

PHOTO

FRANÇOISE HUGUIER

Un certain regard sur l'Afrique et trois de ses photographes coup de cœur

NUMÉRIQUE

Jpeg, Raw, Tiff, HEIF...
Comment s'y retrouver dans les formats

PORTRAIT EN EXTÉRIEUR

Ce que les pros ont à nous apprendre

Richard Avedon, Delphine Blast, Luiz Braga, Stéphane Lavoué, Nicolas Henry, Jacques Sonck...

REPORTAGE

Le grand retour de la photographie ambulante

EN TEST :

FUJIFILM GFX100RF

Une révolution en moyen format ?



L 12605 - 381 - F: 9,50 € - RD



D : 11€ - BEL : 9,95€ - ESP : 10€ - GR : 10€
DOM S : 10€ - ITA : 10€ - LUX : 9,95€ - PORT CONT : 10€
CAN : 15,50\$CAN - MAR : 105DH - TOM S : 1230CFP
TOM A : 2180CFP - CH : 12FS - TUN : 32DTU

REWORLD MEDIA

FUJIFILM

FUJIKINA



Arles 2025

8-12 JUILLET - 16 RUE DES ARÈNES, ARLES

**EXPOSITIONS - CONFÉRENCES - WORKSHOPS - SORTIES PHOTO
LECTURES DE PORTFOLIO - DÉMO ET PRÊTS - NETTOYAGE CAPTEUR**



Programme et
inscription obligatoire



ÉDITEUR

REWorld MEDIA MAGAZINES (SAS)

40, rue Aristide-Briand, 92220 Bagneux

Directeur de la publication : Gautier Normand

Actionnaire : Reworld Media France

(RCS Nanterre 477 494 371)

Téléphone accueil : 01 41 33 50 00

www.reponsesphoto.fr

RÉDACTION

Rédacteur en chef : Thibaut Godet

Chef de rubrique : Julien Bolle

Assistante de rédaction : Laëtitia Bonis-Datchy

Premier maquettiste : Jean-Claude Massardo

Secrétariat de rédaction : Vediteam

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

Pour joindre la rédaction :

(Initiale)prénomnom@reworldmedia.com

DIRECTION ÉDITION

Éditeur : Germain Périnet

Éditrice adjointe : Charlotte Mignerey

PUBLICITÉ

Directrice exécutive région :

Élodie Breteau-Fontailles

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 Champagne

Cheffe de produit marketing : Laure Letellier

Responsable diffusion marché : Siham Daassa

Responsable diffusion : Sylvie Vendruscolo

SERVICE ABONNEMENT RÉPONSES PHOTO

59898 Lille Cedex 9

01 46 48 47 63

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

Pour toute réclamation ou modification concernant votre abonnement, formulaire sur

www.serviceabomag.fr

Retrouvez toutes nos offres sur

www.kiosquemag.com

Tarif d'abonnement France 1 an : 95€ (10 numéros)

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 : 9,50 €

Date de parution : 6 juin 2025

N° ISSN : 1167-864X

Commission paritaire : 1125 K 85746



Le trio

S'il fallait résumer concrètement la pratique du portrait, qu'il soit en intérieur ou en extérieur, nous retiendrions trois éléments : lumière, fond et modèle. Il y a là toutes les facettes sur lesquelles travailler quand on est photographe et que l'on souhaite apporter une dimension esthétique et humaine. Les deux premiers points sont bien sûr les plus techniques et permettent de se forger un style, une approche – à la manière de Richard Avedon et des portraits en extérieur sur fond blanc qu'il a réalisés pour sa série *In the American West*. C'est aussi Nicolas Henry que nous vous présentons dans ce numéro, avec ses grandes mises en scène qui demandent un contrôle absolu de la lumière. Mais rester attaché uniquement à ces deux aspects ne suffit pas lorsque l'on désire passer un cap dans sa pratique et créer une narration, une émotion. La relation au modèle compte tout autant. Celui-ci n'est pas un objet que l'on pose ça et là en fonction de ce que l'on a envie de photographier. Non, c'est bien plus que cela.

Le portrait, c'est déjà briser la glace. Pour Françoise Huguier, que nous interrogeons dans ce numéro sur son nouveau livre *Afrique émoi*, la première approche s'enclenche dans les toilettes de ses hôtes. Les photos ou objets qu'elle va y trouver

Tisser des liens et gagner une confiance essentielle

vont permettre d'engager la discussion, de s'intéresser aux gens, de tisser des liens et de gagner une confiance essentielle. Celle-ci ne s'obtient pas facilement. Il n'y a qu'à voir le temps qu'a passé

Delphine Blast avec les boxeuses tanzaniennes pour réussir ses portraits. Ce qui rend le portrait aussi fascinant et difficile est la gestion de cette partie humaine.

Certes, la rencontre est quelquefois plus courte. Néanmoins, cela ne la rend pas moins intense. Pour Stéphane Lavoué, il s'agit de quelques minutes passées avec les sardinières de Concarneau lorsque nous avons pu le suivre en reportage le mois dernier. Il dit aimer les personnes qui n'ont pas l'habitude de se faire photographier. Le challenge se complique ainsi parfois, mais le résultat se trouve dans les postures et les yeux hypnotiques de ses modèles. La même magie opère dans les portraits de rue de Jacques Sonck que nous vous présentons ici.

La rencontre est tout aussi furtive pour Fakele, qui signe la couverture de ce numéro. Il pratique également le portrait en extérieur, mais avec une chambre ambulante, procédé qui avait un temps disparu mais qui revient à la mode depuis quelques années. Il photographie les passants qui le veulent à prix libre et leur remet un tirage photo noir et blanc en une dizaine de minutes.

