière. Le révélateur est du peroxyde d'hydrogène ou du persulfate d'ammonium. Les résultats obtenus avec de la gomme sont néanmoins inférieurs à ceux produits par la gélatine. La colle de poisson, dont les caractéristiques lui sont semblables, s'avère une autre alternative à la gomme. On en trouve chez Sennelier. La description détaillée du Chiba System est disponible sur le site d'Erick Mengual.

À l'instar de la gomme bichromatée, le collodion humide va-t-il lui aussi devenir un procédé résolument historique? La difficulté d'approvisionnement en collodion a pu faire craindre cette issue récemment, en raison d'une décision du principal fabricant de collodion en France, Cooper, de ne plus livrer les pharmacies, en dehors de celles qui sont spécialisées dans les préparations magistrales et officinales. Encore arrive-t-il que des pharmacies refusent d'en vendre sans ordonnance. Rappelons que le collodion

est essentiellement utilisé à des fins médicales. La commande en ligne reste néanmoins possible auprès d'entreprises comme Pharmaservices. S'ajoute à cela un renchérissement régulier du produit. Les points d'approvisionnement existent également en Europe, comme Analog en Espagne ou MAMUTphoto en République tchèque. Le fabriquer soi-même est très risqué. Il nécessite de la nitrocellulose (ou coton-poudre), qui est obtenue par la nitration de cellulose avec un mélange d'acide nitrique et d'acide sulfurique. La nitration est fortement exothermique, avec un risque d'explosion spontanée si elle est mal maîtrisée. La nitrocellulose est un composé hautement inflammable. Sa fabrication domestique est illégale car elle est vue comme un explosif. Bref, même si le collodion a vu son prix régulièrement augmenter, il est beaucoup plus sûr de le commander en solution. Mais revenons à des considérations plus paisibles. Si vous appréciez le collodion et que vous souhaitez en savoir plus sur sa pratique et les fournitures nécessaires, les groupes d'échange comme la page Facebook Groupe Collodion France est très active et réactive. Et de nombreux stages sont aussi proposés pour s'initier au collodion sans risque.



**Collodion humide** Cette technique est l'une des plus répandues chez les pratiquants de procédés anciens. Mais le collodion est de plus en plus difficile à obtenir.

# Canon EOS R1

## Confort et robustesse en hausse

Pour se montrer à la hauteur des illustres reflex de la série EOS-1D de Canon et définitivement convaincre les pros de passer à l'hybride, l'EOS R1 joue sur tous les tableaux. Résistance à toute épreuve, confort de visée, endurance, réactivité, qualité d'image et discrétion, il ne lui manque qu'un peu de définition d'image. **Pascale Brites**

### LES POINTS CLÉS

- Capteur BSI stacked 24×36
- Viseur 9,44 Mpts, 0,90×
- Digic Accelerator + Digic X

**7 450 €**

Prix indicatif  
(boîtier nu)

**D**e l'EOS R3 sorti en 2021, l'EOS R1 reprend l'allure des boîtiers monoblocs équipés d'une puissante batterie et d'une poignée pour les prises de vues verticales, mais pas le châssis qui associe alliage de magnésium, polycarbonate et fibres de verre pour encore plus de robustesse, dont la conception assure une meilleure

dissipation de la chaleur – il ne possède en revanche pas de ventilateur – et dont les dimensions sont légèrement supérieures, de 8 mm en hauteur et de 7 mm en largeur, tandis que le poids progresse lui aussi de 100 g. Si Canon a procédé à quelques évolutions ergonomiques, modifiant le revêtement pour une structure plus antidérapante, ajoutant un

raccourci à l'arrière, un autre sur le dessus ou bien un témoin d'enregistrement vidéo à l'avant et remplaçant le joystick un peu rugueux par un modèle au contact plus agréable, les habitués de la marque ne seront pas dépayés. Ils pourraient même considérer ces évolutions comme modestes en regard de l'augmentation de tarif : 1 000 € de plus que l'EOS R3





**TOP  
ACHAT**  
RÉPONSES  
**PHOTO**

au moment de sa sortie, voire 2000 € par rapport à son prix actuel! Pour comprendre ce qui justifie un tel choix, il faut s'intéresser à ce que l'EOS R1 propose de nouveau. En premier lieu son viseur, qui fait un bond en définition, passant de 5,76 à 9,44 Mpts, et en confort puisqu'il s'accompagne d'un oculaire plus large dont le grossissement atteint 0,9x contre 0,76x

sur les EOS R3 et R5 Mark II. Sur le terrain, l'expérience est autrement plaisante, sans compter que l'option "Affichage sans black-out", qu'il faut activer par le menu, permet une visée continue. Étonnamment, l'écran arrière perd en revanche légèrement en définition comparé à celui de l'EOS R3 avec 2,1 Mpts contre 4,15. Il conserve bien néanmoins son ►►►

**RF 70-200 mm f/2,8L IS  
USM Z • 70 mm • f/2,8  
• 1/125 s • 12 800 ISO**

**La dynamique d'exposition  
reste bonne même aux très  
hautes sensibilités.**

## FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24x36
Monture	Canon RF
Conversion de focales	1x
Type de capteur	CMOS empilé rétroéclairé
Définition	24,2 MP
Processeurs	Digic X et Digic Accelerator
Stabilisation	8,5 IL (centre), 7,5 IL (périphérie)
Sensibilité	100 à 102 400 ISO (ext. 50 à 409 600 ISO)
Viseur	Oled 0,64", 9,44 Mpts, 120 i/s, 0,9x, -4 à +2 δ
Écran	tactile, orientable, 8 cm, 2,1 Mpts
Autofocus	Dual Pixel AF, 4 368 collimateurs type croisé, -7,5 à +21 IL
Sujets détectés	humains, animaux, véhicules
Cadence max. en rafale	40 i/s
Obt. mécanique	1/8 000 à 30 s
Obt. électronique	1/64 000 à 30 s
Flash	griffe multifonction, synchro-X à 1/200 s (obt. méc.) ou 1/400 s (obt. élec.)
Vidéo	6K 60 p, 4K UHD 120 p
Supports d'enregistrement	2x CFexpress B
Autonomie (norme CIPA)	700 vues
Connexions	USB-C, HDMI-A, Ethernet 2,5GBASE-T, casque, microtéléc., PC, Bluetooth 5.3, Wi-Fi
Dim. / poids	158 x 150 x 87 mm / 1115 g



Le viseur est équipé d'une dalle Oled de 9,4 Mpts et d'un oculaire dont le grossissement atteint 0,9x.

Cette petite caméra sera exploitée après une future mise à jour.

Derrière ces petits trous se loge le haut-parleur.

Le contrôleur intelligent AF-On peut être enfoncé à mi-course pour deux fonctions personnalisables.



La touche M-Fn sert également de raccourci vers le transfert d'images sur FTP.

La griffe flash possède des connecteurs standards et une prise multifonction à 21 broches.

## NOS MESURES

### LA MONTÉE ISO

Les détails sont un peu mieux conservés que sur l'EOS R3, tandis que la définition limitée à 24 MP engendre un bruit un brin plus contenu que sur l'EOS R5 II. Ces images sont des fichiers Raw sans correction spécifique, sachant que le boîtier propose un mode de réduction de bruit par IA efficace.

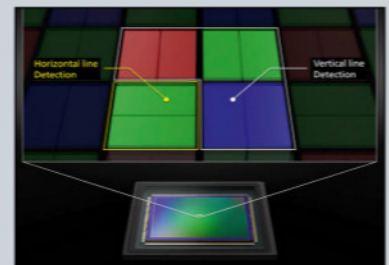


mécanisme d'orientation multiangle sur le côté. Si la définition d'image reste identique à celle de l'EOS R3 avec 24,2 MP effectifs, le capteur CMOS rétroéclairé et empilé, qui présente un rolling shutter suffisamment bref pour que l'obturation électronique silencieuse soit compatible avec les lumières artificielles (comme en concert sur la page précédente ou au flash avec une synchro-X jusqu'à 1/400 s, sachant que nous avons tout de même observé un léger effet de bande en photos de spectacle) et avec les sujets aux déplacements rapides (voir l'image de voiture un peu plus loin dans l'article, dont les roues ne montrent aucune déformation), adopte une nouvelle architecture. Les cellules vouées à l'analyse autofocus sont disposées dans deux sens, vertical et horizontal, de manière à améliorer la précision du point. L'autofocus profite en outre de l'arrivée d'un second processeur Digic Accelerator en renfort du Digic X permettant des calculs plus complexes et plus rapides pour une détection du sujet plus riche. L'appareil offre la détection automatique des humains, du corps entier de face, de dos ou de profil jusqu'aux yeux lorsque plus de précision est nécessaire, des animaux, ce qui comprend les espèces type chiens et chats, les oiseaux et les chevaux, ainsi que des véhicules, volants et roulants sur deux ou quatre roues. L'EOS R1 n'est pas infallible – une légère latence s'est parfois produite quand un véhicule est entré rapidement dans le champ, et la détection a pu se montrer délicate sur des oiseaux perdus dans le feuillage –, mais ces réglages ont été

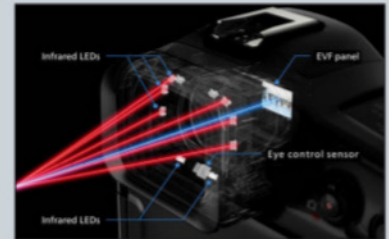
d'une belle efficacité. Comme l'EOS R5 Mark II, l'EOS R1 intègre des options de réglage supplémentaires pour enregistrer le visage des personnes auxquelles donner la priorité en autofocus ou pour favoriser le joueur qui possède la balle en football, en basket-ball ou en volley-ball. C'est le mode Priorité à l'action. Comme l'EOS R3, il propose par ailleurs de sélectionner la zone autofocus avec l'œil grâce à un module revu pour plus d'efficacité identique à celui qui équipe l'EOS R5 II. Difficile de dire s'il est réellement deux fois plus rapide que sur l'EOS R3, mais moyennant plusieurs calibrages pour accroître sa précision, il est d'un confort indéniable et d'une excellente réactivité. Bien que nous ayons relevé quelques décrochages de l'autofocus, le suivi du sujet est également très bon et le nombre d'images ratées insignifiant sur une production standard. L'EOS R1 demande un temps d'apprentissage mais fournit ainsi des outils bien pensés.

### Rafale en hausse sous restriction

Si l'EOS R5 Mark II dispose déjà d'une confortable rafale de 30 i/s, l'EOS R1 tire profit de sa moindre définition d'image pour afficher un palier plus élevé encore à 40 i/s que seul l'EOS R6 II (CMOS traditionnel 24×36 de 24 MP) offrait à ce jour dans la gamme Canon. On reste tout de même loin des 120 i/s du Sony A9 III équipé d'un capteur à obturateur global. Cette cadence maximale est accessible en Raw non compressé comme en Jpeg, alors qu'elle se limite à 30 i/s et en Raw compressé sur le Sony Alpha 1 II et à



L'AF Dual Pixel de l'EOS R1 présente une architecture singulière faite de capteurs verticaux et horizontaux pour une meilleure détection du sujet.



Le pilotage de l'AF par l'œil profite d'une nouvelle optique et d'algorithmes qui le rendraient deux fois plus rapide que celui de l'EOS R3.

20 i/s en Raw avec le Nikon Z 9. Ce qui n'empêche pas qu'elle présente des restrictions, bien mal signalées par Canon. Par exemple, quoique nous ayons pris soin de désactiver la fonction d'antiscintillement qui peut ralentir l'appareil lors de nos mesures en laboratoire, le phénomène, présent sur nos sources de lumière, serait malgré tout la cause d'une cadence réelle qui n'a jamais excédé 30 i/s. Selon Canon, d'autres paramètres comme le type d'objectif, le temps de pose, l'ouverture du diaphragme, les "conditions du sujet" et la luminosité peuvent ►►►



Allumage, mise au point et déclenchement  
**0,85 s**

Mise au point et déclenchement  
**0,16 s**

Attente entre deux déclenchements  
**0,22 s**

Cadence en mode rafale méc./élec.  
**11/30 vues/s**

Nombre de vues en mode rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg  
**618/235/221 vues**

Intervalle après rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg  
**-**

**NOS CHRONOS**  
avec 50 mm f/1,4 et carte CFexpress 1200 Mo/s

Nos conditions de mesure, en intérieur sous éclairage artificiel, n'ont pas permis d'atteindre les cadences maximales en rafale annoncées à 40 et 12 i/s suivant le mode d'obturation. En électronique, les prises de vues s'interrompent une fois la mémoire tampon saturée.

## L'AVIS DE CHRISTIAN VAN HANJA

Photographe et réalisateur, Christian Van Hanja – alias Edgerider sur les réseaux sociaux – exerce dans le domaine de la publicité et de la presse en sports d'action (BMX, motocross, VTT, etc.) ainsi que pour des clients institutionnels comme le parc Disneyland Paris, où il s'est fait le spécialiste des prises de vues techniques. Il nous parle de son expérience du R1.

### Pourquoi n'avais-tu pas encore remplacé ton EOS-ID X III par un hybride ?

Si j'ai continué avec la série des reflex 1D de Canon, c'est pour leur viseur optique suffisamment large pour voir le sujet entrer dans le champ et anticiper ses actions, ce que le grossissement de 0,91x de l'EOS R1 permet désormais. L'autre point qui jusqu'à présent m'a empêché de vraiment passer aux hybrides concerne la gamme optique RF, pas assez étendue à mes yeux et à laquelle il manquait certaines références incontournables, ce qui m'aurait obligé à utiliser les optiques EF avec des adaptateurs. Mais avant tout, le fait que je travaille énormément me laisse peu de temps pour prendre en main les nouveaux boîtiers. Or, je ne peux pas me permettre de commencer un shooting avec un appareil que je ne maîtrise pas à 100 %, même s'il est plus performant.

### Quels sont les objectifs que tu utilises le plus ?

Pour le BMX, j'utilise pas mal le 11-24 mm f/4L USM et surtout le 15 mm f/2,8 en monture EF, que je vais maintenant pouvoir remplacer par le RF 10-20 mm, qui est en outre nettement plus compact. Le RF 135 mm f/1,8 est aussi devenu mon optique coup de cœur, sachant qu'en reflex, j'emploie beaucoup les 70-200 et 200-400 mm, vraiment pratiques et de très bonne qualité optique. Il n'y a que mon EF 15 mm f/2,8 Fisheye pour lequel je n'ai pas encore trouvé d'équivalent, notamment en matière de piqué.

### Lors des JO, tu as pu réaliser des tests avec les EOS R5 II et R1. T'ont-ils permis de faire des photos que tu n'aurais pas faites avec ton reflex ?

On met beaucoup en avant les performances autofocus des boîtiers modernes, mais en réalité, depuis la naissance des EOS 1 argentiques, je n'ai plus véritablement de problème de mise au point. Je dois maintenant avoir 1 ou 2 % de clichés

flous seulement à cause de l'AF. Le reste du temps, si c'est flou, c'est moi qui n'ai pas fait le point au bon endroit... En revanche, le pilotage par l'œil que j'avais adoré sur l'EOS 5 argentique est fantastique! Cela demande une bonne acuité et exige de ne pas regarder partout dans le cadre, mais on peut faire des images de façon tout à fait différente. C'est grâce à cette fonction sur l'EOS R1 que j'ai pu faire la photo des trois Français vainqueurs de la finale de BMX. Les conditions n'étaient pas simples : il y avait des poteaux de toute part, et on ne découvrait les sportifs qu'à la sortie du dernier virage. Avec le pilotage par l'œil, j'ai pu attraper celui qui sortait en tête et faire ce cliché qui résume toute la situation. Le matos a répondu à mes besoins de l'instant, mais cela demande de maîtriser ses outils!

### Étonnamment, ce qui t'a le plus séduit sur l'EOS R1 n'est pas ce que Canon met le plus en avant. Peux-tu nous en parler ?



Photo de la finale de BMX aux JO de Paris 2024 faite avec l'EOS R1.

Oui, et je me sens libre de donner mon avis car je ne suis pas ambassadeur Canon. J'ai de très bonnes relations avec la marque, qui me soutient depuis 1996, mais j'achète tout mon matériel et je sais pourquoi je leur suis fidèle. À mes yeux, le plus gros avantage de l'EOS R1, mais aussi du R5 II, est de maintenir un codage sur 14 bits des fichiers Raw même en obturation électronique. Car ce que les gens ne savent pas, c'est que sur d'autres appareils, le codage sur 14 bits n'est valable qu'en obturation mécanique. Lors des rafales en obturation électronique rapide, l'enregistrement ne se fait plus que sur 10 ou 12 bits. Grâce à cela, sur l'EOS R1, tu conserves toute la dynamique du capteur quelles que soient les conditions d'utilisation. Je viens d'en faire l'expérience pour le show Disney. La difficulté était de photographier en une seule prise le feu d'artifice, qui demande un long temps de pose, et les projections vidéo, qui auraient alors été floues. Il n'y a qu'avec une grande plage dynamique comme celle du R1 que ce genre de photo est possible. L'autre point essentiel, c'est la compatibilité des ports CFexpress avec la norme PCI 4 et donc des débits effectifs de 3000 Mo/s. Le boîtier s'affranchit tout simplement du buffer : j'ai pu faire 17 483 images en un peu plus de quinze minutes!

### Qu'est-ce qui fait à tes yeux l'avantage de l'EOS R1 sur le R5 II?

La robustesse et la fiabilité irréprochable de l'appareil. Je viens de terminer le projet pour le parc Disney, pour lequel j'ai fait 45 000 clichés sur trois jours. La température est descendue à  $-5^{\circ}\text{C}$ , on a eu des pluies givrantes, et le boîtier n'a montré aucun problème de fiabilité. J'ai utilisé en parallèle l'EOS R5 II, qui s'est avéré un brin plus sensible à ces dures conditions. L'écran tactile a par exemple eu quelques soucis de fonctionnement à cause de la glace qui s'était formée dessus. La puissance et l'autonomie de la batterie sont également ses points forts. J'ai fait plus de 17 000 photos avec une seule batterie! De plus, elle fait 10,8 V contre 7,2 V pour le R5, ce qui a une incidence sur la rapidité des objectifs en autofocus. Bien qu'il soit assez intuitif et facile à employer, l'EOS R1 n'est cependant pas un appareil à mettre entre toutes les mains. Il y a tellement de réglages que si on ne sait pas faire, on peut vite passer à côté des performances du boîtier, en autofocus notamment. C'est un



Les appareils photo givrés lors du projet pour le parc Disneyland Paris.

peu comme si l'EOS R5 II était une superberline allemande de luxe pour faire de l'autoroute et l'EOS R1 un camion ultra-puissant taillé pour un rallye-raid. Dans la pratique, je pense que l'EOS R6 II répond déjà aux exigences de 80 % des passionnés et que seulement 15 % d'amateurs très avertis ou de pros vont avoir réellement besoin des caractéristiques d'un R5 II et à peine 2 ou 3 % des pros restants de celles de l'EOS R1. À moins de vouloir utiliser de gros téléobjectifs de la série L pour de l'animalier ou du sport, si vous êtes reporter de guerre, les R7, R6 et R5 suffisent largement.

### L'EOS R1 répond-il à tes besoins?

Le R1 m'a décidé à complètement switcher vers l'hybride. C'était la dernière pièce du puzzle qui me manquait, sachant que j'emploie déjà le combo R5 et R5c depuis deux ans. J'ai commandé un R1 mais aussi deux R5 II, et je vais garder un ou deux R5, qui me suffisent pour les time-lapses. En fait, je rêve d'un "R1s" qui aurait toutes les qualités d'un R1 mais avec un capteur de 45 MP. Même s'il était à 10 000 €, ça les vaudrait! Il y a également deux choses que j'aimerais vraiment que Canon ajoute : une véritable synchro flash à 1/500 s ou plus et une mémorisation de la dernière distance autofocus à l'allumage. Ma pratique exige souvent de radiocommander des boîtiers, ce qui implique des réglages en amont. Le fait de devoir refaire le point à l'allumage n'est pas commode. Pour l'instant, je vais tout de même garder encore un peu mon EOS-1D X Mark III. Pas par nostalgie, juste le temps d'être aussi à l'aise qu'avec le R1. Pour un projet de formation sur la photographie au flash qui va sortir prochainement et dont certaines leçons ont été tournées dans un skatepark, j'ai repris le 1D X parce que je n'arrivais pas à suffisamment anticiper avec le R1 pour déclencher au bon moment en pose longue tellement le R1 est réactif. Je suis si habitué à la série 1D qu'il va me falloir un peu de temps pour me faire au R1...

également limiter la vitesse en rafale sans que cela soit affiché sur le boîtier. Par ailleurs, si les trois réglages de cadence – haute vitesse en rafale+, haute vitesse et basse vitesse – peuvent être personnalisés avec des valeurs comprises entre 1 et 40 i/s, la cadence vraiment utilisée dépend aussi du mode d'obturation sélectionné dans le menu. Le mode H+ aura beau être réglé sur 40 i/s, si l'obturation est mécanique, la vitesse réelle sera de 12 i/s. Ce qui, là encore, n'est pas affiché dans le viseur! Au registre des doléances, ajoutons l'impossibilité de paramétrer la durée du prédéclenchement en rafale, toujours de 20 images alors qu'il est possible de choisir entre 3 et 5 s en vidéo (mais rappelons que l'option était absente ou accessible uniquement par le mode Rafale Raw sur les modèles précédant le R5 II), de regrouper les photos issues d'une même rafale – bien que l'appareil détecte qu'il s'agit d'une série et en tienne compte dans les options de suppression – ou encore de préserver certains clichés du formatage de la carte. L'option "Protéger les images" ne sert que lorsque l'on utilise l'option "Effacer" accessible par la Corbeille. On ne s'explique toujours pas non plus pourquoi Canon limite la plage de correction d'exposition à  $-3/+3$  IL alors que ce réglage pourrait être étendu, ni pourquoi l'accès aux très courts temps de pose inférieurs à 1/8000 s en obturation électronique est réservé aux modes Tv et M et que le boîtier n'y a pas recours automatiquement en mode Av.

### Paré pour les conditions difficiles

S'il reste donc à nos yeux des points d'amélioration, qui pourraient facilement être réglés par le biais de mises à jour logicielles, l'EOS R1 n'en possède pas moins une base très solide faite d'une grande endurance en rafale – plus de 230 photos en Raw non compressé en obturation électronique lors de nos tests, sachant que nous nous sommes arrêtés de compter passé 2000 vues en Raw en obturation mécanique! –, d'une batterie puissante qui, d'après la norme CIPA, assure une autonomie de 700 photos au viseur et 1330 à l'écran – beaucoup plus en pratique –, alors qu'elle était de 620 et 860 sur l'EOS R3, d'une stabilisation mécanique de capteur à l'amplitude accrue annoncée jusqu'à 8,5 IL au centre avec certains objectifs – ce qui nous a permis d'accéder à des temps de pose de 2 s à main levée avec une focale standard – et d'une grande dynamique d'exposition. ►►►

Selon notre procédure de test consistant à sous-exposer et surexposer une gamme de gris pour connaître la latitude d'exposition, le niveau de bruit à 100 ISO après une sous-exposition de  $-3$  IL est comparable à celui d'une photo correctement exposée à 800 ISO, sachant tout de même qu'une légère dérive colorimétrique intervient à partir de  $-2,6$  IL. Quant aux surexpositions, elles sont parfaitement supportées jusqu'à  $+3$  IL sans saturation des blancs. La dynamique est très légèrement plus faible sur l'EOS R5 II, qui possède en revanche une définition d'image supérieure de 45 MP. Pour accéder à la haute définition sur l'EOS R1, Canon n'a malheureusement pas opté pour un assemblage de photos – pourtant efficace chez la concurrence – et a préféré un mode Upscaling sur appareil faisant appel à une interpolation logicielle. La fonction quadruple la taille des clichés pour produire des photos de 96 MP, et bien que le gain en définition soit réel et l'opération possible sur des sujets en mouvement, les détails ne sont pas aussi précis qu'avec un déplacement mécanique du capteur. De plus,

si elle peut s'appliquer à un lot de photos présélectionnées, elle n'est envisageable qu'à partir d'images enregistrées en Jpeg et sans recadrage. Elle ne présente donc à nos yeux que peu d'intérêt par rapport à une interpolation logicielle faite depuis un ordinateur après avoir optimisé chaque photo en Raw. L'option de correction de bruit par IA intégrée à l'appareil et utilisable en mode lecture sur des fichiers Raw est un peu plus utile compte tenu de son efficacité. Il faudrait en revanche pouvoir l'appliquer à un lot d'images! Sachant que le traitement prend un moment, l'opération réalisée successivement sur plusieurs photos est vite fastidieuse... L'enregistrement sur carte mémoire se fait désormais par un double lecteur CFexpress type B dont chaque logement répond aux normes CFexpress 2.0 et VPG400, ce qui garantit un minimum de 400 Mo/s d'écriture soutenue pour toute la capacité de la carte, tandis que le port HDMI passe au standard A, plus robuste et plus fiable que le type D de l'EOS R3, que la connexion Ethernet RJ-45 prend en charge le protocole 2,5GBASE-T, que

le Bluetooth est au standard 5.3 et que la connexion Wi-Fi 6E jusqu'à 6 GHz est compatible avec la technologie 2x2 MIMO (Multiple Input, Multiple Output). Si la définition de son capteur ne lui permet pas d'offrir une captation vidéo en 8K, ce qui reste donc l'apanage du R5 II alors qu'elle est accessible sur ses concurrents Sony A1 II et Nikon Z 9, l'EOS R1 ne démerite pas en vidéo avec une captation en Raw 6K jusqu'à 60 p et 2600 Mbit/s et en 4K jusqu'à 120 p sans recadrage. Canon annonce une durée d'enregistrement maximale de 6 heures en dehors des conditions de hautes cadences d'enregistrement et a pourvu son appareil d'une griffe multifonction complète équipée de 5 connecteurs classiques pour les flashes traditionnels, auxquels s'ajoutent dans le fond 21 broches pour les derniers modèles de flashes de la marque ou pour l'enregistrement du son en numérique pendant les vidéos. Polyvalent et taillé pour des productions intensives, l'EOS R1 est impressionnant mais pâtit face à ses concurrents d'une définition assez moyenne.



**RF 70-200 mm f/2,8L IS USM Z + Extender RF 2x • 400 mm • f/6,3 • 1/1600 s • 10 000 ISO** Grâce à la fonction de prédéclenchement, nous avons pu réaliser cette séquence de quatre photos successives faites en Raw qui montre l'intérêt en certaines circonstances des très hautes cadences à 40 i/s.



**RF 70-200 mm f/2,8L IS USM Z + Extender RF 2x • 157 mm • f/20 • 1/20 s • 100 ISO** Le capteur stacked est suffisamment rapide pour que l'usage de l'obturation électronique n'entraîne aucune déformation du sujet. La stabilisation s'adapte aux déplacements de ce dernier en filé.

## VERDICT

S'il n'offre pas la haute définition d'image de ses principaux concurrents Sony A1 II (7500 €) et Nikon Z 9 (5800 €), que Canon réserve – pour l'instant? – aux EOS R5 (3300 €) et R5 II (4750 €) et qui pourrait surtout le pénaliser en vidéo avec l'absence de captation 8K, le R1 s'en distingue en revanche par son endurance pour l'un et par son confort d'utilisation pour l'autre. Son viseur de haute définition large et précis est un précieux atout, tandis que sa rafale de 40 i/s est accessible en Raw et associable à une fonction de prédéclenchement nettement plus pratique que le mode Rafale Raw des précédents modèles de la marque. Notez qu'en plus, cette fonction peut être employée à différentes cadences. L'autofocus progresse par rapport à celui du R3, mais l'EOS R1 se démarque en particulier par une connectique plus professionnelle et une endurance accrue particulièrement importante pour la cible de photographes visée. Il n'est pas exempt de défauts, dont certains pourraient être facilement corrigés par des mises à jour, mais il assure avec brio la relève des EOS-1D.

### POINTS FORTS

- ↑ Viseur 9,44 Mpts et 0,9x
- ↑ Rafale jusqu'à 40 i/s
- ↑ Prédéclenchement
- ↑ Obturation à 1/64 000 s
- ↑ Griffe flash multifonction
- ↑ Batterie puissante
- ↑ Ergonomie instinctive
- ↑ Pilotage AF par l'œil

### POINTS FAIBLES

- ↓ Définition de capteur limitante
- ↓ Pas d'informations sur la cadence réelle en rafale
- ↓ Pas de mode Pixel Shift
- ↓ Obturation rapide limitée aux modes Tv et M
- ↓ Tarif en forte hausse

### LES NOTES

**Prise en main** 10/10

Bien que l'appareil soit lourd, la préhension est excellente. Les raccourcis sont nombreux et paramétrables.

**Fabrication** 10/10

Robuste, l'appareil résiste aux conditions difficiles avec une bonne fiabilité. Nous n'avons pas noté de surchauffe.

**Visée** 10/10

Le viseur est excellent et l'écran totalement orientable.

**Fonctionnalités** 9/10

On aurait aimé pouvoir paramétrer la durée du prédéclenchement et disposer d'un vrai mode Pixel Shift.

**Réactivité** 9/10

L'AF est sensible et vif, la détection des sujets riche et la rafale hyper-rapide, mais ses contraintes manquent de clarté.

**Qualité d'image** 27/30

La définition est moyenne, mais la dynamique est bonne et l'exposition toujours très juste.

**Gamme optique** 9/10

Pas encore aussi complète qu'en monture EF, la gamme RF a bien progressé pour les besoins de professionnels.

**Rapport qualité-prix** 9/10

Le prix est élevé, mais l'EOS-1D X Mark III était à 7300 € en 2020.

**Total**

**93/100**

# Canon RF 70-200 mm f/2,8L IS USM Z



## Motorisable et TC compatible

Légèrement plus lourd mais surtout plus encombrant et plus cher de 400 €, cette version Z du Canon RF 70-200 mm f/2,8 a l'avantage d'être compatible avec les moteurs de zoom de la marque mais aussi d'accepter les téléconvertisseurs. Un atout de taille pour les photographes animaliers. **Pascale Brites**

C'est avec une certaine fierté qu'en 2019, Canon annonçait son RF 70-200 mm f/2,8L IS USM comme étant le plus compact et le plus léger de sa catégorie. Un record sur la balance battu de peu, fin 2021, par le Sony FE 70-200 mm f/2,8 GM OSS II et ses 1045 g (25 g de moins que le Canon et respectivement 300, 395 et 525 g de moins que les Sigma, Nikon et Panasonic), mais toujours d'actualité en matière de volume : il mesure seulement 146 mm de long contre 200 à 220 mm pour ses concurrents. Ce qui apparaissait comme un avantage pour son transport et son maniement comportait en revanche un énorme inconvénient : faute d'espace suffisant entre la monture et la lentille arrière, l'objectif ne peut pas accueillir de téléconvertisseur. Beaucoup de photographes en ont fait les frais, sachant que l'association entre ces zooms et ces accessoires permettant d'augmenter la focale est extrêmement fréquente et tend même à s'accroître ces dernières années en raison de la qualité croissante des capteurs en hautes sensibilités et du fonctionnement des autofocus hybrides aux petites ouvertures de diaphragme. Ce seul critère n'a certainement pas décidé Canon à proposer une nouvelle version de son zoom RF, qui évolue sur d'autres points, mais au moins la marque a-t-elle profité de la sortie de ce 70-200 mm f/2,8L IS USM Z pour corriger le tir. L'objectif devient ainsi compatible avec le RF 1,4× pour se muer en un 98-280 mm f/4 au grandissement maximal de 0,42× ainsi qu'avec le RF 2×, ce qui en fait alors un 140-400 mm f/5,6 dont le grandissement maximal atteint

0,6×, les téléconvertisseurs permettant d'accroître la focale sans modifier la distance minimale de mise au point des objectifs. Outre cet avantage notable pour la photo de sport, l'animalier et même la photo de nature, le RF 70-200 mm f/2,8L IS USM Z possède, comme le RF 24-105 mm f/2,8L IS USM Z annoncé fin 2023, la capacité d'accueillir sur le côté un moteur, PZ-E2 (1 200 €) ou PZ-E2B (1 600 €), afin de rendre le changement de focale doux, progressif et sans à-coups en vidéo. Pour que les variations de profondeur de champ pendant l'enregistrement soient elles aussi continues, l'objectif intègre par ailleurs une bague de réglage des ouvertures sans crantage ainsi qu'un diaphragme à 11 lamelles – celui de la version non motorisable en comprend 9. La prise en main est servie par une courte rotation de la bague de zoom, sur 70° environ, une bague avant crantée et paramétrable, deux touches de raccourci à 45° l'une de l'autre, un commutateur de mode de mise au point et un autre permettant de limiter la plage autofocus entre 2,5 m et l'infini pour plus

### LES POINTS CLÉS

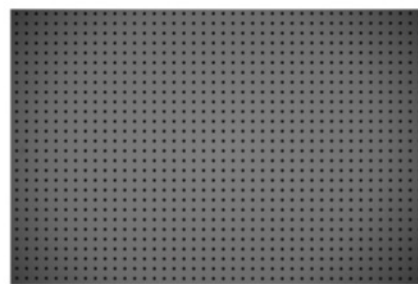
- Zoom motorisable
- Compatible RF 1,4× et 2×
- Double moteur Nano USM

Prix indicatif

**3 600 €**

### FICHE TECHNIQUE

<b>Construction</b>	18 éléments en 15 groupes (3 asph., 2 Super UD, 1 UD)
<b>Champ angulaire</b>	34°-12°
<b>Focale éq. sur APS-C</b>	112-320 mm
<b>MAP mini</b>	49 cm
<b>Grandissement max.</b>	0,3×
<b>Stabilisation</b>	5,5 iL
<b>Diaphragme</b>	11 lamelles
<b>Ø filtre</b>	82 mm
<b>Dim. (ø × l) / poids</b>	89 × 199 mm / 1110 g
<b>Accessoires</b>	collier de pied, pare-soleil, housse
<b>Monture</b>	Canon RF



À 70 mm, la distorsion est pratiquement nulle, tandis que le vignettage à f/2,8 reste limité et parfaitement corrigé par voie logicielle.

de réactivité. La stabilisation optique présente une amplitude très légèrement supérieure de 0,5 IL et peut classiquement être réglée selon trois modes, notamment pour créer des filés continus. L'objectif est livré avec son collier de pied, dont il n'est malheureusement possible de détacher que l'embase, et avec un pare-soleil circulaire équipé d'une petite fenêtre d'accès aux filtres vissants en façade. Le maniement de l'objectif est vraiment agréable. Les bagues sont fermes et précises, et le zooming comme la mise au point s'effectuent en interne. L'autofocus, qui repose sur un double moteur Nano USM, est parfaitement silencieux, le caractère parfocal – qui conserve la mise au point lors des changements de focale – est avéré et le focus breathing pratiquement nul. Pour la première fois, Canon a par ailleurs décidé de décliner son objectif en deux couleurs : blanc pour éviter les montées en température au cours des longues séances en extérieur et noir pour plus de discrétion.