Résumer le portrait à un modèle, un éclairage et un fond est peut-être finalement un peu limitant. C'est oublier toute la diversité des approches photographiques possibles. Sans être exhaustif, c'est bien tout un panel de techniques, de styles et de thématiques que nous souhaitons mettre en lumière dans ce numéro.

Thibaut Godet



EN COUVERTURE

Pierre Hervy, vu par Fakele, photographe ambulant que nous avons suivi en reportage à Montreuil.



48

Françoise Huguié



60

Bastien Giraud

96 Fujifilm GFX100RF



104

Canon EOS R50 V

- **ÉVÈNEMENT** 6
- **L'ESSENTIEL IMAGES** 8
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 14

- **GRAND FORMAT** 18

PORTRAITS EN EXTÉRIEUR

- Nicolas Henry – Luiz Braga – Juan Carlos Pita Castro – Jacques Sonck – Raya Martigny & Édouard Richard – Delphine Blast 20
- Le portrait avec Stéphane Lavoué 28
- Prendre la lumière 32
- Richard Avedon 38

- **DOSSIER** Du Raw au Jpeg 40

- **PORTFOLIOS** Françoise Huguié 48

- **DÉCOUVERTE** Maya Thieulle 56

Bastien Giraud 60

Augustin Recton 64

- **CONCOURS PERMANENT** 68

- **LES ANALYSES CRITIQUES** 74

- **LECTURES DE PORTFOLIO** Lucas Sensi 78

Michel Plante 80

Jérôme Bacharach 82

- **ANNONCE CONCOURS** "Noir et blanc" 84

- **PRATIQUE** Une photo expliquée 86

- **REPORTAGE** La photographie ambulante 90

- **TESTS** Fujifilm GFX100RF 96

Canon EOS R50 V 104

Sigma 16-300 mm f/3,5-6,7 DC OS 108

Sigma 16 mm f/1,4 DC DN 110

Sigma 23 mm f/1,4 DC DN 110

Sigma 30 mm f/1,4 DC DN 111

Sigma 56 mm f/1,4 DC DN 111

Nikkor Z 35 mm f/1,2 S 112

Lomo'Instant Wide Glass 113

Canon imagePROGRAF Pro-310 114

Delkin Power CExpress Type B G4 650 Go 115

Lexar Armor 700 SSD 4 To 115

- **RENDEZ-VOUS** Christoph Wiesner 116

- **EXPOSITIONS** 118

- **FESTIVALS** 122

- **LIVRES** 124

- **INTERVIEW FLASH** Kourtney Roy 128

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 13. Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur www.kiosquemag.com, site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

FRANÇOISE HUGUIÉ

Nous avons rencontré la grande photographe dans son atelier à l'occasion de son livre et de son exposition *Afrique émoi*, retraçant quatre décennies d'images.



© CYRIL ZANNETTI/ACCI

STÉPHANE LAVOUÉ

C'est l'un des portraitistes actuels les plus singuliers, par son style aux couleurs minérales. Nous l'avons suivi sur une prise de vue dans le cadre de notre grand dossier sur le portrait.



POLISSES

Derrière ce pseudonyme, Tatiana Matillat, une photographe et directrice artistique qui nous dévoile les coulisses d'un portrait en studio à la technique expérimentale.



CHRISTOPH WIESNER

Le directeur artistique des Rencontres d'Arles nous parle de la programmation et des engagements du festival dont la 56^e édition démarre début juillet.



© JÉRÉMIE BOULLON



SPLENDIDE IRLANDE !

Un voyage entre nature et authenticité

Jusqu'en octobre 2025



LES POINTS FORTS :

- Découvrir en 8 jours, le **charme de l'île d'Émeraude** combinant une **nature spectaculaire et un riche patrimoine.**
- Admirez les splendeurs irlandaises à travers un programme complet **d'excursions incluses : Dublin, les lacs du Connemara, la péninsule de Dingle, les falaises de Moher...**
- **Vivre la culture populaire irlandaise** avec la visite d'une distillerie de whiskey et écouter de la musique celte au cours d'une animation irlandaise.
- Un **accompagnement francophone** dès l'arrivée à l'aéroport et durant tout votre séjour.
- **Des départs jusqu'en octobre de toute la France***
- **Des hôtels 3* et 4*** confortables et bien placés.
- Un **séjour tout compris à partir de 1599€/pers. en pension complète** avec les excursions journalières incluses.

*Bordeaux, Lyon, Marseille, Montpellier, Mulhouse, Nantes, Nice, Paris, Toulouse

Téléchargez la documentation complète sur notre site

www.voyages-lecteurs.fr/rp

Informations & réservations

OU

04 78 53 39 28 en précisant **RÉPONSES PHOTO**

Du lundi au vendredi de 9h30 à 17h30



OU Demandez votre brochure sans engagement à : Réponses Photo - Splendide Irlande - 59898 Lille Cedex 09

M086 #L1598887

Code article : 784710

Nom* : Prénom* :

Adresse* :

CP* : _____ Ville* : Tél. : _____

Email :

(Utile pour recevoir nos bons plans Croisières et Voyages)

Date de naissance : _____ (pour fêter votre anniversaire)