### Pas d'aberrations

S'il affiche la même plage focale et la même ouverture maximale constante que le RF 70-200 mm f/2,8L IS USM, ce nouveau zoom se démarque par sa construction optique comprenant une lentille supplémentaire – asphérique – et intégrant 2 lentilles en verre Super ED ainsi qu'une en verre UD contre 1 Super UD et 4 UD pour l'autre. Il en résulte une bonne maîtrise des aberrations chromatiques que les corrections logicielles achèvent d'éradiquer totalement, une distorsion jugulée à toutes les focales – bien que légèrement plus marquée, en coussinet, au 200 mm – et un vignetage présent à f/2,8 avec une valeur de 1 IL environ à toutes les focales, mais suffisamment contenu pour être pleinement compensé. La résolution est d'un niveau très correct. Elle atteint par fort contraste celle du capteur de l'EOS R1 avec 88 pl/mm mais fléchit un peu par faible contraste, surtout aux plus longues focales. Nous avons d'ailleurs relevé une grande sensibilité au flare et aux réflexions parasites lors de fortes lumières frontales. Le piqué est relativement homogène dans le champ, et nos mesures réalisées avec le téléconvertisseur 2x montrent que l'association avec cet accessoire ne nuit pratiquement pas au rendu des détails de l'objectif. Sans égaler les performances optiques exceptionnelles du Sony FE 70-200 mm f/2,8 GM OSS II, le Canon RF 70-200 mm f/2,8L IS USM Z s'avère donc une réussite.



EOS R1 • 70 mm • f/3,2 • 1/2000 s • 400 ISO



EOS R1 • 200 mm • f/2,8 • 1/160 s • 500 ISO

Les aberrations sont maîtrisées, et si la résolution n'est pas la plus élevée des 70-200 mm f/2,8 du marché, elle reste d'un haut niveau et présente une belle homogénéité dans le champ, tandis que le bokeh est harmonieux et dénué de parasites.

## VERDICT

Son tarif, de 400 € supérieur à celui de la version non Z, et son encombrement peuvent faire réfléchir, mais sa compatibilité avec les téléconvertisseurs a tendance à nous faire préférer ce RF 70-200 mm f/2,8L IS USM Z, dont nous avons apprécié la prise en main, l'AF rapide et silencieux et la distance minimale de mise au point réduite de plus de 20 cm ! S'il n'affichait pas une sensibilité au flare marquée, ses qualités optiques seraient également très satisfaisantes puisqu'il présente peu d'aberrations et ne demande donc que des corrections minimes. Son caractère parfocal et le focus breathing maîtrisé sont par ailleurs des arguments forts pour les vidéastes, qui doivent néanmoins déboursier une somme importante pour son moteur en option.

### POINTS FORTS

- ↑ Objectif parfocal
- ↑ Compatible téléconvertisseurs
- ↑ Aberrations maîtrisées
- ↑ Autofocus rapide et silencieux

### POINTS FAIBLES

- ↓ Moteur de zoom cher en option
- ↓ Sensible au flare
- ↓ Seule l'embase du collier est amovible

### LES NOTES

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

**Total** 90/100

# Leica SL3-S

## Un bel équilibre

### LES POINTS CLÉS

- Rafale jusqu'à 30 i/s avec AF-C
- Vidéo 6K 30 p
- Mode Multi-Shot à 96 MP

**5 190 €**

Prix indicatif  
(boîtier nu)

### FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24×36
Monture	L-Mount
Conversion de focales	1×
Type de capteur	CMOS
Définition	24,6 MP
Processeur	Maestro IV
Stabilisation	5 axes, 5 IL
Sensibilité	100 à 200 000 ISO (ext. 50 ISO)
Viseur	Oled, 5,76 Mpts, 120 i/s, 0,76×, -4 à +2 δ
Écran	tactile, inclinable, 8,1 cm, 2,3 Mpts
Autofocus	hybride phase/contraste, 779 collimateurs
Sujets détectés	humains, animaux (bêta)
Cadence max. en rafale	30 i/s
Obt. mécanique	1/8 000 s à 30 min
Obt. électronique	1/16 000 à 60 s
Flash	griffe standard, synchro-X à 1/200 s
Vidéo	6K 30 p, 4K 60 p
Supports d'enregistrement	1× CFexpress B + 1× SD (UHS-II)
Autonomie (norme CIPA)	315 vues
Connexions	HDMI-A, USB-C, casque, micro, Bluetooth 5.0, Wi-Fi
Dim. / poids	151 × 108 × 85 mm / 768 g



S'il reprend l'imposant châssis du SL3, le SL3-S s'en distingue par son capteur de moindre définition et sa rapidité supérieure en rafale, tandis que nous avons noté un autofocus plus vélocité et une plus grande polyvalence, mais une richesse fonctionnelle toujours limitée. **Pascale Brites**

Comme ce fut le cas pour la deuxième génération d'hybrides 24×36 Leica SL, le SL3 bénéficie en ce début 2025 d'une déclinaison S pour "Speed". Car si l'appareil affiche une définition d'image inférieure (24 MP contre 60 pour le SL3, qui peut donc proposer un enregistrement vidéo en 8K contre 6K au maximum pour le SL3-S), il en profite pour offrir une rafale nettement plus rapide. Sa cadence maximale atteint 30 i/s désormais avec suivi du sujet en autofocus et mesure de lumière sur chaque cliché en obturation électronique et 7 i/s dans les mêmes conditions en obturation mécanique, le tout quel que soit le format d'enregistrement, Raw ou Jpeg, des photos. Pour rappel, le SL3

ne peut pas dépasser 5 i/s avec suivi du sujet AF et fournit un maximum de 15 i/s en obturation électronique sans automatismes de mise au point ou de mesure de lumière sur chaque vue. Cependant, ces performances ne sont pas exemptes de contraintes : en Raw, la profondeur de codage reste à 14 bits jusqu'à 5 i/s, puis passe à 12 bits au-delà. Leica indique clairement ces limitations, faisant preuve d'une transparence appréciable. L'obturation électronique permet par ailleurs de réduire le temps de pose de 1 IL avec un palier minimal de 1/16 000 s identique à celui du SL3, mais qui demeure inférieur aux 1/40 000 s du SL2, et de profiter d'un

Comme sur le SL3, la mise sous tension s'effectue désormais par un bouton situé à l'arrière, et l'écran est inclinable en position horizontale.



déclenchement totalement silencieux. Lors de nos tests, nous n'avons constaté aucune déformation sur les sujets en mouvement, mais des effets de banding sont apparus sous certaines lumières artificielles. Comme le SL3, le SL3-S intègre en outre un autofocus par corrélation de phase sur le capteur qui faisait défaut aux précédentes générations et dont le nombre de collimateurs a été accru, passant de 315 à 779. S'il n'atteint pas les performances des appareils les plus haut de gamme de la concurrence, les progrès par rapport à ses prédécesseurs Leica sont manifestes. Quelques décrochages subsistent, mais le boîtier a su affronter les conditions complexes comme les contre-jours et reste capable de s'attaquer à des disciplines sportives.

### Des clichés de 96 MP

Outre diverses options de zones autofocus aux appellations pas toujours claires – Spot, Multi-zone, Champ, Zone ou Poursuite, dont la position peut être adaptée grâce au joystick caoutchouté à l'arrière de l'appareil –, le SL3-S propose la détection automatique des personnes et des yeux avec justesse ainsi que celle des animaux. Indiquée comme étant en version bêta (ce qui était déjà le cas sur le SL3 sorti il y a pratiquement un an!), cette dernière s'est montrée plutôt efficace sur différentes espèces, de dos, de face ou de profil, mais elle manque de précision puisqu'elle n'identifie pas les yeux. Comme à son habitude, Leica affiche par ailleurs un cadre sur chaque élément détecté dans le viseur, ce qui permet facilement de passer de l'un à l'autre mais devient envahissant dès que plus de deux ou trois sujets sont repérés dans le champ. Si le système était en mesure de se concentrer sur la tête ou les yeux, la visée serait plus commode. D'autant plus que le viseur, lui, est d'un grand confort. Il est servi par un large œilleton circulaire offrant un dégagement oculaire agréable et par une dalle Oled de 5,76 Mpts et 120 i/s déjà présente sur le SL3. Le SL3-S en reprend également l'écran inclinable – ce qui n'était pas le cas des générations précédentes –, mais uniquement pour des prises de vues à l'horizontale. Peut-être la quatrième génération de SL proposera-t-elle enfin une double inclinaison ou une rotation latérale! Si l'amplitude du système de stabilisation intégré ne progresse pas et s'avère à peine suffisante pour des photos nettes à main levée de 0,5 s avec le 35 mm, le SL3-S – comme le ►►►

## NOS MESURES

### LA MONTÉE ISO

La qualité d'image en haute sensibilité est excellente. Le bruit apparaissant vers 3 200 ISO présente une fine granulation qui ne nuit pas au rendu des détails (ici des Raw sans correction) et permet d'user de valeurs élevées sans souci.



Allumage, mise au point  
et déclenchement

**1,10 s**

Mise au point  
et déclenchement

**0,25 s**

Attente entre  
deux déclenchements

**0,34 s**

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

**7/30 vues/s**

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

**179 vues**

Intervalle  
après rafale  
Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

-

**NOS  
CHRONOS**

avec 35 mm f/2  
et carte SDXC  
300 Mo/s

L'allumage est un peu long, mais les cadences en rafale – désormais toutes compatibles AF-C – sont respectées. En obturation électronique, l'autonomie est de 179 vues quel que soit le format d'enregistrement, et la capture ne reprend pas automatiquement.

SL2-S avant lui et contrairement au SL3 – dispose d'un mode haute définition parmi les meilleurs du marché. Il fonctionne sur trépied, mais aussi à main levée avec, en outre, une option de correction du mouvement, et procède à l'assemblage en interne des images. L'enregistrement se fait en Raw ou en Jpeg, voire les deux simultanément, pour produire des clichés de 96 MP dont nous avons pu apprécier le gain en matière de détails et le très faible taux d'erreur au cours de nos tests. Ce mode limite en revanche la sensibilité à 3 200 ISO. Au registre des qualités de l'appareil, nous retiendrons également la justesse de l'exposition, bien qu'une certaine latence puisse intervenir lors de portraits en contre-jour – condition pour laquelle la détection du visage engendre une priorité sur le sujet –, le bon comportement du boîtier en haute sensibilité avec une granulation fine permettant de conserver les détails et la dynamique généreuse. À 100 ISO, nous avons retrouvé des détails dans les hautes lumières jusqu'à +2,6 IL de surexposition et constaté un faible bruit en sous-exposition sans aucune variation colorimétrique jusqu'à -3 IL. La

correction d'exposition n'agit en revanche que sur une plage de plus ou moins 3 IL. Au-delà, il faut basculer en mode d'exposition manuel. Du SL3, le SL3-S reprend par ailleurs l'ergonomie et le châssis, un peu austère aux yeux de certains mais entièrement métallique, d'une grande robustesse et protégé contre les projections d'eau par des joints d'étanchéité.

### Un menu peu pratique

Sur le flanc gauche, sous deux capots distincts faits uniquement de caoutchouc souple, se logent les connexions jack pour casque et micro ainsi que le port HDMI-A, tandis qu'au-dessous se trouve le port USB-C, qui peut servir à recharger l'appareil. La batterie est toujours le modèle jointé BP-SCL6 commun aux compacts Q2 et Q3 et aux hybrides SL2, SL2-S et SL3 et assurant ici une autonomie moyenne de 315 vues. Une prise pour câble de synchro flash est présente sur le côté du viseur, et les logements pour carte mémoire, l'un au format CFexpress type B et l'autre SD compatible UHS-II, se situent sur le flanc droit, protégés par un capot rigide. Malgré l'important volume du SL3-S, la poignée

creusée et le revêtement antidérapant garantissent une excellente préhension. Les raccourcis sont nombreux et facilement accessibles en dehors des deux touches au creux de la poignée que seules les grandes mains atteindront sans effort. Ils sont aisément ajustables par un appui prolongé ouvrant la liste des multiples réglages disponibles. Ils complètent les trois molettes du dessus, dont celle à l'arrière est cliquable et assignée aux modes de prise de vue P, S, A ou M. Elle ne peut malheureusement pas être personnalisée pour appeler d'autres fonctions. Quant à la rotation des trois molettes, elle ne peut servir qu'à modifier au choix la valeur d'ouverture du diaphragme ou le temps de pose suivant le mode utilisé, la correction d'exposition ou la valeur de sensibilité ISO. La mise sous tension se fait par un bouton cerclé d'un témoin lumineux que nous avons jugé moins pratique que le sélecteur à deux positions des SL2 et SL2-S, tandis que la sollicitation de la touche Menu à l'arrière engendre l'affichage d'un écran très commode pour accéder aux réglages essentiels. Son affichage diffère selon que l'appareil est configuré en



**35 mm • f/3,5 • 1/1 000 s • 100 ISO** Les hautes cadences en rafale sont désormais compatibles avec l'autofocus continu, dont les performances se sont nettement améliorées, tandis que la dynamique d'exposition offre une bonne latitude de correction.

# VERDICT

Leica rend enfin les hautes cadences en rafale compatibles avec le suivi autofocus des sujets! Si le SL3-S n'est pas encore suffisamment rapide pour assurer une netteté impeccable sur chaque vue, cela représente une différence colossale par rapport à ses prédécesseurs et fait à nos yeux de cet hybride le premier capable de rivaliser avec la concurrence. Il ne propose pas de prédéclenchement en rafale alors que la fonction se généralise partout ailleurs, mais il a l'avantage d'un mode Multi-Shot parmi les plus pratiques et les plus efficaces puisqu'il permet de produire en interne des photos en Raw ou en Jpeg de 96 MP même lors de prises de vues à main levée. Cela ne saurait justifier son tarif, un des plus élevés du marché, supérieur notamment à celui des Canon EOS R5 II et Nikon Z 8 au capteur stacked de 45 MP, mais cela rend le SL3-S vraiment complet et polyvalent, sachant qu'il est aussi le premier hybride Leica compatible avec le système d'authentification de contenu Content Authenticity Initiative (CAI).

## POINTS FORTS

- ↑ Qualité d'image
- ↑ AF hybride 779 points
- ↑ Rafale de 30 i/s en Raw avec suivi AF et AE
- ↑ Multi-Shot 96 MP à main levée
- ↑ Robuste et certifié IP54
- ↑ Compatible CAI

## POINTS FAIBLES

- ↓ Personnalisation moyenne
- ↓ Pas de prédéclenchement en rafale
- ↓ Détection de sujets limitée
- ↓ Écran juste inclinable
- ↓ Autonomie limitante
- ↓ Tarif élevé

## LES NOTES

### Prise en main 8/10

La préhension est bonne, mais le menu peu ergonomique et la personnalisation des molettes limitée.

### Fabrication 10/10

L'appareil possède un châssis entièrement métallique ainsi que des touches et des molettes fermes et est certifié IP54.

### Visée 8/10

Le viseur est très confortable, mais l'écran n'est inclinable que pour des prises de vues à l'horizontale.

### Fonctionnalités 8/10

Son Multi-Shot est une merveille mais ne suffit pas à faire oublier l'absence de prédéclenchement en rafale ou de focus stacking.

### Réactivité 9/10

Les progrès sont impressionnants.

### Qualité d'image 28/30

La colorimétrie est superbe, et les hautes sensibilités sont parfaitement supportées.

### Gamme optique 10/10

La monture L est très bien pourvue.

### Rapport qualité-prix 8/10

À fonctionnalités équivalentes, Leica est toujours plus cher, mais on a connu comparaison plus difficile!

Total

**89/100**



Détail 100 %



photo ou en vidéo. Les autres réglages se font par le menu principal, toujours aussi peu convivial en raison de sa longue liste de fonctions à parcourir et de son agencement en tiroirs qui ne permettent pas de voir immédiatement tous les ajustements possibles. Heureusement que la navigation tactile est pleinement exploitée! Car cette complexité s'explique d'autant moins qu'à l'instar de ses prédécesseurs, le SL3-S ne fourmille pas d'options et de fonctions variées. Certaines, comme le mode d'obturation hybride basculant automatiquement sur l'obturation électronique pour les très courts temps de pose, sont bien pensées. En revanche, le bracketing n'agit que sur l'exposition – il n'existe ni bracketing de mise au point ni focus stacking –, l'intervallomètre ne permet pas l'assemblage en time-lapse, la rafale ne possède pas d'option de prédéclenchement, le mode Multi-Shot ne peut servir qu'à accroître la définition d'image et pas uniquement à éviter l'interpolation couleur, etc. Comme sur le SL3, les ajustements de rendu, pourtant complets avec des réglages de contraste, de tonalité par zone, de netteté et de saturation, ne s'appliquent qu'aux fichiers Jpeg, quoiqu'ils s'affichent à l'écran lors de captures en Raw... Leica n'est pas technophile mais sait faire des appareils photo qui délivrent une belle qualité d'image.

**35 mm • f/2 • 1/60 s • 3 200 ISO** Un écran sur rotule centrale aurait offert plus de confort pour faire cette photo au ras du sol. La qualité d'image en haute sensibilité est bonne mais l'amplitude de stabilisation un peu faible.