Avez-vous déjà effectué une croisière ou un voyage OUI NON

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

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

* A renseigner obligatoirement pour traiter votre demande. Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique fondé sur votre consentement et destiné à Reworld Media France SAS en sa qualité de responsable de traitement. Les finalités poursuivies sont l'envoi de la brochure et les offres relatives aux voyages avec nos partenaires si vous y consentez. L'inscription au voyage implique l'acceptation des conditions générales et particulières de vente de Quartier libre au dos du bulletin de réservation joint à la brochure. Les informations demandées sont destinées à la société REWORLD MEDIA MAGAZINES (Voyages Lecteurs) 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 Voyages Lecteurs et/ou ses partenaires par courrier, téléphone et courrier électronique. Vous bénéficiez d'un droit d'accès, rectification, d'effacement de vos données ainsi que d'un droit d'opposition en écrivant à RMM-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand - 92220 Bagneux, ou par mail à dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour en savoir plus sur la gestion de vos données personnelles, vos droits et nos partenaires, consultez notre politique de Confidentialité sur www.voyages-lecteurs.fr Photographies : © istockphoto.com, ©Quartier libre



Prix des Zooms

Votez pour Noémie Lecampion!

Chaque année, le prix des Zooms du Salon de la photo fait la part belle à la photographie émergente. Pour cette édition, la rédaction a présenté comme candidate Noémie Lecampion avec son travail sur l'autisme. Nous avons besoin de vous pour la soutenir! **Thibaut Godet**



Alexandra

«Je ne me suis jamais sentie différente, ce sont les autres qui me disent que je le suis.»

Diagnostiquée à 14 ans, Alexandra est touchée par des troubles de socialité, de communication, et subit du harcèlement scolaire. D'abord interloquée par le flagging (danse du papillon), les parents d'Alexandra ont remarqué un retard du langage et une marche sur la pointe des pieds. L'autisme était peu connu à l'époque, les spécialistes n'ont fait le rapprochement avec l'autisme qu'en 2012 par un rendez-vous au CRA (centre de ressources autisme) à Toulouse.

- «Je me souviens qu'à l'adolescence, je ne voulais pas de téléphone portable, je n'avais pas d'amis, juste, je n'en avais pas l'utilité. [...] On m'a aussi dit que j'étais «folle» dans ma propre famille et que les psychiatres c'est pour les fous. J'avais des idées noires, j'avais l'impression de servir à rien sur cette Terre. Je faisais des fugues aussi, un soir prise par une crise car je ne supportais plus les remarques des autres, j'ai fait ma valise avec mes objets préférés dedans (ma tirelire, mes mangas, mes boules à neige ect) et je me suis sauvée dans les rues du quartier.»



Maya

«L'accepte le fait d'être autiste asperger, mais je n'en suis pas fière non plus. Juste je l'accepte, c'est ce que je suis.»

Suite au diagnostic TSA à l'âge de 20 ans, Maya découvre une hypersensibilité :

- «Se retrouver dans un lieu avec des personnes qui font du bruit, c'est très désagréable car on ne peut pas le stopper quand on le veut. Je vais tout entendre sur la même fréquence. Je suis obligée de baisser le son chez les gens qui mettent de la musique trop fort. Je ne fais pas de distinction et je confonds les bruits. Les appels téléphoniques et les mails me stressent tellement au point que je n'arrive plus à parler.

J'ai aussi une hypersensibilité tactile, et parfois, je n'arrive même plus à me brosser les cheveux car ça me dérange. Quand je suis en crise je cours dans toute la maison, je marche, j'ai besoin d'être en mouvement, c'est ma façon d'extérioriser.»



Afin de soutenir les photographes émergents, la presse photo et le Salon de la photo s'associent chaque année dans le cadre du prix des Zooms pour mettre en avant le travail de photographes en devenir. Deux prix sont remis : celui du public et celui de la presse, et les deux lauréats seront ensuite exposés au Salon de la photo ainsi qu'au CP+ au Japon.

Cette année, la rédaction présente la photographe Noémie Lecampion. Nous vous avons déjà montré son travail il y a deux ans dans le magazine avec un projet sur l'impressionnisme. Cette photographe

documentaire qui cherche aujourd'hui de plus en plus à collaborer avec la presse nous a proposé un travail de portrait en cours sur l'autisme réalisé au Rolleiflex. *«J'ai toujours grandi dans le milieu du handicap et de l'autisme par ma sœur. J'ai trouvé le moyen avec la photographie de ne plus être spectatrice de l'autisme, mais d'être actrice, de pouvoir en parler.»* La photographe met en place tout un dispositif pour que les autistes qu'elle photographie soient maîtres de leur image. Elle leur confie la poire pour déclencher eux-mêmes l'appareil. Les modèles sont pleinement intégrés au projet, écrivant pour la plupart leurs états d'âme dans des textes

comme ci-dessus, même si, pour des raisons pratiques, nous ne présentons pas ces textes dans la candidature. Pour compléter ses portraits, la photographe incorpore un objet fétiche de chacune des personnes photographiées. *«Généralement, ils ont des passions dévorantes»*, que ce soient les animaux ou les jeux vidéo, ce qui permet de personnifier davantage ses modèles.

Le prix du public se joue sur le site du Salon de la photo, et nous comptons sur vous pour faire connaître son travail et la soutenir en votant pour elle. Et l'on espère vous donner rendez-vous au Salon de la photo pour son exposition si elle gagne!



© EUGÈNE ATGET

Qui est Eugène Atget ?