# Fujinon XF 16-55 mm f/2,8 R LM WR II

## La nouvelle référence



### LES POINTS CLÉS

- Motorisation linéaire
- Joints d'étanchéité
- Bague des ouvertures "décliquable"

Prix indicatif

**1350 €**

### FICHE TECHNIQUE

<b>Construction</b>	16 éléments en 11 groupes (4 asph., 3 ED, 1 Super ED)
<b>Champ angulaire</b>	83,2-29°
<b>Focale éq. en 24×36</b>	24-84 mm
<b>MAP mini</b>	30 cm
<b>Grandissement max.</b>	0,21x
<b>Stabilisation</b>	non
<b>Diaphragme</b>	11 lamelles
<b>Ø filtre</b>	72 mm
<b>Dim. (ø × l) / poids</b>	78 × 95 mm / 410 g
<b>Accessoires</b>	pare-soleil, étui souple
<b>Monture</b>	Fujifilm X

**N**euf ans après sa version 1 et alors que la concurrence s'est accrue depuis la déclinaison en monture X des Tamron 17-70 mm f/2,8 Di III-A VC RXD (700 €) et Sigma 18-50 mm f/2,8 DC DN | Contemporary (550 €), Fujifilm se devait d'offrir une cure de jeunesse à son zoom transstandard. Pour cela, le japonais a revu la formulation optique, supprimant une lentille sur le nombre total mais ajoutant une asphérique et une en verre Super ED tout en réduisant considérablement le poids et l'encombrement de respectivement 37 et 16 %. Contrairement au Tamron, l'objectif est dépourvu de stabilisation, mais celle-ci se généralise sur les capteurs, tandis que la motorisation autofocus linéaire s'est musclée pour répondre aux besoins croissants en matière de rapidité des appareils.

### Qualités optiques en progression

Elle est par ailleurs d'un silence exemplaire. La bague des ouvertures dispose désormais d'un crantage débrayable pour un fonctionnement continu en vidéo, alors que le diaphragme gagne en qualité avec deux lamelles supplémentaires. Le bokeh manque en revanche un brin de douceur. Le grandissement maximal – obtenu à la plus courte focale – augmente un peu, mais ce sont surtout les qualités optiques qui affichent la plus nette progression. Les aberrations chromatiques sont inexistantes, et la résolution atteint un niveau supérieur. Par fort contraste, elle équivaut au centre à celle du capteur du X-T50, soit environ 160 pl/mm ! Elle reste très bonne par faible contraste (entre 105 et 125 pl/mm suivant la focale et l'ouverture) mais manque cependant légèrement d'homogénéité dans le champ : les coins sont toujours en retrait bien que d'un niveau correct, meilleur que celui de ses principaux concurrents et du XF 16-50 mm

Optiquement meilleure, plus légère et plus compacte, cette version 2 du transstandard f/2,8 de Fujifilm remplace la précédente pour un tarif qui est peu ou prou identique. **PBr**

f/2,8-4,8, également proposé en kit avec certains appareils de la marque. Cet affaiblissement dans les coins vient probablement de la distorsion, que Fujifilm rectifie à la volée mais qui s'exprime de manière très prononcée en barillet au grand-angle et en coussinet au 55 mm. Du vignetage est présent, mais il est lui aussi parfaitement corrigé par les algorithmes logiciels. L'objectif possède des joints d'étanchéité et un traitement au fluor de la lentille frontale et est livré avec un pare-soleil.



**55 mm • f/2,8 • 1/350 s**  
**• 125 ISO** Le vignetage est marqué, mais la résolution supporte les 40 MP du X-T50.

### LES NOTES

<b>Qualité optique</b>	<b>36/40</b>
<b>Construction</b>	<b>19/20</b>
<b>Confort d'utilisation</b>	<b>20/20</b>
<b>Rapport qualité-prix</b>	<b>17/20</b>
<b>Total</b>	<b>92/100</b>

# Calibrite Display 123

## Tout petit mais performant

### LES POINTS CLÉS

- Calibration écran
- Petit et léger

**120 €** Prix indicatif

**A**vec son petit colorimètre Display 123 débarqué sur le marché il y a presque un an, Calibrite tente de résoudre l'épineux problème de l'apparente complexité du processus d'étalonnage et de calibration d'un moniteur avec pour ambition de le rendre plus accessible au grand public. Deux arguments devraient convaincre les plus réticents : le tarif, très agressif, et l'utilisation quasi tout automatique du logiciel. Pour en avoir le cœur net, nous avons effectué notre test avec le moniteur ViewSonic VP2776T-4K en test page suivante et comparé le résultat obtenu avec le Display 123 et celui de

nos deux sondes de référence (Datacolor SpyderX Pro et Calibrite Display Plus HL). Le colorimètre s'emploie avec le logiciel Calibrite Profiler qui se télécharge sur le site du fabricant. Le logiciel s'adapte au colorimètre dans une interface spécifique au Display 123, n'offrant que très peu de réglages à l'utilisateur, qui ne pourra choisir comme cible que le mode natif de son moniteur ou un mode photo. Le premier conserve la luminosité de l'écran, le second impose de régler manuellement la luminosité à 120 cd/m<sup>2</sup>, ce qui sera la seule intervention de l'usager. Passé ce choix, le logiciel mesure 118 plages de couleur, ce qui dure environ cinq minutes et s'achève par l'application automatique des paramètres de calibration et la présentation de visuels avant et après. Trois étapes suffisent donc pour aboutir à la calibration finale du moniteur. Après calibration, l'observation de nos visuels de test laisse apparaître un rendu un peu chaud de la balance des gris tout en respectant bien les



possibilités colorimétriques fournies par la dalle du moniteur ViewSonic VP2776T-4K avec des Delta-E légèrement supérieures à 2, notamment dans les plages grises. Difficile d'en demander plus à ce produit résolument tourné vers le grand public. **PL**

### POINTS FORTS

- ↑ Compact
- ↑ Tarif très abordable
- ↑ Facile à utiliser

### POINT FAIBLE

- ↓ Neutralité perfectible

Note

**83/100**

# LaCie Rugged SSD Pro5

## Le baladeur antichoc SSD de LaCie vire au bleu

### LES POINTS CLÉS

- Robustesse
- Débits très élevés

**700 €** Prix indicatif (4 To)

**A**près l'orange puis le noir, les disques Rugged SSD (Solid State Drive) de LaCie passent au bleu avec l'arrivée du disque Rugged SSD Pro5, histoire de célébrer la compatibilité avec le Thunderbolt 5. Si vous ne connaissez pas encore cette célèbre famille de disques, dont le design a été confié dès sa création à l'Écossais Neil Poulton, tous les modèles estampillés "Rugged" de LaCie ont une coque renforcée. Étudiés dès l'origine pour avoir la peau dure, ils résistent à l'eau, à la poussière, aux chutes jusqu'à 3 m et à la pression d'un véhicule de 2 tonnes. Dévoilés lors du récent CES 2025, les disques Rugged SSD Pro5

sont déclinés en deux capacités de stockage (2 et 4 To) et sont particulièrement bien pensés pour un usage intensif sur le terrain. Certifiés IP68, les disques Pro5 intègrent 45 % de matériaux recyclés (plastique et aluminium), réduisant ainsi leur impact environnemental sans sacrifier les performances. Au premier coup d'œil, le Pro5 ressemble presque au Rugged SSD Pro de la génération précédente, qui utilise Thunderbolt 3. Toujours aussi compact, le petit nouveau ne mesure que 98 × 65 × 17 mm pour un poids de 150 g. Il est livré avec un câble Thunderbolt 5 un peu trop court à notre goût.

Le disque Pro5 offre des taux de transfert ultra-rapides avec des vitesses de lecture et d'écriture de 6 700 et 5 300 Mo/s. Le disque recourt à un connecteur USB-C standard, ce qui signifie qu'il demeure rétrocompatible avec les anciens ordinateurs (macOS et Windows) équipés de Thunderbolt 3 ou 4. Du côté des mesures, notre disque de test version 4 To se montre à la hauteur de sa fiche



technique. En connexion Thunderbolt 4, nous relevons 3 906,8 Mo/s en lecture et 2 802,2 Mo/s en écriture avec le câble Thunderbolt 5 fourni avec le disque. Le Thunderbolt 5 se paie cher, et les tarifs élevés réservent l'usage de ces disques au monde professionnel ou aux amateurs... très fortunés. **PL**

### POINTS FORTS

- ↑ Compact
- ↑ Garantie de 5 ans
- ↑ Tout terrain

### POINT FAIBLE

- ↓ Câble USB-C court

Note

**94/100**

# ViewSonic VP2776T-4K

## Une belle dalle bien adaptée à la retouche d'image

Avec sa gamme ColorPro et son modèle VP2776T-4K, ViewSonic fait les yeux doux aux retoucheurs d'image et aux spécialistes de la postproduction. **PL**



### LES POINTS CLÉS

- Delta-E inférieur à 2
- 98 % DCI-P3
- Certification Pantone

**839 €**

Prix indicatif

### FICHE TECHNIQUE

Modèle	ViewSonic VP2776T-4K
Dalle	IPS Black mate traitée antireflet
Rétroéclairage	LED blanches
Taille	27 pouces 16:9
Diagonale	68,5 cm
Résolution	4K UHD 3840x2160, 60 Hz
Angle de vision	178°
LUT	10 bits, calibrage hardware
Luminosité	400 cd/m <sup>2</sup>
Contraste	2000:1
Temps de réponse	5 ms (gris à gris)
Gamut	100 % sRGB et Rec. 709, 98 % DCI-P3, 89 % Adobe RVB
HDR	oui
Connectique	2x HDMI 2.1, 1x DisplayPort 1.4, 3x USB 3.2, 1x USB-C, 2x Thunderbolt 4, 1x RJ45, sortie audio 3,5 mm
Logiciel	Colorbration (téléchargeable)
Accessoires	câbles (DisplayPort, HDMI, USB-A, USB-C)
Dim. (h x L x p) / poids	570,36 x 613,70 x 234 mm / 7,6 kg

Sérieusement chahuté par la concurrence, très affûtée côté tarifs et performances d'affichage, ViewSonic s'est depuis refait une santé avec l'apparition de la famille ColorPro, bien en phase avec les besoins des spécialistes de la retouche d'image. Le VP2776T-4K est un intéressant moniteur de 27 pouces aux caractéristiques séduisantes et au prix plutôt sage. Il est doté d'une dalle IPS Black 4K UHD 16:9 60 Hz de 3840 x 2160 pixels et rétroéclairée par des LED blanches. Si nous ne sommes pas en présence d'un moniteur haut de gamme type Eizo, le moniteur revendique néanmoins sa place dans la gamme ColorPro, le haut du panier des écrans de ViewSonic. La fiche technique nous renseigne sur une couverture à 98 % de l'espace DCI-P3 et à 89 % de l'espace Adobe RVB, en phase avec les exigences en matière de retouche d'image et de postproduction vidéo. Le VP2776T-4K est de plus certifié Pantone.

### Connectique très complète

Soigneusement conçu, ce moniteur s'assemble rapidement avec la fixation du pied sur la base par un simple vissage suivi d'un emboîtement de l'ensemble sur l'écran en un peu moins de dix minutes. Bien qu'il soit moins fin que certains modèles de mêmes dimensions, le moniteur de ViewSonic offre un design élégant. Il s'ajuste en hauteur par un glissement de l'écran sur son pied en acier, s'incline et pivote de droite à gauche. Le moniteur est livré avec plusieurs câbles (DisplayPort, HDMI, USB-A, USB-C) et son bloc d'alimentation séparé. Protégée par une trappe escamotable, la connectique est très complète avec des ports HDMI 2.1 et DisplayPort, trois ports USB 3.2, un port USB-C, deux ports Thunderbolt 4, un port RJ45 et une sortie audio 3,5 mm. Deux haut-parleurs de 3 W sont également présents à l'arrière de l'écran. Nous lui reprocherons seulement les commandes situées à l'arrière de l'écran, composées d'un bouton de mise sous tension et d'un petit joystick pour naviguer dans les

menus de l'OSD qui pourra être remplacé par la télécommande filaire ColorPro Wheel optionnelle.

### L'espace DCI-P3 couvert à 92 %

Comme avec beaucoup de moniteurs de cette catégorie, ViewSonic ne promet pas la lune mais fait plutôt bonne figure avec la couverture de l'espace DCI-P3 à 98 %. C'est un espace colorimétrique assez large pour les besoins de la retouche photo et bien en phase avec l'affichage des smartphones et tablettes que nous utilisons quotidiennement. Le moniteur VP2776T-4K est précalibré en usine. Nous avons effectué une première mesure en sortie de boîte. Les résultats sont un peu plus faibles que ce qu'annonce ViewSonic avec 92 % de la couverture de l'espace DCI-P3. Le Delta-E moyen est inférieur à 2, ce qui est un très bon signe pour la précision de l'affichage de la dalle. Puisqu'il est compatible avec la calibration hardware, nous avons réalisé différentes procédures d'étalement armées de nos colorimètres habituels (Datacolor SpyderX Pro et Calibrite Display Plus HL) pour essayer de nous approcher des 98 % du DCI-P3 promis par ViewSonic. Après plusieurs tentatives, nous n'avons pas fait mieux que les 92 % relevés en sortie de boîte et 86 % de l'espace Adobe RVB. Les mesures confirment toutefois la précision de la dalle avec des Delta-E moyens qui ne dépassent pas 1,18. Le moniteur de ViewSonic ne couvre donc pas au-delà de 92 % du DCI-P3 mais offre un niveau de performance intéressant pour la retouche d'image.

### POINTS FORTS

- ↑ Calibration hardware
- ↑ Bonne précision des couleurs
- ↑ HDR 400
- ↑ Thunderbolt 4

### POINTS FAIBLES

- ↓ Commandes à l'arrière
- ↓ Pas de visière

Note

**89/100**

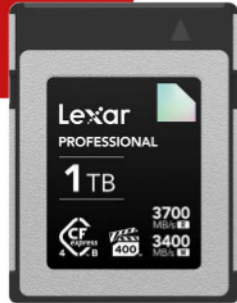
# Lexar CFexpress 4.0 type B Diamond 1 To

## Des taux de transfert ultra-rapides

### LES POINTS CLÉS

- Rapide
- CFexpress 4.0

**999 €** Prix indicatif (1 To)



Dévoilée officiellement par Lexar lors du CES 2025 à Las Vegas, la nouvelle génération de carte CFexpress 4.0, lauréate des CES Innovation Awards 2025, affole déjà les chronos avec, pour le premier modèle de cette gamme CFexpress 4.0 type B Diamond 1 To que nous avons testé, des taux de transfert très rapides de 3700 Mo/s en lecture et de 3400 Mo/s en écriture. Exploitant la technologie PCIe 4.0, ledit modèle est annoncé comme deux fois supérieur à la version 2.0. À toutes fins utiles, Lexar précise que ces vitesses

de transfert maximales sont atteintes uniquement lorsque les cartes sont utilisées avec un lecteur de cartes USB 4.0 et des appareils prenant en charge CFexpress 4.0. Ce sont des produits robustes, conçus pour supporter les températures, les vibrations, les poussières, les chutes et les chocs, et offrent une résistance aux températures extrêmes allant de -12 à 72 °C en mode de fonctionnement et de -25 à 85 °C en stockage. Nous avons testé la carte dans notre habituel Canon EOS-1D X Mark III avec le lecteur de cartes de Lexar (CFexpress type B USB 3.2 Gen 2x2) et son câble d'origine connecté en USB-C sur un MacBook Pro (16 pouces 2,3 GHz-i9 8 cœurs). Comme nous pouvions nous y attendre, la compatibilité descendante de la carte permet de l'exploiter avec notre boîtier, mais sans en tirer tout le potentiel. La carte encaisse

sans faiblir ses grosses rafales en Raw, mais les hauts débits promis ne seront atteints qu'avec les prochaines générations d'appareils et de lecteurs recourant à la version CFexpress 4.0. Au chapitre des mesures, effectuées avec le logiciel AmorphousDiskMark, les taux de transfert sont plutôt décevants et bien éloignés de ce que nous espérions avec des relevés en lecture séquentielle de 1676,2 et 1429,8 Mo/s. Nous attendions beaucoup mieux, même en l'absence d'un lecteur de cartes USB 4.0. **PL**

### POINTS FORTS

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

### POINT FAIBLE

- ↓ Tarif très élevé

Note

**88/100**

# Delkin CFexpress Black 325 Go

## Résistante et pratiquement incassable

### LES POINTS CLÉS

- Rapide
- Garantie à vie

**394 €** Prix indicatif (325 Go)



La gamme CFexpress de Delkin se divise en deux familles : d'un côté, les Power CFexpress, de 128 Go à 2 To (1780 Mo/s en lecture et 1700 Mo/s en écriture), et de l'autre, les Black CFexpress, de 150 Go à 1,3 To (1800 Mo/s en lecture et 1560 Mo/s en écriture). Celles-ci, aux performances modestes comparées aux cartes CFexpress de la concurrence, offrent l'avantage de proposer la carte à des tarifs plus attractifs tout en conservant un niveau de performance pas si ridicule que cela et convenant aux besoins des experts et amateurs avertis. Surtout, la dénomination "Black"

de Delkin correspond à des critères de fabrication mettant en avant la qualité de conception de ces dernières. Toutes les cartes Delkin estampillées "Black" sont faites pour affronter les conditions extrêmes du terrain et présentées comme incassables, avec une confection moulée solide, scellant complètement les éléments internes à l'intérieur de la carte pour une meilleure protection. Elles pourront résister aux chocs, à l'eau, aux rayons X et à des températures allant de 0 à 70 °C. Elles utilisent des composants soigneusement choisis pour garantir des performances optimales sans corruption ni erreur lors de l'enregistrement des fichiers. De quoi envisager sereinement les pires situations de prise de vue et de tournage vidéo. Embarquée dans notre Canon EOS-1D X Mark III en version 325 Go et testée avec notre lecteur de cartes de Lexar (CFexpress type B USB 3.2 Gen 2x2) et

son câble d'origine connecté en USB-C sur un MacBook Pro (16 pouces 2,3 GHz-i9 8 cœurs), la carte tient plutôt bien la cadence. Les mesures des taux de transfert sont très correctes en lecture avec des relevés en lecture séquentielle de 1663,5 Mo/s. C'est en revanche moins bien en écriture où nous atteignons 774 Mo/s en écriture séquentielle, soit moitié moins que ce que promet la fiche technique de la carte. Des cartes moins performantes que celles de la concurrence mais proposées à des tarifs attractifs, quelles que soient les capacités. **PL**

### POINTS FORTS

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

### POINT FAIBLE

- ↓ Tarif restant élevé

Note

**84/100**

# Célébration

Les 75 ans du laboratoire Picto. [www.picto.fr](http://www.picto.fr)

En janvier 1950, Pierre Gassmann inaugure Pictorial Service, un laboratoire photographique établi dans le 14<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Aujourd'hui, cette entreprise familiale s'apprête à célébrer son 75<sup>e</sup> anniversaire à travers plusieurs événements. Rencontre avec **Victor Gassmann**, arrière-petit-fils du fondateur de Picto et responsable du pôle photographes, qui représente 30 % de l'activité du laboratoire.