UNE NOUVELLE BIOGRAPHIE SORT AUX ÉDITIONS LOCO

“De la vie du grand photographe Eugène Atget, né le 12 février 1857 à Libourne, département de la Gironde, et mort à Paris le 4 août 1927, enterré brièvement au cimetière de Bagneux avant de finir dans la fosse commune, nous ne connaissons que des bribes à travers quelques lettres, quelques témoignages recueillis trente ans après son décès et des mentions éparses dans des registres et des journaux. La biographie de cet homme, devenu au lendemain de sa mort une référence dans le monde de l’art, est, hormis quelques faits incontestables, une suite d’hypothèses et de conjectures.” C’est avec ce constat que commence *La Photographie des hommes libres*, nouvelle biographie sur celui qui a photographié Paris comme nul autre de la fin du

xix^e au début du xx^e siècle. On a bien un visage, celui d’un vieillard en 1927 lorsque Berenice Abbott le photographie dans son studio peu avant son décès. Mais pour le reste, la vie d’Atget conserve nombre de mystères alors que l’on pense plutôt bien connaître son travail. Pour lever en partie le voile sur ce personnage, Yannick Le Marec, historien, a enquêté. Au travers de l’analyse de ses œuvres et de divers documents, il retrace la vie d’Eugène Atget, décortique sa manière de faire, devine ses opinions et recontextualise son travail. Il s’étend notamment sur ses images prises dans la zone, banlieue pauvre de Paris où vivaient les chiffonniers.

Éd. Loco, 14 × 21 cm, 152 pages, 22 €.

FILM



Habitué de nos pages lorsqu’il s’agit de parler de paysage, Samuel Féron vient de réaliser un film photographique de vingt-six minutes : *Matière!*. Basé sur ses images, il revient sur l’épopée de la matière, une idée qui lui est venue après une question innocente d’une de ses filles. *“La matière me fascine, car elle est littéralement l’expression de l’existence, d’un quelque chose plutôt que d’un rien, explique le photographe. Ce n’est pas un film documentaire, mais une exploration artistique et esthétique du monde et du temps. Mon objectif était de créer un ballet visuel ininterrompu, hypnotique et immersif, et de perdre le spectateur dans mon univers.”* Aucune date de diffusion ne nous a encore été communiquée.

En bref...

ABÎMES



Les éditions Delcourt ont publié fin avril *Abîmes*, une bande dessinée autobiographique de Lucile Corbeille. Après le décès de son père, elle s’est replongée dans les albums photo de famille. Elle en exhume des blessures enfouies et des secrets oubliés dans cet album mêlant journal intime et retranscriptions d’entretiens. 20 × 26,3 cm, 176 p, 23,75 €.

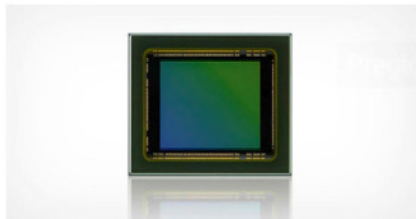
QUAND LA PHOTOGRAPHIE AVAIT DU SEL



Membre du fameux club 30×40 (1951-1988), *“club photographique anticonformiste qu’il fréquente assidûment comme son « université »”*, Bernard Just a vu la photographie changer en cinquante ans d’activité. Il revient ici sur cette période riche où la photo trouve enfin la reconnaissance dans l’art. Éd. Véronne, 15 × 21 cm, 380 p., 25 €.

Économie

Sony sans capteurs



La marque japonaise Sony détient près de 45 % de parts de marché du secteur des capteurs d'appareils photo. Pourtant, la marque pourrait bien se détacher de cette division dont la valeur est estimée entre 35 et 49 milliards de dollars selon l'agence de presse Bloomberg. La raison ? Une marge bénéficiaire qui se réduirait au fil des années pour atteindre 10 % aujourd'hui. Selon l'agence de presse, Sony pourrait faire entrer la division en Bourse sous le nom de "Sony Semiconductor Solutions Corporation", et ne conserverait qu'une participation minoritaire dans l'entreprise. Sony n'a cependant encore rien annoncé de son côté.

100 PHOTOS de Vivian Maier

sont à découvrir dans le nouvel album de Reporters sans frontières consacré à la nouvo photographe franco-américaine. Découvert par hasard par John Maloof en 2007, le travail de Vivian Maier, composé d'autoportraits et de photos de rue, connaît depuis un immense succès, notamment depuis le film *À la recherche de Vivian Maier* sorti en 2013. Cet album vendu 12,50 € participe directement au financement de l'association.

La galerie La Hune dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés à Paris avait été ravagée par un violent incendie en 2017. Celle-ci, détenue par YellowKorner, rouvre aujourd'hui sous un nouveau concept de café-librairie.

Concours

Un Leica en chasse au trésor



En parallèle de son concours de photographie estival, la marque d'équipement d'extérieur Mammut a lancé une grande chasse au trésor. Elle a caché 24 boîtes en Allemagne, en Autriche, en Suisse, au Canada, aux États-Unis, en Irlande, en Italie, en Norvège et au Royaume-Uni, avec des indices pour les retrouver. De quoi vous rappeler l'histoire de la chouette d'or ? Les boîtes contiennent pour près de 60 000 dollars de lots, dont du matériel outdoor mais aussi des appareils photo Leica ! Si vous ne voyez passer cette info que maintenant, il est sans doute trop tard pour participer, cette compétition est censée se terminer le 8 juin...