© FLAMINA REPOSI

## Pouvez-vous revenir sur la naissance de Picto et nous parler des grandes étapes de ce laboratoire depuis sa création ?

Mon arrière-grand-père, Pierre Gassmann, était un photographe d'origine allemande. Il a fui l'Allemagne nazie et s'est réfugié à Paris, capitale mondiale de la photographie. Avec quelques amis, ils se retrouvaient dans des cafés de Montparnasse pour échanger autour de la photographie. Grâce à ces discussions, Pierre prit conscience que le tirage représentait une contrainte pour de nombreux photographes. C'est alors qu'il décida de mettre son savoir-faire au service de grands noms tels qu'Henri Cartier-Bresson, en réalisant leurs tirages. Il comprit rapidement qu'un regard extérieur, posé sur l'image, pouvait lui conférer une profondeur et une valeur supplémentaires. C'est ainsi qu'est né ce nouveau métier : celui de tireur. Picto vit le jour en 1950 et devint vite le laboratoire de l'agence Magnum. S'ensuivirent des années fastes, rythmées par une croissance rapide et l'ouverture de plusieurs établissements à Paris.

Picto est une entreprise familiale. Mon grand-père Edy l'a rejointe et a pris en charge le département couleur dès le début des années 1960, qui a marqué une nouvelle ère du laboratoire avec l'arrivée d'une gamme de services innovants pour les photographes. Par la suite, l'avènement du numérique transforma profondément l'activité. C'est mon père, Philippe, accompagné de Michel Vaissaud, qui en assura le développement. Ce fut un bouleversement majeur pour les laboratoires, qui passèrent d'un savoir-faire artisanal, centré sur la chambre noire, à des pratiques reposant sur des technologies modernes.

Au début des années 2000, la question de l'avenir des laboratoires s'est posée : les photographes auraient-ils encore besoin de tireurs dans un contexte où les outils évoluent si rapidement ? Plus de vingt ans plus tard, il apparaît clairement que, malgré ces transformations, l'idée de Pierre Gassmann - celle de voir avec le regard de l'autre - demeure essentielle. Les photographes ont toujours besoin d'être accompagnés

dans leurs projets et de pouvoir compter sur l'expertise technique de professionnels pour la réalisation de leurs expositions.

Nous avons poursuivi notre développement en restant fidèles à la vision initiale de l'entreprise et à ses valeurs fondatrices. Il y a quinze ans, nous avons lancé Picto Online, une véritable révolution sur le marché. L'objectif de cette plateforme en ligne est de proposer des tarifs compétitifs, en contrepartie d'une plus grande autonomie laissée à nos clients lors de leur prise de commande. La plateforme continue de se développer, tout comme l'Atelier Picto, toujours en progression. Picto Bastille est demeuré un laboratoire de proximité, où les photographes confient leurs images à de vrais experts. Plus que jamais, l'accompagnement par des artisans qualifiés s'avère indispensable. Nombre de nos clients ne recherchent pas de simples prestataires de tirage ou d'impression, mais des interlocuteurs capables de les conseiller et de les guider dans la concrétisation de leurs projets.

## Vous êtes de la quatrième génération. À quel moment avez-vous su que vous alliez rejoindre l'entreprise familiale ?

Ce n'était pas une évidence pour moi, je n'ai pas été élevé avec cette obligation de reprendre l'entreprise. Et c'est d'ailleurs ce qui m'a permis de faire mon parcours en toute autonomie. En revanche, j'ai depuis toujours en moi ce lien avec le paysage photographique et culturel. C'est en fait initialement grâce à ma passion pour le théâtre que j'ai nourri mon désir de travailler au contact de la création artistique. J'ai fondé une troupe de théâtre, avant de faire un master de management des industries culturelles à HEC. Quelques années plus tard et à la suite de différentes expériences professionnelles, je me suis interrogé sur l'opportunité d'intégrer Picto. J'ai eu cette chance de pouvoir me questionner et j'ai compris que Picto correspondait en tout point à ce que je voulais faire de ma carrière professionnelle. Et quatre ans après, je me réjouis d'avoir fait ce choix.

## Chaque génération a joué un rôle dans l'évolution du métier, quel sera le vôtre ?

C'est la question majeure : quelle sera la grande révolution pour le laboratoire à l'échelle de cette génération ? J'entrevois quelques pistes...

Le premier enjeu consiste à pérenniser le savoir-faire historique imaginé par Pierre Gassmann ainsi que l'ensemble des métiers qui font Picto. Cette année, nous avons renouvelé notre label Entreprise du patrimoine vivant, une reconnaissance de l'État pour notre utilité dans la préservation des métiers du tirage photographique. J'insiste sur le pluriel, car il ne s'agit pas uniquement des tireurs. Nous comptons toute une génération de techniciens et d'artisans qui s'apprêtent à partir à la retraite. C'est pourquoi nous avons mis en place des formations afin de transmettre et de perpétuer ces savoir-faire.

Picto est sans doute le laboratoire français le mieux positionné pour garantir cette continuité, car nous avons conservé tous les procédés de tirage (argentique à l'agrandisseur, tirage au platine, tirage pigmentaire ou des méthodes bien plus modernes comme l'impression directe, etc.). Je crois profondément que faire perdurer ces métiers est possible et continuera d'être utile pour les générations de photographes actuelles et futures.

Le second enjeu concerne l'intelligence artificielle, qui va probablement gagner du terrain. Et un peu à l'image de l'arrivée du numérique, je pense que le besoin d'interprétation et d'accompagnement dans les projets photographiques ne va pas disparaître. Notre responsabilité est d'acquérir une expertise approfondie de ces outils d'intelligence artificielle afin de pouvoir accompagner nos clients en tirant parti de toutes les technologies disponibles. C'est quelque chose que l'on met déjà en place chez Picto.

On aurait pu croire qu'avec Photoshop, le rôle des tireurs allait être diminué. Pourtant, c'est presque l'inverse qui s'est produit : le tirage jet d'encre requiert des compétences techniques très précises pour révéler sur le support toute la réflexion de l'artiste. De la même manière, l'IA peut être envisagée comme une palette d'outils complémentaires, au service des besoins des photographes et des créateurs d'images. Nous utilisons déjà l'intelligence artificielle, notamment pour la restauration d'œuvres, mais il reste à voir comment ces technologies évolueront et nous permettront d'accompagner encore mieux les photographes à l'avenir.

### **En 2025, vous célébrez les 75 ans de Picto. Quels événements allez-vous organiser pour cet anniversaire ?**

On travaille actuellement sur un événement à Arles. Nous présenterons en particulier les réalisations de trois photographes, anciens lauréats de la Bourse du talent (Grégoire Eloy, Chloé Jafé et Kamila K Stanley), qui ont carte blanche pour partager leur vision du laboratoire et mettre en valeur nos métiers, et plus généralement Picto, entreprise familiale, à la fois historique et moderne. Cette manifestation arlésienne sera accompagnée d'un live Vision(s) pour un échange sur les enjeux de la photo au micro d'Aliocha Boi. D'autres événements seront annoncés prochainement, comme la publication d'un livre à venir en 2026.

### **Quelles projections pour Picto dans le futur ?**

Je l'imagine solidement ancré sur les trois continents. En plus des 75 ans de Picto Paris, nous fêtons cette année les 10 ans de Picto New York, et nous sommes déjà une équipe de 6 personnes à Picto Hong Kong. En France, Picto s'organise autour de trois pôles principaux répartis sur trois sites : Picto Bastille, le laboratoire photographique qui cultive l'excellence du savoir-faire historique de Picto, en réunissant des experts des projets photographiques ; Picto Grand Paris,



© ALIOCHA BOI

notre atelier grand format basé à Gennevilliers, spécialisé dans le tirage de grandes dimensions sur supports souples ou rigides, l'encadrement, la PLV et la théâtralisation, où interviennent des spécialistes de ces domaines ; enfin, Picto Diderot, notre nouveau site, est une agence de production à 360° vouée au traitement de l'image regroupant des experts de l'univers des annonceurs.

Par ailleurs, nous poursuivons le développement de notre démarche RSE. Cela fait déjà plusieurs années que nous travaillons sur les questions liées à l'impact environnemental. Dans l'avenir, conformément aux objectifs que nous nous sommes fixés, nous devrions avoir profondément revu nos modes de production afin de réduire les émissions associées à nos activités. Nous aurons intégré des énergies renouvelables, privilégié des matériaux recyclés et recyclables, voire naturels, et accompli des progrès significatifs avec nos partenaires, fournisseurs et industriels sur ces enjeux.

# Terre fragile

“Sebastião Salgado”, Les Franciscaines, Deauville (14), jusqu'au 1<sup>er</sup> juin 2025.

À l'occasion de la Saison France-Brésil en 2025, Les Franciscaines de Deauville proposent une importante rétrospective de l'œuvre du photographe et académicien franco-brésilien Sebastião Salgado, avec les tirages de la collection de la Maison européenne de la photographie.



“Périphérie de Guatemala Ciudad, Guatemala”, 1978.

**D**epuis son ouverture en 2021, le centre culturel majeur de Deauville, Les Franciscaines, consacre une place de choix à la photographie. Après Irving Penn et Robert Capa, c'est un autre grand nom de cet art qui est mis à l'honneur avec une exposition de Sebastião Salgado, organisée dans le cadre de la Saison France-Brésil. Conçu en collaboration avec la Maison européenne de la photographie (MEP), ce parcours inédit explore l'œuvre de l'un des plus illustres photographes contemporains à travers une sélection de tirages issus des collections de la MEP, qui accompagne et soutient son travail depuis des décennies. L'exposition s'articule en deux volets. Le premier retrace la première partie de sa carrière, depuis le commencement des années 1970, lorsqu'il débute comme photoreporter, jusqu'à la fin du xx<sup>e</sup> siècle. Photographe engagé, il entame un large tour du monde, de l'Afrique à l'Amérique latine, documentant les conflits, les mutations économiques et les exodes. Il s'intéresse aux communautés isolées et aux visages de la révolution industrielle. Avec ses images, il dresse le portrait d'une planète en perpétuel bouleversement, mettant en lumière la fragilité des

sociétés face aux transformations contemporaines. Le second volet est consacré à *Genesis*, un projet ambitieux mené sur plus de huit ans. À travers une trentaine d'expéditions aux confins du globe – des Galápagos à l'Amazonie, en passant par l'Arctique et l'Afrique –, Sebastião Salgado part en quête des origines de notre monde. Véritable machine à remonter le temps, son travail révèle des paysages préservés, des animaux sauvages et des peuples vivant à l'écart de la modernité. Il immortalise les terres glacées de l'Antarctique, les anciennes tribus de Nouvelle-Guinée, les Mentawai de l'île de Siberut ou encore la faune extraordinaire du continent africain. Son regard sublime la diversité des paysages, des immenses déserts africains à la luxuriante forêt amazonienne. Au-delà du voyage visuel, cette rétrospective offre une réflexion essentielle sur les enjeux environnementaux et la sauvegarde de la biodiversité.

Si vous passez à Bruxelles, vous pourrez également (re)découvrir sa série *Amazônia* à Tour & Taxis. Une exposition visible jusqu'au 9 novembre prochain. Et la nouvelle édition de son “Photo Poche” vient de sortir chez Actes Sud.

“Chaîne Brooks, refuge national de la vie sauvage de l'Arctique, Alaska, États-Unis”, 2009. ➤

PHOTOS © SEBASTIÃO SALGADO / COLLECTION MEP-PARIS





© CHRISTOPHER TAYLOR

## Éloge à la famille

**“Illuminations, sur les traces de Rimbaud et Verlaine”, galerie Nadar, Tourcoing (59), jusqu’au 12 avril 2025.**

**P**our cette série inédite, le photographe britannique Christopher Taylor retourne sur les traces de son enfance, dans la maison familiale de Skegness, une petite station balnéaire du Lincolnshire, sur la côte de la mer du Nord. Ce lieu, refuge de ses souvenirs et de sa vie familiale, abrite une multitude d’objets accumulés au fil des ans, chacun porteur d’une part de son histoire. Le père de Christopher, véritable amoureux et passionné de poésie, marque le point de départ de ce nouveau projet intime et introspectif. Pour lui rendre hommage, le photographe choisit le titre *Illuminations*, emprunté au célèbre recueil d’Arthur Rimbaud. Il entame ici un inventaire d’objets, des détails de cette maison à l’environnement qui l’entoure, ponctués de portraits de ses parents. Pour cette exposition – authentique éloge à sa famille – mise en place à l’occasion d’une résidence artistique, il présente une seconde série intitulée *Toi qui franchis ce seuil*, cette fois inspirée du poète Paul Verlaine. Il fait ressurgir le passé par touches subtiles, convoquant en filigrane la mémoire de son père, décédé en plein cœur de la réalisation de ce projet.

## Au-delà de la guerre

**“Photographies du Vietnam 1966-1976”, musée Guimet, Paris (16<sup>e</sup>), jusqu’au 12 mai 2025.**

**P**our célébrer les 50 ans marquant la fin de la guerre du Viêt Nam, le musée Guimet met à l’honneur le travail de Marc Riboud à travers une exposition photographique issue de ses archives. Profondément heurté par ce conflit inégal, le reporter s’est rendu au Viêt Nam à plusieurs reprises entre 1966 et 1976. Loin des photographes de guerre, Riboud choisit de détourner son objectif des combats pour témoigner de la résilience d’un peuple et de la vie qui persiste au milieu du chaos : des corps reposant dans des abris de fortune, des amoureux se retrouvant près des bunkers, des enfants à la sortie de l’école. Son regard humaniste, sensible aux lieux et aux êtres, révèle une existence bouleversée mais indomptable, qui continue malgré les épreuves.



À LA SORTIE DE L'ÉCOLE, NORD VIÊT NAM, 1969 © MARC RIBOUD/FONDS MARC RIBOUD, MNAAG

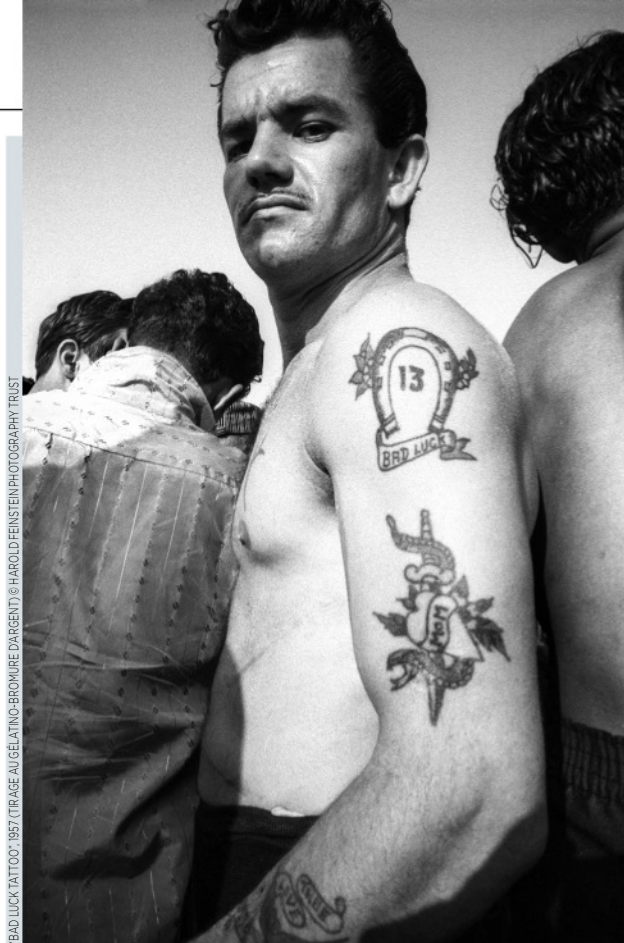


VILLA PALAÇONIA, BAGHERIA (PALERMO) © PATRIZIA MUSSA/GALERIE XII

## En scène!

**“Architecture de l’imaginaire”, Galerie XII, Paris (4<sup>e</sup>), jusqu’au 10 mai 2025.**

**E**n parallèle de son exposition à l’Institut culturel italien de Paris, la photographe Patrizia Mussa présente à la Galerie XII une sélection d’œuvres mettant en lumière l’architecture singulière des théâtres italiens. Elle choisit avec précision les lieux qu’elle photographie, capturant leurs intérieurs imposants dans des compositions frontales, abandonnées de toute présence humaine. La photographie n’est que le point de départ d’un processus artistique plus élaboré. Sur ses tirages en papier coton, Patrizia Mussa intervient avec du pastel, créant une distance avec le réel pour plonger le spectateur dans un imaginaire. Ses images transforment ces lieux emblématiques en véritables temples laïcs, offrant une expérience sensorielle et introspective.