Culture

Un feuilleton qui continue



Alors que le film documentaire *The Stringer* (le pigiste) n'est toujours pas sorti dans les salles de cinéma, les interrogations sur la paternité de la photographie de "La Petite Fille au napalm" continuent de défrayer la chronique. Pour rappel, cette image iconique de la guerre du Viêt Nam est attribuée originellement au photographe de l'agence AP Nick Ut. Le film remet en question ce qui semblait être un fait incontestable, en s'appuyant sur des témoignages et des reconstitutions. Il renvoie la paternité à Nguyen Thanh Nghe, un indépendant vietnamien aujourd'hui âgé de 74 ans. Après ces révélations, l'agence AP a enquêté et en conclut qu'elle continuera d'utiliser le nom de Nick Ut en crédit. Elle estime que même si le film soulève des questions, il n'y a actuellement pas assez de preuves pour affirmer qu'il n'est pas l'auteur de la photo. Autre son de cloche au World Press. Le concours, qui avait primé la photo il y a cinquante ans, suspend son attribution au photographe après avoir lui aussi mené l'enquête.

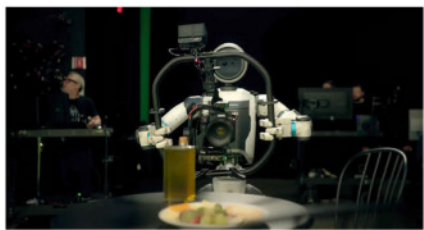
PCH pro shop 147 rue du Midi, 1000 Bruxelles
info@pch.be - www.pch.be
+32 (0)2 511 66 08

Profoto
Clic Softbox 2.3' Octa

**TOUTE LA GAMME PROFOTO
DISPONIBLE EN LIGNE
ET EN MAGASIN**

Culture

Un robot aux manettes



Un monde où les photographes seraient remplacés par des robots constituerait le cauchemar de tout professionnel du secteur. Cette dystopie ne serait peut-être pas si lointaine en en voir ce nouveau robot de Boston Dynamics capable de porter des charges lourdes ou de danser. En collaboration avec Nvidia et Canon, ce robot a été utilisé pour filmer une publicité d'une marque d'automobiles. Selon le directeur du shooting, ses avantages seraient à la fois de pouvoir filmer sur de longues prises sans fatigue, mais aussi d'accéder à des espaces trop dangereux pour y envoyer un humain.

Prix

Montpellier-Texas



Lors de l'inauguration du festival des Boutographies à Montpellier le 10 mai dernier, la rédaction a remis comme à son habitude un prix Coup de cœur à l'un des photographes projetés ou exposés. Cette année, notre choix s'est porté sur la série *Mémoires of Dust* d'Alex Bex. Ce jeune Franco-Texan de 31 ans mène un projet au long cours sur la question de la représentation de la masculinité chez les cow-boys du Texas, une série que nous avons pu voir aux Boutographies, et qui est toujours en cours de création. Le photographe retourne cet été au Texas et nous vous présenterons son travail dans un Portfolio d'ici à la fin de l'année.

PRIX

Cette photographie de Mahmoud Ajjour, un enfant gazaoui de 9 ans aux deux bras mutilés par un bombardement israélien, a été reconnue comme image de l'année par le jury du World Press Photo, grand-messe du photojournalisme, qui récompense chaque année les plus grandes photographies de presse. Cette image a été réalisée par Samar Abu Elouf, une photographe palestinienne qui travaille pour le *New York Times*. Elle a été évacuée depuis 2023 à Doha et vit dans le même immeuble que ce garçon dont la vie a été bouleversée. *“C'est une photo silencieuse, qui pourtant parle très fort, affirme Joumana El Zein Houry, directrice exécutive de World Press Photo. Elle raconte l'histoire d'un garçon, mais aussi d'une guerre encore plus large qui affectera les générations futures. En consultant nos archives, à l'occasion des 70 ans de World Press Photo, j'ai été confrontée à trop d'images semblables à celle-là. [...] Alors que nous regardons vers les 70 prochaines années, World Press Photo reste engagé à soutenir les photographes qui risquent tout pour nous transmettre la vérité.”*



© SAMAR ABU ELOUF, PALESTINE FOR THE NEW YORK TIMES

28 160 €

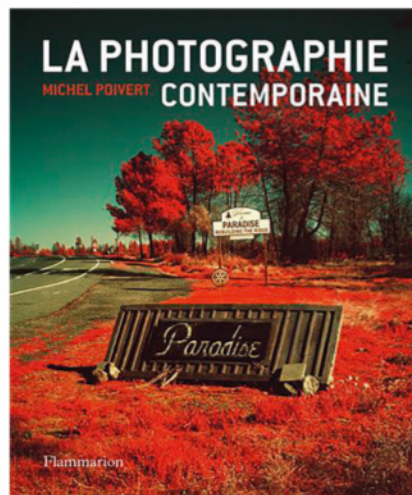
C'est le prix

auquel a été adjugé un tirage de ce célèbre portrait de Buzz Aldrin en 1969 lors de la mission Apollo 11 sur la Lune. Le cliché réalisé par Neil Armstrong (il se reflète dans le scaphandre) était issu de la collection de l'historien de l'espace Victor Martin-Malburet. Depuis ses 15 ans, celui-ci dénichait les trésors photographiques de l'épopée spatiale.



Livre

Histoire moderne



Michel Poivert, historien français de la photographie que nous avons interviewé à de nombreuses reprises, publie chez Flammarion une édition augmentée de son ouvrage de référence sur la photographie contemporaine sorti pour la première fois en 2002. Cet essai porte un regard des années 1980 à aujourd'hui sur les grandes tendances de notre temps. Il vient d'être remis au goût du jour à l'heure où l'IA et le retour d'une culture analogique interrogent nos pratiques. *La Photographie contemporaine*, éditions Flammarion, 19,3 × 23,5 cm, 312 pages, 35 €.

NOUVEAU

NIK COLLECTION 8

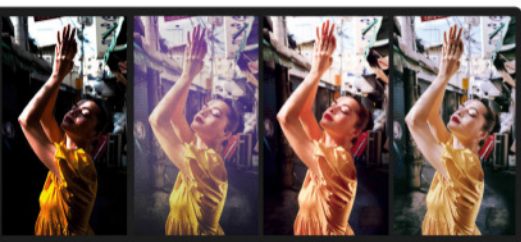
VIVEZ EN COULEUR RÊVEZ EN N&B

Libérez votre créativité dans Photoshop, Lightroom Classic et plus encore, grâce à nos plug-ins de traitement photo.



CRÉÉE IL Y A 30 ANS, LA SUITE DE PLUGINS NIK COLLECTION BÉNÉFICIE D'UN STATUT LÉGENDAIRE DANS LE MONDE DE LA PHOTOGRAPHIE. À l'origine un petit ensemble de filtres, elle est rapidement devenue un outil indispensable pour quiconque cherche à donner à ses images quelque chose de spécial, de différent — un petit plus. Grâce à ses nombreux outils uniques, c'est une solution idéale pour donner un caractère distinctif à ses photos. Et avec sa version 8, lancée le mois dernier, elle regorge de nouveautés qui la rendent plus attrayante que jamais.

VIVEZ EN COULEUR



NIK COLLECTION, c'est bien plus qu'une vaste sélection de préréglages. Même si elle propose de nombreux looks applicables en un clic, son véritable potentiel se révèle en prenant le temps de l'explorer. Chaque préréglage est entièrement personnalisable, et l'on découvre vite qu'un rendu spectaculaire peut facilement être ajusté pour devenir totalement unique.

En plus d'une panoplie complète d'outils colorimétriques, la Nik Collection propose un large éventail de filtres, dont beaucoup sont inspirés des techniques photographiques traditionnelles. Les réglages locaux sont d'une grande simplicité grâce à la technologie U Point™, souvent plus rapide et plus intuitive que les masques pilotés par l'IA.

“Nombreux looks applicables en un clic”

Chaque plugin fonctionne parfaitement avec les outils de sélection de Photoshop, vous bénéficiez d'un niveau de contrôle remarquable, jusqu'au moindre pixel.

RÊVEZ EN NOIR & BLANC

Pour les amateurs de noir et blanc, il n'y a qu'un choix possible : le plugin Nik Silver Efex. Depuis 2008, **Nik Silver Efex** est l'outil de référence pour la retouche en monochrome. Et ce n'est pas un hasard. Le processus d'édition s'inspire des méthodes argentiques : on choisit sa pellicule avant d'ajuster les tons, le contraste et la structure. Ensuite, on peut y ajouter des filtres colorés, pratiquer le dodge & burn, insérer un vignettage, et bien plus encore.

“Pour les amateurs de noir et blanc”

C'est ce qui se rapproche le plus de la photographie argentique noir et blanc, à l'ère du numérique. Pour aller plus loin dans le rendu argentique, le plugin **Nik Analog Efex** ouvre les portes de l'histoire de la photographie : fuites de lumière, rayures, expositions multiples ou encore procédés anciens comme le collodion humide... un véritable terrain de jeu à explorer !



LA TOUCHE FINALE

NIK COLLECTION, ce n'est pas seulement de la créativité : la suite propose aussi des outils puissants pour atteindre la perfection technique. Vous y trouverez des plug-ins pour optimiser la netteté en fonction du support de diffusion, pour réduire le bruit de manière ciblée ainsi que pour réaliser des fusions HDR spectaculaires.



UN MONDE À EXPLORER

NIK COLLECTION 8, est une suite de plug-ins puissants conçue pour vous inspirer, donner du caractère à vos retouches, et vous aider à forger un style, une signature qui vous est propre. Riche en outils créatifs et techniques, elle s'intègre à n'importe quel flux de travail et transforme notamment Adobe Photoshop en un logiciel pensé pour les photographes.

Si vous avez envie de donner une nouvelle dimension créative à vos retouches, essayez Nik Collection 8 gratuitement pendant 30 jours sans aucune limitation. De plus en tant que lecteur de Réponses Photo, bénéficiez de 15% de réduction avec le code DxO_RP25 en vous rendant sur nikcollection.dxo.com.

 NIK COLLECTION 8

Culture

Mr Polaroid



En 1948 sortait le tout premier appareil photo instantané, inventé par Edwin H. Land, fondateur de la marque Polaroid. La chaîne américaine PBS revient dans un nouveau documentaire sur l'origine méconnue de cette invention. L'équipe du film souligne que *"Land a voulu créer un appareil qui réduirait le temps et mettrait la chambre noire à l'intérieur de l'appareil photo. Pour l'aider à concrétiser ce rêve, il s'est entouré d'un groupe inhabituel de femmes scientifiques et chercheuses pionnières. La vision inclusive de Land allait briser les normes de l'industrie et élargir les possibilités offertes aux femmes dans le domaine de l'innovation"*. Nous ne savons pas pour l'heure si celui-ci sera disponible en France, mais des extraits et articles sont disponibles sur le site du média.