"BAD LUCK TATTOO", 1957 (TRÉPAGE AU GÉLATINO-BROMURE D'ARGENT) © HAROLD FEINSTEIN/PHOTOGRAPHY TRUST

## Humanité

**"La roue des merveilles"**, Maison Robert Doisneau, Gentilly (94), jusqu'au 1<sup>er</sup> juin 2025.

**N**é en 1931, Harold Feinstein rejoint la Photo League à 17 ans, devenant l'un de ses plus jeunes membres. Cette association pionnière réunit alors des photographes de l'après-guerre. Engagé et humaniste, Feinstein consacre l'essentiel de sa carrière à photographier le quotidien des New-Yorkais, en particulier à Coney Island. Pendant près de soixante ans, il immortalise cette effervescence, célébrant la diversité des communautés avec une approche empreinte d'humanité et de générosité. Témoin privilégié de son époque, il offre à travers son travail une riche chronique de l'évolution de la société américaine.

## Réinventer le portrait

**"L'envers du portrait"**, Fondation HCB, Paris (3<sup>e</sup>), jusqu'au 13 avril 2025.

**M**arjaana Kella est une artiste finlandaise qui explore le médium photographique depuis plus de trente ans, avec comme exercice principal le portrait. À travers ses différents travaux, la photographe s'attache moins à révéler la personnalité de ses modèles qu'à remettre en question la représentation des portraits et la manière dont nous les percevons. C'est ainsi qu'elle entame une réflexion photographique en mettant en scène des modèles de dos ou des sujets sous hypnose, pour interroger la dissociation entre état intérieur et apparence.



"WOMAN IN A DOTTED SHIRT", 1998 (C-TYPE PRINT) © MARJAANA KELLA



EXPO UNIVERSELLE PARIS, 1900 : VUE PLONGEANTE DE LA TOUR EIFFEL © ÉMILE ZOLA

## L'autre regard

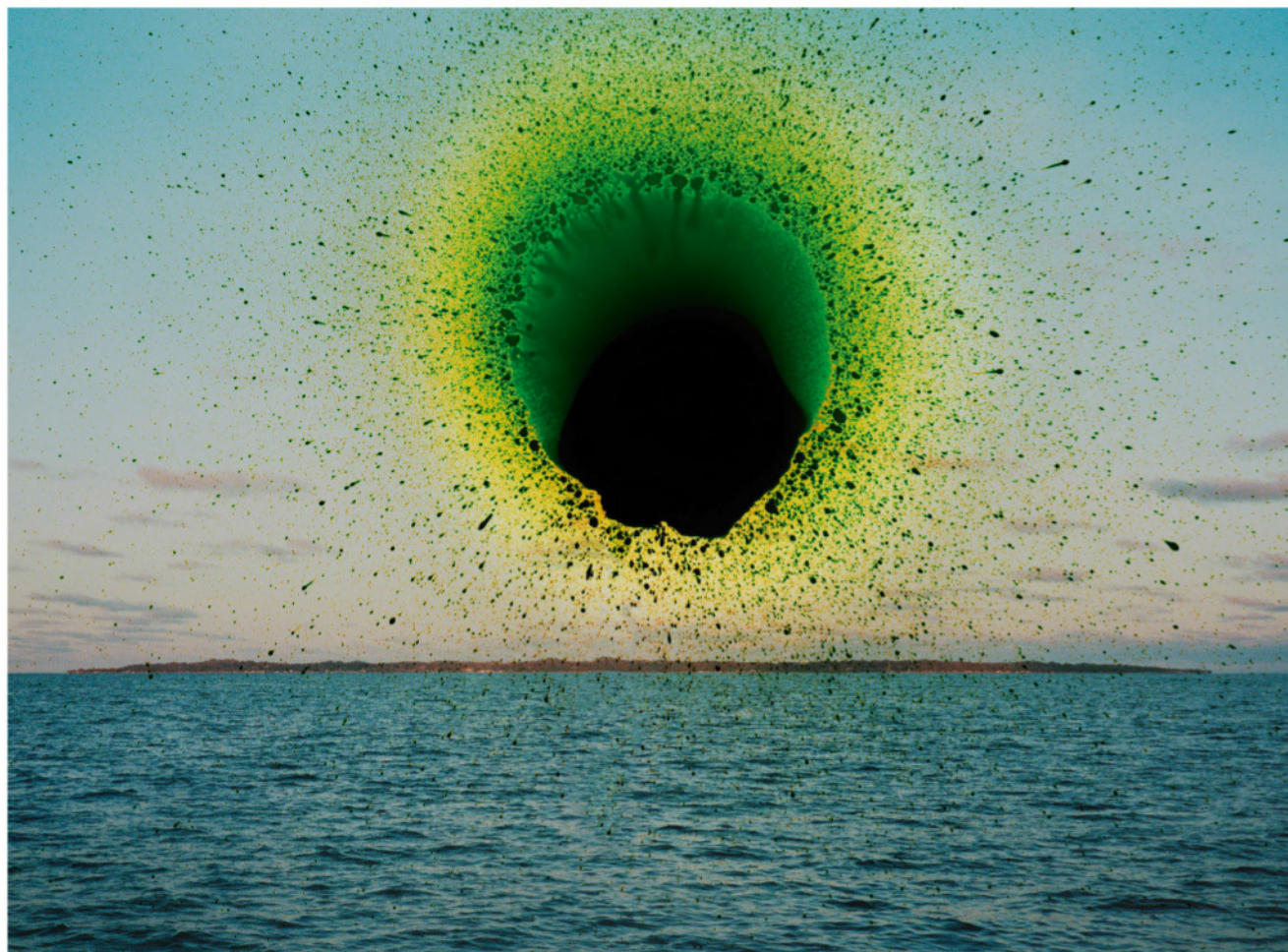
**"Zola photographe"**, Espace Richaud, Versailles (78), jusqu'au 20 avril 2025.

**L**a naissance du grand journaliste et écrivain français Émile Zola coïncide avec l'invention de la photographie. Bien qu'il évoque ce médium dans quelques-uns de ses romans et entretienne des liens avec des figures emblématiques de l'époque, telles que Nadar ou Étienne Carjat, c'est tardivement que Zola cultive son intérêt pour la photographie. Passionné par la science, il approfondit ses connaissances en autodidacte, s'équipe de matériel et installe un laboratoire dans chacune de ses résidences. L'écrivain immortalise principalement sa vie privée, sa famille (en particulier ses enfants) et ses amis. Cette exposition offre ainsi l'occasion de découvrir l'intimité de cette figure marquante de la littérature à travers une sélection d'une centaine de tirages.

# Paysages mouvants

*Festival du Jeu de Paume à Paris (8<sup>e</sup>), jusqu'au 23 mars. [jeudepaume.org](http://jeudepaume.org)*

Lieu central de la photographie contemporaine à Paris, le Jeu de Paume organise la deuxième édition de son festival consacré aux métamorphoses de l'image contemporaine, avec cette année comme thématique la représentation du paysage. Au programme : une exposition, des performances, des projections, des soirées, des ateliers avec les artistes et un livre.



Richard Pak, "Soleil vert, 2023" de la série *L'île naufragée*.

**A** l'heure des bouleversements environnementaux et civilisationnels, la représentation des paysages naturels connaît un regain d'intérêt chez les artistes plasticiens. Photographie, mais aussi vidéo et IA sont des outils de choix pour interroger notre perception des espaces qui nous entourent et notre rapport au monde. La programmation multimédia "Paysages mouvants" présentée au Jeu de Paume témoigne de ce mouvement fertile. Elle est pensée comme un récit collectif qui déroule une histoire des représentations et des imaginaires liés au paysage. La commissaire, Jeanne Mercier, a invité la scénariste Loo Hui Phang à élaborer une narration, sous la forme d'une voix off, qui guide les visiteurs et relie entre elles les œuvres des 15 artistes sélectionnés. La plupart étant spécialement produits pour l'événement, ces photographies, vidéos,

sculptures et dessins reprennent des motifs classiques, voire stéréotypiques (jungle, oasis, ciel, désert, forêt...), afin de les réinterpréter avec les regards et techniques d'aujourd'hui. Immersif et interactif, le parcours se veut d'abord sensoriel, mais aussi réflexif, puisque ces clichés soulèvent des enjeux fondamentaux autour des questions écologiques, climatiques, migratoires ou sociales. Parmi les artistes invités, Richard Pak évoque par exemple dans son installation photographique le destin tragique de Nauru, une île de Micronésie dévastée par l'exploitation du phosphate : en altérant chimiquement ses négatifs, il matérialise de façon organique la beauté perdue de ces paysages (*image ci-dessus*). Parcours commentés, performances, visites en famille, ateliers, projections et concerts sont proposés les 2<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> week-ends du mois de mars.

## Le goût du voyage

### Itinéraires des photographes voyageurs

à Bordeaux (33), du 2 au 7 avril. [itiphoto.com](http://itiphoto.com)

Les 13 photographes de la très belle sélection de ce festival au goût toujours sûr nous invitent à des errances à la fois ouvertes sur le monde et tournées vers l'intime. Leurs travaux seront exposés dans huit des principaux lieux culturels de la métropole aquitaine à partir du 2 avril, et l'intégralité de ces expositions sera consultable sur le site [itiphoto.com](http://itiphoto.com). Ceux qui auront la chance de s'y rendre pourront suivre le parcours du festival en compagnie des photographes invités lors du week-end des 4 et 5 avril, ou soumettre leurs propres images à des avis experts lors des lectures de portfolios du 4 avril.



Photographie extraite de l'exposition "Les Paradis perdus" d'Antoine Vincens de Tapol.

## Diversité plastique

### Les Photographiques du Mans (72),

du 15 mars au 13 avril. [photographiques.org](http://photographiques.org)

Pour sa 37<sup>e</sup> édition, le festival photo du Mans dévoile une sélection éclectique de regards qui témoigne d'une affinité pour la photographie plasticienne. Centré sur la série *Au-delà du cosmos*, entre art et science, de la photographe invitée Sandrine Elberg, le résultat de cet appel à candidatures est un foisonnement de techniques et d'esthétiques : des sculptures photographiques de Sandra Matamoros aux fragiles héliogravures de Céline Alson, en passant par les expérimentations sous IA de Bastien Deschamps ou par les nus et portraits thérapeutiques d'Isabelle Chapuis, toute la richesse de la photographie plasticienne défile devant nos yeux. En parallèle de cette programmation, il ne faudra pas manquer le programme associé, un off des Photographiques fédérant les structures locales. Notez aussi sur vos agendas les lectures de portfolios qui auront lieu le 29 mars.



Vivant, le sacre du corps d'Isabelle Chapuis.



Nous avons consacré un portfolio au Toulousain David Siodos dans RP n° 364.

## Nouveaux talents

### Festival Impulse à Arles (13), du 7 mars au 31 mai.

[lefestivalimpulse.com](http://lefestivalimpulse.com)

Ce festival, dont Réponses Photo est partenaire, partage la même volonté de mettre en lumière des amateurs talentueux. Cette année, ce sont 36 photographes qui ont été sélectionnés à la suite d'un appel à candidatures. Parmi eux, certains ont déjà été publiés dans nos pages, comme Manon Gardelle, Alain Reichling ou David Siodos. Le festival ne se contente pas d'exposer leurs images dans les galeries arlésiennes partenaires (Fisheye, Actes Sud, Maison Volver), il leur offre aussi un travail d'accompagnement préalable pour affiner leur démarche et proposer une série cohérente. Un week-end de rencontres se tiendra du 17 au 21 avril.

## Festivals, foires et salons

### MARS/AVRIL

- **13/Arles** : 5<sup>e</sup> Festival Impulse, du 7 mars au 31 mai. [lefestivalimpulse.com](http://lefestivalimpulse.com)
- **16/Angoulême** : 12<sup>e</sup> festival L'Émoi photographique, du 5 avril au 11 mai. [emoiphotographique.fr](http://emoiphotographique.fr)
- **33/Bordeaux** : 34<sup>e</sup> Itinéraires des photographes voyageurs, du 2 au 7 avril. [itiphoto.com](http://itiphoto.com)
- **33/Pomerol** : 14<sup>e</sup> Printemps photographique, les 21 et 22 mars. [printempsphotographiquepomero.com](http://printempsphotographiquepomero.com)
- **34/Montpellier** : 25<sup>e</sup> festival Boutographies, du 10 mai au 1<sup>er</sup> juin. [boutographies.com](http://boutographies.com)
- **57/Metz** : 3<sup>e</sup> festival Photographie mon amour, du 2 avril au 25 mai. [monamour.photo](http://monamour.photo)
- **60/Creil** : 6<sup>e</sup> biennale Usimages, du 12 avril au 15 juin. [daphane.org](http://daphane.org)
- **72/Le Mans** : 47<sup>e</sup> festival Les Photographiques, du 15 mars au 13 avril. [photographiques.org](http://photographiques.org)
- **75/Paris** : 2<sup>e</sup> Festival du Jeu de Paume, du 7 février au 23 mars. [jeudepaume.org](http://jeudepaume.org)
- **75/Paris** : 15<sup>e</sup> festival Circulation(s), du 5 avril au 1<sup>er</sup> juin. [festival-circulations.com](http://festival-circulations.com)
- **79/Niort** : Rencontres de la jeune photographie internationale, du 5 avril au 25 mai. [cacc-villaperchon.com](http://cacc-villaperchon.com)

### PLUS TARD

- **13/Arles** : 56<sup>e</sup> Rencontres d'Arles, du 7 juillet au 5 octobre. [rencontres-arles.com](http://rencontres-arles.com)
- **16/Barro** : 24<sup>e</sup> festival du photoreportage BarrObjectif, du 13 au 21 septembre. [barrobjectif.com](http://barrobjectif.com)
- **34/Montpellier** : 25<sup>e</sup> festival Boutographies, du 10 mai au 1<sup>er</sup> juin. [boutographies.com](http://boutographies.com)
- **56/La Gacilly** : 22<sup>e</sup> Festival Photo La Gacilly, du 1<sup>er</sup> juin au 5 octobre. [festivalphoto-lagacilly.com](http://festivalphoto-lagacilly.com)
- **75/Paris** : Salon de la Photo, du 9 au 12 octobre à la Grande Halle de la Villette. [lesalondelaphoto.com](http://lesalondelaphoto.com)
- **75/Paris** : 28<sup>e</sup> salon Paris Photo, du 13 au 16 novembre au Grand Palais. [parisphoto.com](http://parisphoto.com)
- **78/Les Mesnuls** : 5<sup>e</sup> festival Les Mesnographies, du 7 juin au 14 juillet. [mesnographies.com](http://mesnographies.com)
- **91/Bièvres** : 61<sup>e</sup> Foire internationale de la photographie, les 7 et 8 juin. [bievres.fr](http://bievres.fr)
- **Suisse/Bienne** : 28<sup>e</sup> Journées photographiques de Bienne, du 2 au 25 mai. [bielerfototage.ch](http://bielerfototage.ch)
- **Espagne/Barcelone** : Experimental Photo Festival, du 23 au 27 juillet. [experimentalphotofestival.com](http://experimentalphotofestival.com)

# Gardiens des quais



**Bouquinistes : en Seine à Paris**, Alain Cornu, auto-édité, 20 x 25 cm, 256 p., 49 €

Le photographe Alain Cornu est un passionné de Paris et de son histoire. Il y a quatre ans, il s'est lancé dans un projet fou, celui de mettre en lumière le métier des bouquinistes, ces gardiens des quais de Seine. ♥♥♥♥♥



© ALAIN CORNU

**D**epuis des années, Alain Cornu fait de Paris son terrain de jeu pour ses explorations photographiques. Après avoir capturé la beauté des toits de la capitale et immortalisé les façades closes des commerces dans *Paris dimanche*, il pose cette fois son objectif sur une figure emblématique des quais de Seine : les bouquinistes. À l'heure où ces libraires à ciel ouvert sont plus que jamais menacés par une économie de plus en plus difficile, à la suite de l'avènement d'Internet et d'un régime particulièrement précaire, Alain Cornu a souhaité leur consacrer un projet au long cours, entamé en 2021. L'an passé, les 220 bouquinistes recensés occupaient trois kilomètres de quais, abritant près de 300 000 ouvrages dans leurs symboliques boîtes vertes. Trois ans de travail ont été nécessaires pour donner naissance à *Bouquinistes : en Seine à Paris*, un livre structuré autour de trois thématiques.