Festival

Un nouveau-né à Saintes

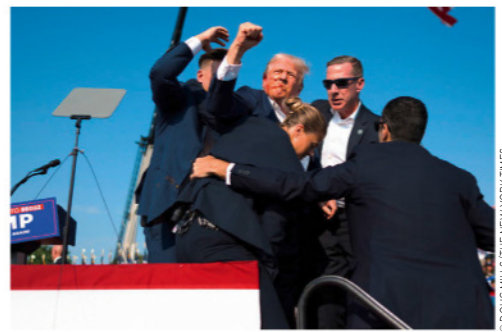


L'association Nouvel Œil, gestionnaire de la galerie Imag'In Art à Saintes en Charente-Maritime, vient de lancer un nouveau festival photographique qui aura lieu du 13 juin au 13 juillet. 14 exposants (photographes ou structures) ont été invités pour cette première édition, tous originaires de la région Nouvelle-Aquitaine. Le festival se déroulera sur neuf sites de la ville. On pourra y découvrir les images de Laurent Baheux, invité d'honneur, ou encore de Charlie Abad, Marie Monteiro ou Philippe Bolle.

PRIX

La tentative manquée d'assassinat du candidat

Donald Trump en 2024 lors du meeting de Butler en Pennsylvanie aura sans doute été l'un des moments de bascule de la campagne présidentielle américaine. Sur place, le photographe Doug Mills a capturé cette séquence historique, de la balle effleurant l'oreille du candidat à ce poing revancharde ci-dessus alors qu'il est escorté hors de la scène. Ses images feront de suite la une de tous les médias dans le monde et c'est sans surprise que celles-ci se voient récompensées. Déjà primé en 2002, le photographe du *New York Times* vient de recevoir un nouveau prix Pulitzer pour l'ensemble des clichés pris ce jour-là dans la catégorie Breaking News. Il s'agit de la plus haute récompense en journalisme aux États-Unis, l'équivalent d'un prix Albert-Londres en France. Le second travail auréolé par cette compétition américaine est celui de Moises Saman, photographe de l'agence Magnum en commande pour le *New Yorker*. En reportage en Syrie, il a réalisé un essai sur la prison libérée de Sednaya, haut lieu de la torture sous la présidence de Bachar al-Assad.



© DOUG MILLS/THE NEW YORK TIMES

1 400 €

C'est le prix estimé pour cette mallette qui ne provient pas d'une griffe de luxe. Celle-ci était en revanche destinée à contenir un appareil espion pour les services secrets soviétiques. L'appareil sera mis aux enchères le 27 juin prochain lors de la 46^e Leitz Photographica Auction.

CULTURE

L'agence VU' célèbre ses 40 ans cette année. Sans forcément y voir de corrélation, sa galerie, située rue Saint-Lazare à Paris, va changer d'adresse. Elle va investir à la rentrée des locaux de 1000 m² dans le 15^e arrondissement, sans qu'on sache encore l'adresse exacte.

Exposition

Vandalisme à l'égard d'une œuvre féministe



© KAMILLE LÉVÊQUE-JÉGO

Depuis début avril, le centre d'exposition NegPos à Nîmes expose le travail *Benzine Cyprine*, ouvertement féministe, de Kamille Lévêque-Jégo. Seulement, l'exposition a été victime d'un acte de vandalisme nocturne fin avril. Les œuvres ont été ravagées, tandis que des phallus ont été tagués sur les murs. Cette dégradation, dont on ignore encore qui en sont les auteurs, a suscité une vague d'indignation de la part des associations et structures culturelles. *"On sent très bien une volonté de détruire et de s'en prendre, symboliquement mais violemment, à des femmes qui sont en lutte pour leurs libertés"*, souligne le directeur du lieu à nos confrères de France 3.

SOUTENEZ-NOUS EN VOUS ABONNANT À **RÉPONSES PHOTO** et rejoignez une communauté de photographes passionnés !



10 numéros par an

-42%
5,99€
le 1^{er} numéro
au lieu de ~~10,42€~~

+ En cadeau
Le trépied Manfrotto Pixi



PROFITEZ-EN
en flashant le QR code
ci-dessus ou rendez-vous
sur bit.ly/abo-rp381

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

M005 # D1363647

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 trépied.** (1)

-42%

5,99€
le 1^{er} numéro
au lieu de ~~10,42€~~

Je réillie quand je le souhaite. Je remplis le mandat ci-dessous accompagné de mon RIB. Après 1 numéro, je serai prélevé de 7,99€ par numéro.

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

-24%

79€
SEULEMENT
au lieu de ~~104,20€~~

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-rp381
La boutique officielle de Réponses Photo.
Plus simple, plus rapide, 100% sécurisé !



Scannez-moi

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

je renvoie **obligatoirement** 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 (95€), 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 numéro, je serai prélevé de 7,99€ 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. A défaut l'abonnement sera reconduit pour une durée identique à votre abonnement initial. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur kiosquemag.com et contacter le service client par mail sur serviceabomag.fr ou encore par courrier à Reworld Media Magazines - Service Client - 40 avenue Aristide Briand - 92227 Bagneux. Offre réservée aux nouveaux abonnés en France Métropolitaine valable jusqu'au 03/07/2025. 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 REWORLD MEDIA MAGAZINES (KiosqueMag) à des fins de traitement et de gestion de votre commande, de la relation client, des réclamations, de réalisation d'études et de statistiques et, sous réserve de vos choix, de communication marketing par KiosqueMag et/ou ses partenaires par courrier, téléphone et courrier électronique. Vous bénéficiez d'un droit d'accès, rectification, d'effacement de vos données ainsi que d'un droit d'opposition en écrivant à RMM-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand - 92220 Bagneux, ou par mail à dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour en savoir plus sur la gestion de vos données personnelles, vos droits et nos partenaires, consultez notre politique de Confidentialité sur www.kiosquemag.com.



COMPACT

Fuji se met à la verticale

Fujifilm lance un compact numérique unique en son genre : le capteur du X-Half est vertical, tout comme son écran et son viseur, suivant la tendance des images en cadrage portrait.