La première met à l'honneur 171 portraits de ces libraires singuliers, photographiés devant leurs échoppes. Pour accompagner ces portraits, l'ouvrage partage les témoignages et les parcours d'une vingtaine de drôles de passionnés recueillis par le photographe. Le deuxième thème nous permet de prendre de la distance pour déployer un total de 37 paysages laissant voir l'architecture du centre de Paris. Des images qui apparaissent au fil du livre. Enfin, la troisième partie retrace l'histoire de cette institution, depuis sa naissance au XVII<sup>e</sup> siècle avec la construction du Pont-Neuf. Ce volet historique, enrichi d'archives inédites, a été confié à l'historienne Angélique Jolivet. Conçu et produit en région parisienne, dans une volonté de réduire son empreinte carbone, cet ouvrage, au-delà de son panorama visuel et historique, se veut le témoignage vivant d'un métier en danger. **EW**



## Fêlure

**Rafaël**, Charlotte Audureau, auto-édité, 22 × 22 cm, 140 p., 42 €



**À** mi-chemin entre travail documentaire et journal intime, cette série photographique, qui prend vie sous la forme d'un ouvrage auto-édité, retrace le parcours de la photographe Charlotte Audureau et de son fils, Rafaël, né avec une fente labiopalatine, plus communément appelée "bec de lièvre". À quatre mois de grossesse, le diagnostic tombe : une anomalie affecte le visage de son bébé. Vient alors un long cheminement, passé le choc de l'annonce, l'acceptation et la nécessité d'avancer. Dès sa naissance, les défis s'accumulent, Rafaël peine à s'alimenter, ayant besoin dès ses 3 jours de vie d'une première prothèse. Ce n'est que le début d'un long parcours médical, rythmé par les soins et les interventions chirurgicales. À travers cet ouvrage, Charlotte Audureau fait de la photographie un moyen de résilience. Son regard, à la fois tendre et puissant, documente l'épreuve, l'amour maternel et la force d'un combat au quotidien. **EW**



© CHARLOTTEAUDUREAU



© ROMANN RAMSHORN

## Hors du temps

**Far Spain**, Romann Ramshorn, auto-édité, 17 × 21 cm, 112 p., 28 €



**Q**uatre ans après la publication de son premier ouvrage *Lueurs cendrées*, le photographe français Romann Ramshorn vient d'auto-éditer *Far Spain*, une épopée mystérieuse à travers le décor expressionniste des grands espaces espagnols. Dans le prolongement d'un héritage culturel et familial bien ancré, Romann Ramshorn signe un nouveau livre photographique entièrement réalisé en argentique. Car si Romann a suivi des études de philosophie, il s'est rapidement tourné vers le métier de photographe, comme ses parents. Ayant ouvert son studio de photographe publicitaire, Romann poursuit son activité lors de ses voyages. Dans *Far Spain*, il convoque l'univers de certains grands maîtres de cet art, immortalise un territoire avec les silhouettes qui le traversent, sous une chaleur qui semble étouffante. Le spectateur plonge dans un monde hors du temps, où les repères chronologiques s'effacent. **EW**



## Pensées vagabondes

**Noir Rivière**, Olivier Toussaint, éd. La Paulette, 16 × 23 cm, 96 p., 29 €



**E**n 2021, nous avons mentionné 20 % *profils ouvriers*, très belle série de "gueules d'usines" signée par le photographe Olivier Toussaint, membre du collectif Hans Lucas, et basé dans la région de Metz. Dans ce nouveau recueil, réalisé avec l'écrivain Loïc Demey, l'approche du territoire se fait plus poétique que documentaire. Textes et images nous mènent au fil de la Meuse, dans une déambulation introspective le long des berges du fleuve. Les tons jaunes et verts et les contrastes appuyés des clichés de Toussaint suggèrent des tempêtes tant réelles qu'intérieures, tandis que la prose évocatrice de Demey invoque un imaginaire fertile, celui du marcheur, dont les pensées se projettent sur le paysage, quand ce n'est pas l'inverse. Il s'agit d'une édition limitée à 540 exemplaires. Plus d'infos sur [editionslapaulette.fr](http://editionslapaulette.fr). **JB**



© OLIVIER TOUSSAINT



## Magie noire et blanche

**What the Rain Might Bring,**  
Dylan Hausthor, TBW Books,  
20 × 25 cm, 144 p., 48 €



Certains photographes débarquent avec un univers si mûr et particulier que la découverte de leur travail est comme une révélation. Artiste queer basé sur la côte du Maine, Dylan Hausthor enseigne la photographie, mais aussi la chasse aux fantômes, les rituels païens et la cueillette des champignons. Son nom nous était inconnu, mais faisait partie ces dernières années des finalistes de prestigieux prix (W. Eugene Smith, Portfolio Aperture, Pictet...). Ceci est son véritable premier livre et c'est une vraie claque esthétique. Conçu comme une œuvre d'art, il est dépourvu de texte, et son impression soignée laisse toute la place aux mystérieuses images noir et blanc. Prises dans la nature, souvent de nuit, elles entremêlent humain, animal et végétal, documentaire et mise en scène, rêve et cauchemar dans un voyage sensoriel aussi troublant qu'un film de David Lynch. Côté photo, on pense également à des visionnaires des années 1970 tels que Arthur Tress ou Ralph Eugene Meatyard, mais Dylan Hausthor a vraiment quelque chose à part. **JB**



© DYLANHAUSTHOR



© TONY DOČEKAL



## Ouest terne

**The Color of Money and Trees,** Tony  
Dočekal, Void, 17 × 22 cm, 96 p., 42 €



Sur la couverture toilée, le titre en vert, couleur des billets de dollars, mais aussi de la nature, surplombe un amas d'extraits de panneaux de signalisation. À l'intérieur, portraits, paysages et natures mortes défilent en road trip désenchanté à travers l'Ouest américain. D'autres photos de publicités, d'enseignes ou de panneaux ponctuent le livre comme autant d'injonctions à consommer ou à respecter la loi. Photographe autrice également bénévole pour une organisation d'aide aux sans-abri, la Néerlandaise Tony Dočekal est retournée pendant six ans en Arizona et en Californie. Elle y a rencontré de nombreuses personnes vivant en marge de la société, par nécessité ou par choix, et a recueilli leurs portraits et leurs propos. Comme tout bon travail photographique, celui-ci nous en apprend autant sur la situation des États-Unis d'aujourd'hui que sur notre société, voire sur nous-mêmes, en interrogeant les notions fragiles de norme et de marge. **JB**



## Rencontre du sauvage

**Sauvages,** Laurence Kubski,  
éditions Textuel, 21 × 28 cm, 144 p., 39 €

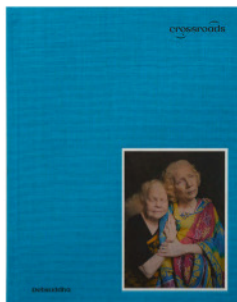


Tous les deux ans, le canton de Fribourg, en Suisse, invite un ou une photographe à réaliser une enquête inédite sur son territoire. Pour cette 14<sup>e</sup> édition, c'est Laurence Kubski qui a été sélectionnée. Son projet explore les liens entre les humains et la faune sauvage, mêlant images documentaires et mises en scène. Durant une année, traversant les différentes saisons, elle a observé et photographié les interactions entre l'homme et les animaux du canton. Elle a surveillé les faons de la campagne fribourgeoise, a recensé les chauves-souris et effectué des opérations d'identification d'oiseaux pendant leur migration... À travers cette expérience mêlant l'artistique à la zoographie, la photographe s'interroge sur l'existence du sauvage. Un ouvrage accompagne cette exploration visuelle, édité dans le cadre du concours. **EW**



© LAURENCE KUBSKI

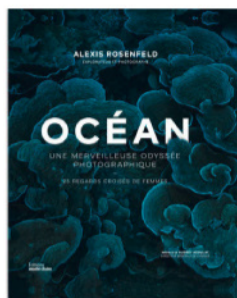
## Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



### Monde intérieur

**Crossroads,**  
Debsuddha, Images  
Vevey, 19 × 26 cm,  
132 p., 53 €

Nous avons laissé passer ce superbe ouvrage, dans lequel le photographe indien Debsuddha dresse un portrait délicat de ses deux tantes, discriminées pour leur albinisme, qui vivent recluses dans leur appartement de Calcutta. Dans ce sanctuaire, elles s'adonnent à la musique et n'en sortent qu'à la nuit tombée. Un vrai conte, magique et tragique. **JB**



### Voix des mers

**Océan,** Alexis  
Rosenfeld, éd. Marie  
Claire, 24 × 28 cm,  
160 p., 25 €

Alexis Rosenfeld nous livre ici un vibrant hommage aux océans, à travers de puissantes images et les récits intimes de 25 femmes : chercheuses, militantes, actrices et sportives. Entre contemplation et exploration, cette odyssee photographique nous révèle la beauté fragile et la force brute des mers et océans. **EW**



### Vues du ciel

**Marges,** Jérémie  
Lenoir, éd. Light Motiv,  
30 × 32 cm, 86 p. 44 €

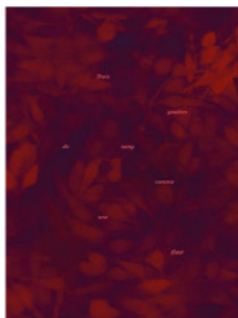
Il faut y regarder de plus près pour se rendre compte qu'il s'agit de photographies, tellement elles frôlent l'abstraction. Jérémie Lenoir crée une topographie le long de la Seine, depuis sa confluence avec l'Yonne jusqu'à son embouchure au Havre en survolant les sites à 400 m. Avec un œil neuf se dessinent de nouveaux territoires contemporains. **EW**



### Au cœur des USA

**Spina Americana,**  
Richard Sharum, Gost  
Books, 23 × 31 cm,  
208 p., 55 €

Souvent oubliés, les États du Centre des États-Unis forment la fragile colonne vertébrale du pays. De cette bande de 160 km de large, Richard Sharum a tiré 14 000 portraits et 4 000 entretiens dont il réunit les plus poignants. Son noir et blanc va droit au but, et rend compte d'une nation tiraillée entre division et espoir. **JB**



### Don de vie

**Trois gouttes de sang comme une fleur,**  
Clément Chapillon,  
Le Bec en l'air,  
20 × 27 cm, 128 p.,  
30 €

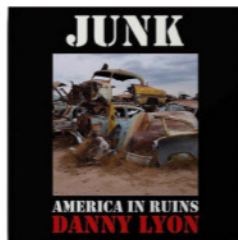
Entre documentaire et imaginaire, témoignage et poésie, les images de Clément Chapillon et les textes de l'anthropologue Yannick Jaffré disent la beauté du don de sang, acte altruiste aussi simple qu'essentiel. Réalisé à Marseille, ce livre est une réussite. **JB**



### Âmes du Sud

**Ardèche : paysages visités,**  
Patricia Marais,  
Trans Photographic  
Press, 148 p.,  
22 × 25 cm, 39 €

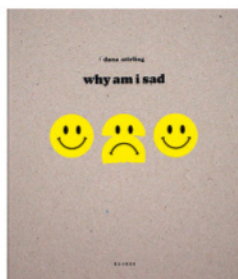
Sous le charme du Pays des Vans, en Ardèche du Sud, Patricia Marais a capturé durant dix ans l'essence du territoire. Elle mêle paysages en couleurs pris à différentes saisons et portraits en noir et blanc, comme autant de décors intimes pour révéler la beauté des lieux et des âmes de ce monde rural. **EW**



### Vestiges

**Junk: America in Ruins,** Danny Lyon,  
Damiani, 22 × 22 cm,  
120 p., 40 €

Mythique photographe de la contre-culture et des mouvements sociaux de l'Amérique des années 1960, Danny Lyon est encore actif. Il rassemble dans ce livre ses images d'épaves de voitures prises à des décennies d'intervalle, en argentique et en numérique. Dégradées par le temps, ces belles endormies sont comme les vestiges d'une civilisation oubliée, celle des Trente Glorieuses. **JB**



### Sous les sourires

**Why Am I Sad?,**  
Dana Stirling,  
Kehrer, 20 × 24 cm,  
112 p., 44 €

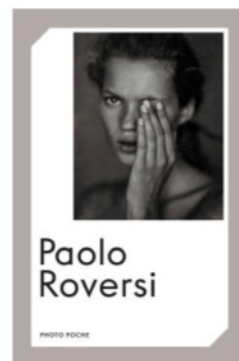
"Pourquoi suis-je triste?" est la question que pose en images l'Israélienne Dana Stirling, qui a trouvé dans la photo une façon d'exprimer ses émotions, elle qui a souffert de dépression. Pris au moyen format argentique dans divers lieux des États-Unis, ses clichés introspectifs et colorés, qui n'excluent ni la beauté ni même l'humour, reflètent nos conflits intérieurs. **JB**



### Revisite

**Leftover Lives,**  
auto-édité, 13 × 18 cm,  
128 p., 18 €

Roman Jehanno et Simon Frankart réunissent dans cette petite autoédition 60 photographies vernaculaires du xx<sup>e</sup> siècle, prises par des anonymes. Non sans humour, les deux auteurs ajoutent des histoires et des dialogues à ces images pour revisiter ces clichés d'époque recontextualisés dans notre société actuelle. **EW**



### L'Italien de Paris

**Paolo Roversi, Actes Sud, "Photo Poche",**  
13 × 19 cm, 144 p. 14 €

Publié pour la première fois en 2011, l'opus consacré au photographe de mode Paolo Roversi dans la célèbre collection "Photo Poche" fait l'objet d'une réédition. L'occasion de revisiter plus de cinquante ans de carrière de l'un des maîtres de la photo de mode, dont l'outil de prédilection reste le Polaroid. **EW**

**LUMIÈRE SUR... JEAN-MARIE PÉRIER**

Il est rare de rencontrer quelqu'un qui aura autant marqué par sa photographie la pop culture française et les souvenirs heureux de toute une génération. Les médias iront même jusqu'à nommer l'une de ses photographies la "photo du siècle". Né en 1940, Jean-Marie Périer est un autodidacte chanceux, terriblement sympathique, qui a envisagé sa vie comme un dilettante. Retour sur le destin hors-norme d'un superbe touche-à-tout... éternel adolescent aux rencontres légendaires. **Propos recueillis par Christine Bréchemier**



© FREDERIC VALIGNIE

**Vous avez fait l'une des plus belles photos d'Alain Delon, reprise il y a quelques années par une célèbre marque de parfum, racontez-nous votre rencontre...**

C'est monstrueux, cette photo est réputée dans le monde entier! Mais c'est grâce à lui, c'est lui qui l'a choisie parmi 2 000 photos. Je lui en suis très reconnaissant. Il faut dire que je l'avais connu très tôt, en 1956, à Saint-Germain-des-Prés. À l'époque, c'était le cœur de Paris. C'était un endroit extraordinaire, il n'y avait que des gens intelligents et cinglés à la fois. Moi, j'y allais déjà en 1952 voir danser ma mère au Club Saint-Germain. Là-bas, il y avait tous les musiciens de jazz. J'y étais tout le temps parce que je ne foutais rien en classe. Je me souviens très bien de ce jour. J'étais sur une terrasse de la rue Saint-Benoît avec des potes, des gens formidables, dont Jean-Claude Brialy. On se marrait... et tout à coup, on a vu passer ce mec. Il avait les cheveux rasés car il revenait d'Indochine. Quand il est passé, je te jure, la rue s'est arrêtée de respirer. Tout le monde a regardé passer ce type inconnu, et Brialy a appelé Georges Beaume, qui était un agent de cinéma, et il lui a dit : "Il faut que tu viennes tout de suite parce que je vais te présenter quelqu'un, ça va changer ta vie..." Ce quelqu'un, c'était Alain.

**Le souvenir d'une époque où tout semblait plus facile...**

Oui, c'est assez extraordinaire! Françoise (Françoise Hardy, NDLR) avait une guitare, elle écrivait, et elle s'est dit un jour : "J'aimerais bien trouver une maison de disques." Elle achète un bottin, et elle se trouve une maison de disques. Ce qui est formidable – et ce qui m'a plu aussi –, c'est que ce sont des mômes qui, pour la plupart, comme Alain ou Françoise, ne sont partis de rien.

**C'est ça qui vous plaisait chez les artistes que vous avez rencontrés ?**

Oui, les stars, tout ça... je m'en fous complètement! Ce qui m'intéresse, c'est de rencontrer des gens qui ne le sont pas encore. Mon arrière-grand-mère s'appelait Réjane (*l'une des comédiennes françaises les plus populaires au début du XX<sup>e</sup> siècle, NDLR*). J'ai quand même un géniteur (*l'artiste Henri Salvador, NDLR*) qui avait professionnellement beaucoup de talent... et mon père était un homme extraordinaire (*le comédien François Périer, NDLR*). Il a fait du théâtre, du cinéma... J'ai grandi dans une famille très privilégiée, je suis un enfant gâté, j'ai vécu ça toute ma jeunesse. Donc les stars, je m'en tape, parce qu'il n'y avait que ça chez moi quand j'étais petit. Et moi, je suis musicien. Je fais de la musique depuis que j'ai 4 ans. C'était ça, ma vie, la musique! Je ne faisais que ça... tous les trucs, du classique, du jazz... J'étais musicien, et je ne foutais absolument rien en classe.

**Un souvenir d'enfance ?**

Quand j'ai eu 7 ans, ma mère est partie. Elle nous a laissés – ma sœur de 3 ans, mon frère de 5 ans et moi – avec notre père. Un jour, je vais chez ma mère. Je sonne, et un type en robe de chambre ouvre la porte (c'était toujours la même robe de chambre, mais la tête du mec changeait souvent). Il me dit que ma mère n'est pas là, qu'elle va revenir et que je n'ai qu'à l'attendre. Au bout d'un silence infernal, il sort une pochette de disque avec un homme noir entouré de guitares de sous la table basse, me la montre, et me dit : "Voilà... ton père, ce n'est pas ton père. Ton père, c'est lui!" J'ai 16 ans.

**Quelles ont été les conséquences ?**

À 16 ans, c'est rude! Là, je comprends tout. Pourquoi je suis le seul à la maison

à penser à la musique; pourquoi je suis le seul à bronzer en une journée... Je me suis posé des milliards de questions. J'étais complètement largué. Je me suis acheté une place, et je suis allé voir cet homme en concert... À l'époque, il était vraiment très fort, il faisait du jazz avec 30 musiciens. C'est cette nuit-là que j'ai pris la décision la plus importante de ma vie, et peut-être pas la plus intelligente, d'ailleurs. Je me suis dit que j'allais retirer de mon existence tout ce qui ressemble à ce mec, et j'ai arrêté la musique à ce moment-là. Je dis toujours que la photographie, je m'en fous, car ma vie s'est arrêtée en 1956. Depuis, ma vie est totalement ratée. Mais j'ai eu une vie extraordinaire que je n'aurais peut-être pas eue si j'avais été musicien. Et j'ai encore un petit pincement quand je vois un pianiste de bar...

**Comment êtes-vous arrivé à la photographie ?**

Mon père, qui était vraiment génial, a senti que je n'allais pas bien du tout. Issu de la petite bourgeoisie – il était quand même une star du théâtre en France –, il m'a dit : "Écoute, tu ne fous rien en classe, tu perds ton temps. On arrête là et je t'emmène avec moi en tournage à Rome." Il jouait dans *Les Nuits de Cabiria* de Federico Fellini. Sur place, un jour, il explique à son ami, le journaliste Benno Graziani, qu'il ne sait pas quoi faire de moi... Et l'autre lui sort cette phrase qu'on ne peut dire que dans les années 1950 : "Quand on ne sait pas quoi faire de son fils, on le met à Paris Match." Ce qui est tout de même un truc de fou, parce qu'à l'époque, les photographes de *Match* étaient des dieux. Ils étaient une trentaine, roulaient en Ferrari et se tapaient des princesses! Et le mec me demande : "Tu veux être photographe?" Moi, s'il m'avait dit plombier, j'aurais été d'accord! Et le 15 septembre, cet homme

change ma vie en me présentant à Daniel Filipacchi. Tout a démarré là! Daniel m'engage en même pas deux minutes et me dit : "Tu n'as qu'à venir demain à midi au studio Marie-Claire." Je le questionne : "Mais pourquoi à midi?" Il me répond : "Parce que l'avenir appartient aux gens qui se lèvent tard." Un mec qui te lance ça quand tu as 16 ans... c'est absolument extraordinaire!

### **Vous avez commencé par photographier les musiciens de jazz...**

Oui, parce que Daniel avait un journal qui s'appelait *Jazz Magazine*. Il m'envoyait faire des photos d'Ella Fitzgerald, Dizzy Gillespie, Miles Davis... en me disant : "Voilà, un appareil, barre-toi."

### **Vous ne saviez pas faire de photos?**

Non, j'ai appris en faisant, que ce soit la photo, le cinéma, l'écriture... tout! Alors, plus ou moins bien selon certains, mais ça m'est égal. Ce qui était formidable, c'était de se retrouver à photographier Miles Davis ou Dizzy Gillespie. Quand je suis rentré de mes vingt-huit mois d'armée, j'avais 22 ans. J'ai travaillé pour *Télé 7 Jours*. J'étais content, j'avais 22 ans et un boulot. Et un jour, Daniel passe me voir et me dit (comme si l'on s'était quittés la veille) : "Qu'est-ce que tu fais? Je vais monter un petit journal de musique. Est-ce que ça t'intéresse de le faire avec nous?" Je me suis barré dans la seconde, et j'ai eu carte blanche pour toutes mes photos. C'était *Salut les copains*. Aucune limite, ni d'idées ni d'envies. Pas une fois il ne m'a indiqué autre chose que la consigne qu'il m'a donnée au départ : "Tout ce que je te demande, c'est que tes photos déplaisent aux parents." C'est génial, non?

### **Quelle est la toute première photo que vous avez prise?**

C'est celle de Dizzy Gillespie... en 1957. Je suivais la tournée d'Ella Fitzgerald et de Dizzy pour *Jazz Magazine*. À l'époque, les photographes pouvaient attendre sur le tarmac à l'arrivée des avions. J'avais 17 ans et mon Leica. Il y avait des photographes professionnels qui étaient là. L'avion se pose, on descend l'échelle, et tout à coup débarque Dizzy Gillespie. Les mecs font des photos. Moi, je n'y parvenais pas, j'étais trop petit. Et Dizzy se précipite sur moi, parce qu'on se connaissait, et il me dit : "On va se tirer, parce que ma femme est tellement bourrée qu'elle croit que l'on vient d'atterrir

à New York." Effectivement, je vois en haut de l'échelle une femme avec son chapeau de traviole, et voilà qu'on part tous les deux vers Juan-les-Pins. Dans la voiture, il me dit : "Dès qu'on arrive, on va se baigner tout de suite." Je lui réponds : "OK, mais prends ta trompette, comme ça, je pourrai faire une photo de toi dehors avec ta trompette dans l'eau." Et voilà, la première photo que j'ai prise et qui a fait la couverture de *Jazz Magazine*!

### **Est-ce qu'il y a un style "Jean-Marie Périer"?**

Ça... je ne sais pas. Un style? Je n'ai pas ce sentiment car je ne me considère pas comme un professionnel, je suis un dilettante. C'est-à-dire quelqu'un qui ne manque peut-être pas de talent mais qui ne va jamais jusqu'au bout, qui s'arrête et qui passe à autre chose. C'est exactement ce que j'ai fait dans ma vie.

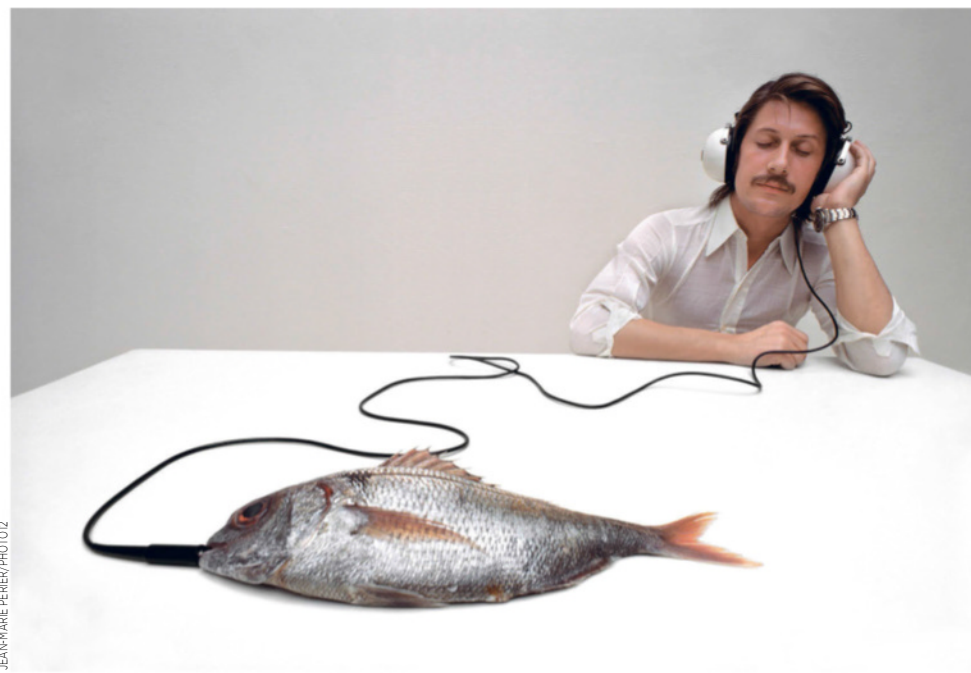
### **Racontez-nous une anecdote sur votre célèbre "photo du siècle", celle que vous avez faite pour *Salut les copains*...**

J'ai connu des gens tellement extraordinaires. Johnny Hallyday était un personnage fantastique. Il était génial! D'abord, c'est le seul que j'ai rencontré de tous qui ne parlait jamais de lui (c'est rare, je peux te le dire). C'est un inventeur. Il avait beaucoup d'humour. Il n'était pas du tout ce que le public a vu. Les journalistes ont écrit des horreurs sur lui. Il avait 19 ans quand un jour il m'a dit : "Je préfère qu'ils

me prennent pour un con, comme ça je les vois venir." À 19 ans, c'est fort! J'ai rarement connu un mec tel que lui, et il ne m'a jamais déçu. Selon moi, c'est le premier et le plus grand. C'est pour ça que je l'avais mis debout sur la photo. Mais je l'ai fait discrètement... Je les ai tous assis et ils me regardaient, moi, ils ne regardaient pas derrière. J'avais laissé traîner une échelle vers Johnny. Au dernier moment, alors qu'il dépassait déjà tout le monde, je lui ai lancé : "Attends, je ne te vois pas bien, monte un peu." Et hop! terminé! Ça a duré trois minutes et après, champagne. Une fois que c'était fait, ils ont tous remarqué qu'il dépassait les autres. Mais comme ça, je n'ai pas eu à gérer les ego de chacun.

### **La photo la plus improbable?**

C'est ma photo préférée! Celle de Dutronc avec le casque et la dorade. Ça m'a vraiment fait marrer parce que personne n'a rien compris à cette photo... mais il n'y avait rien à comprendre, surtout! J'avais un studio photo avec mes potes. Un jour, je déjeune là-bas avec Jacques, et je demande à mon assistante de me trouver une dorade fraîche. Je lui ai dit de la poser sur la table, de prendre un écouteur pour le mettre dans le casque de Jacques, qui était assis devant cette dorade, morte. À un moment, on était en train de se marrer, ça faisait deux heures que l'on nous attendait, et mon assistante me fait remarquer : "Il faudrait quand même faire la photo, parce que la ►



JEAN-MARIE PÉRIER/PHOTO12

*dorade commence à sentir...*” Cette photo a duré deux minutes. Plein de gens se sont pris la tête en se posant des tonnes de questions. Tout le monde cherchait des explications à cette photo. C’est ma préférée, parce qu’elle ne veut absolument rien dire! (*Rires.*)

## Quelle est celle que vous n’avez pas pu prendre ?

Celle d’Elvis Presley, parce que le “colonel Tom Parker”, son agent, n’a pas voulu. C’était compliqué qu’il sorte d’Amérique. C’était un cinglé, son agent. Je ne te cache pas que j’aurais plutôt aimé le rencontrer au début de sa carrière. En 1962-1963, il a déjà des colliers de fleurs à Hawaï en jouant dans de mauvais films, et ça n’a plus rien à voir. Ses débuts étaient formidables. Au départ, il casse tout! Il invente vraiment un truc sans le savoir. C’était là que ça m’intéressait. Donc, Elvis et... Frank Sinatra.

## Quels appareils photo avez-vous utilisés durant votre carrière ?

Tous! Non mais, ce n’est pas une plaisanterie, j’ai tout acheté! Parce qu’un nouvel appareil, d’abord ça te donne des envies de photo, et ensuite, c’est un autre œil. Et puis j’ai toujours voulu tester, moi. Quand est sorti le numérique, Photoshop... tout de suite, j’ai expérimenté. Tu aimes, tu gardes; tu n’aimes pas, tu jettes. Il faut essayer! J’ai commencé au Rolleiflex, ensuite Leica, Nikon, Canon, Hasselblad. Aujourd’hui, je n’ai plus qu’un Canon.

## Selon vous, qu’est-ce qu’une bonne photo ?

Une bonne photo, c’est une photo qui se vend. C’est-à-dire une photo que les gens désirent absolument avoir.

## Pour vous, quelle qualité faut-il pour être photographe ?

Vraiment... je n’en sais rien parce que je ne me considère pas comme un photographe. Un photographe, c’est comme un peintre ou un pianiste, c’est quelqu’un qui fait ça toute sa vie. Pour moi, c’est ça, un photographe. Un photographe, c’est... Willy Ronis! J’ai une estime totalement éternelle pour ce type, parce qu’il ne part de rien. C’est d’une grande simplicité, d’une immense sensibilité et d’une honnêteté formidable. C’est vraiment très fort. Il sera reconnu dix ans avant sa mort... Ce n’était pas un tricheur du tout, et ça, j’adore. Alors, oui... une qualité, c’est la franchise.

## Quels sont les photographes que vous suivez ?

Aucun. Ah! si! J’en ai trouvé un que j’aime beaucoup... c’est Patrick Swirc! C’est un merveilleux photographe. Il travaille pour *Libé* et des trucs branchés. Quand tu observes un portrait de lui, c’est fantastique! Tu te rends compte qu’il y a toujours une idée qui n’est pas destinée à se voir. Ce n’est pas le côté : “Regardez, j’ai eu une idée!” Il raconte des choses sur les gens avec subtilité, sans dire un mot. C’est là où il est très fort.

## Expliquez-nous votre projet pensé pour les Ehpad...

J’ai eu cette idée après la Covid. Je me suis dit que les gens qui étaient dans les Ehpad, on les sortait de chez eux, loin de leurs animaux, de leurs familles, de leurs objets, pour les mettre dans un endroit blanc où ils attendent. J’ai pris conscience qu’avec une photo, même si elle n’est pas de toi, tu te souviens, ça te fait réfléchir. La chance, c’est que mes photos des années 1960 sont encore aujourd’hui extrêmement populaires, et elles touchent plusieurs générations. Ça ne va pas durer éternellement... mais là, les photos de *Salut les copains* et celle que j’ai faite pour les 50 ans de *Paris Match*, avec quatre-vingts personnalités du siècle, je peux te dire que les conversations s’installent dans la seconde. C’est normal, il y a toute leur vie. L’avenir des vieux, c’est leur passé. Je le sais, je suis vieux!

## Que leur proposez-vous alors ?

Je mets à disposition de tous les Ehpad de France qui le désirent un fichier de cinquante photographies pour constituer une exposition. Ils paient les frais de fabrication des tirages, mais en ce qui me concerne, je ne demande pas d’argent ni aucun droit d’auteur. Pas de prix de location, et ils peuvent par la suite garder les photographies tirées pour une durée indéterminée.

## Quelle est votre plus grande qualité ?

Je ne raconte pas de salades! Je ne peux pas dire des choses que je ne pense pas. J’ai horreur des mecs qui font ça...

## Quelle est votre actualité ?

Mon actualité, c’est l’écriture. J’ai fait pas mal de livres déjà, et là, j’en ai trois à écrire avant de claquer. Et parce que les stars, je n’en peux plus, je vais chez les gens pour les photographier avec leur animal de compagnie... chien, chat, vache, cochon, je m’en

fous! Je fais des photos comme quand j’ai commencé, avec un simple appareil et pas d’assistant. Ça me permet de refaire une tournée comme dans les années 1960, je vais partout en France. Sur Instagram, je mets mon emploi du temps – je serai là de telle date à telle date –, et les gens réservent. Et je vais enfin chez des gens “normaux”! (*Rires.*) Ils sont tellement gentils... je me rends compte qu’en fait, ils s’en foutent d’avoir une photo signée. Ce qui les touche vraiment, c’est que je vienne chez eux et qu’on se parle. C’est vachement émouvant. Je connais les stars, mais je ne connais pas les vraies gens, je ne les ai jamais vues, je n’ai pas eu le temps. Là, je les découvre, je vais à leur rencontre... Alors, il y a des personnes très riches, d’autres qui n’ont pas un rond. Ça, c’est ce que je fais en ce moment. Et après ça, j’écrirai...

## Avez-vous conscience de votre carrière ?

Non, la carrière, c’est une vie. La carrière, c’est Scorsese, c’est De Niro... On a un peu conscience de ça, forcément, par le reflet des autres. Mais jamais je ne me suis dit que j’étais un artiste ni que ce que j’avais fait était extraordinaire. Et j’écris mieux que je ne faisais de la photo. La photographie a été un hasard dans ma vie... Si le type à Rome m’avait proposé d’être plombier, j’aurais dit d’accord!

## Quelle question ne vous a-t-on jamais posée ?

“Est-ce que tu es sûr d’être vraiment fier de toi?” Ça, jamais un journaliste n’a voulu me poser cette question.

## Alors... êtes-vous quand même fier de votre parcours ?

Ah oui! Déjà d’être encore vivant, c’est pas mal. J’essaie d’être à la hauteur de l’idée que je me fais de mon père, François Périer (et je n’y arriverai jamais, d’ailleurs). Voilà... mon point de repère, c’est lui. Lui, c’est la classe. Il a fait son métier d’acteur, il a fait du cinéma, du théâtre, de la radio, il faisait tout! Il n’arrêterait jamais, il travaillait tout le temps. Ma seule ambition, ce serait de m’approcher de ce qu’il était. Imaginons une demi-seconde que ma vie ait été l’inverse. Imagine que mon père ait été mon géniteur et que j’aie été élevé par Henri Salvador. Pas la même vie, je peux te dire... Ah non, pas la même vie du tout!

*Instagram* : @jeanmarieperierofficial  
*Dernier livre* : Mes nuits blanches, chez Calmann-Lévy (2023).



mpb.com

Achète • Vends • Échange

● Crée

Ne le laisse pas prendre la poussière.

# Mets-le en vente.



Plus de la moitié d'entre nous possède du matériel photo inutilisé. Vends ton matériel et améliore tes photos et vidéos.

**Échange-le pour de nouvelles aventures.**

# Et voilà !



Tu n'utilises plus ton matériel photo ? MPB est la plus grande plateforme au monde pour vendre, acheter et échanger du matériel photo et vidéo d'occasion.

**Estimation instantanée**

Pour plus d'information : [mpb.com/info/l-enquete-sur-les-technologies-inutilisees](https://mpb.com/info/l-enquete-sur-les-technologies-inutilisees)



# FUJIFILM

## X SERIES



## X-T50

Équipé du capteur X-Trans CMOS 5 HR de 40,2 mégapixels riche en détails, le X-T50 est un appareil compact et léger parfait pour les voyages, la famille et un usage quotidien, mais pas que ! C'est aussi le premier boîtier de la Série X à proposer une molette de simulation de film dédiée, permettant à l'utilisateur de revivre le plaisir de la photographie argentique en sélectionnant rapidement l'une des 20 simulations de film iconiques de Fujifilm, y compris le mode REALA ACE. C'est l'appareil idéal pour tout créatif passionné en quête d'une aventure photographique sur mesure.

Photo : Anne Eeckeman, réalisée avec le Fujifilm X-T50



[www.fujifilm-x.com](http://www.fujifilm-x.com)