L'omniprésence des smartphones et des réseaux sociaux a littéralement retourné nos conventions en matière d'images fixes ou animées : le format vertical devient la norme et l'horizontal, l'exception. Fujifilm s'inscrit dans cette tendance en inventant le premier appareil à capteur vertical. Certes, l'original Canon PowerShot V10 et d'autres appareils de ce type découplaient déjà l'orientation du capteur des proportions du boîtier ; mais dans un classique appareil photo de gabarit horizontal, c'est une première en numérique. Impossible de ne pas penser au récent Pentax 17, un boîtier argentique néo-rétro qui reprenait le fameux demi-format 17×24 mm, soit la moitié verticale d'une vue 24×36. C'est à ce format que rend hommage par son nom et son concept le Fujifilm X-Half, mais en numérique. Il ne s'agit pas ici d'un demi-format 24×36 (ce qui reviendrait à mettre un capteur APS-C à la verticale), mais d'un capteur de dimensions bien plus réduites, en l'occurrence un CMOS rétro-éclairé de type 1 pouce (soit 13,3 × 8,8 mm) offrant une

définition modeste de 17,7 MP. Celui-ci est couplé à un objectif à focale fixe équivalent à un 32 mm f/2,8 en 24×36. Principal avantage : l'appareil est un vrai "compact" puisqu'il ne pèse que 240 g et présente des dimensions réduites (106 × 64 × 46 mm). Il se veut avant tout original et créatif.

L'envie de se faire un film

Comme toujours chez Fujifilm, et plus encore ici, l'argentique n'est jamais loin. Et le très ludique X-Half fait tout pour se faire passer pour un boîtier à film : il intègre des simulations de film que l'on fait glisser sur l'écran secondaire et permet d'ajouter du grain aux images, ainsi que de nouveaux filtres reprenant les défauts de l'analogique (fuite de lumière, halo et même... film expiré). On a également droit à des fonctions de double exposition, de surimpression de la date, ou de création de diptyques. Mais le X-Half va encore plus loin dans l'illusion, puisqu'en mode appareil photo argentique, il est impossible de visualiser ses images ou de changer de film avant d'avoir terminé sa bobine ! Et l'on doit utiliser le levier de réarmement entre chaque vue, comme au bon vieux temps. L'expérience se prolonge dans l'application X-Half, car on pourra y développer ses "films" avant de les visualiser avec leurs perforations sur une planche-contact plus vraie que nature. Il ne restera plus qu'à les partager ou à les imprimer, par exemple sur une mini-imprimante instax Link. Le X-Half est disponible en trois coloris (noir, argent et anthracite) au prix de 800 €.



Viseur et écran sont eux aussi verticaux. Un écran secondaire permet de choisir le "film".

FOCALE FIXE

AMBITIEUX 35 MM F/1,2

Viltrox lance l'AF 35 mm f/1,2 LAB, second objectif de sa lumineuse gamme LAB après le 135 mm f/1,8. Destiné aux hybrides 24×36 de Sony, ce 35 mm f/1,2 dispose de 15 lentilles évoluées, d'un AF à quadruple moteur HyperVCM et d'un fût tropicalisé. Il offre des boutons et une bague programmables, un écran personnalisable et un port USB-C pour les mises à jour. Il pèse 910 g et coûte 1100 €.



Stockage

Une carte SD musclée

Adata repousse les limites du format SD en lançant la première carte prenant en charge la spécification SD 8.0 Express. Elle offre ainsi des vitesses d'écriture allant jusqu'à 1 200 Mo/s et de lecture jusqu'à 1 600 Mo/s. Selon le fabricant, c'est douze fois plus rapide que les cartes UHS-I standard et quatre fois plus rapide que les cartes UHS-II. Malgré son format SD compact, elle rivalise avec les cartes CFexpress haut de gamme. Elle présente cependant un problème de taille : aucun appareil photo ou vidéo ne prend actuellement en charge la norme SD Express, et cette carte fonctionnera au mieux comme une carte SD UHS-I en attendant qu'un constructeur saute le pas. Tarif et disponibilité non précisés.





Argentique

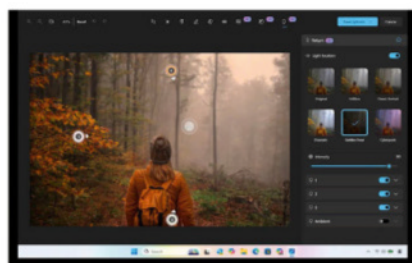
Nouveau film N&B

Une nouvelle référence apparaît chez la marque britannique Kentmere, propriété d'Harman Technology qui conçoit également les produits argentiques Ilford. Cette pellicule noir et blanc est une version 200 ISO du film PAN qui existe déjà en 100 et 400 ISO. Selon le fabricant, elle offre un grain plus fin et un contraste plus marqué que dans les autres sensibilités. Compatible avec la majorité des révélateurs, elle est disponible en formats 135 (24 poses, 36 poses, et bobine de 30,5 m) et 120. Le film est vendu au même tarif très abordable que les autres sensibilités, soit autour de 8 € pour une bobine en 135 (36 poses) ou 120. Parfait pour les débutants ou les étudiants en photo!

LOGICIEL

IA TOUTE CHEZ MICROSOFT

Photos, le logiciel de retouche inclus dans Windows, intégrera bientôt des fonctionnalités basées sur l'IA, dont la possibilité de ré-éclairer ses images, en ajoutant jusqu'à trois sources lumineuses numériques supplémentaires pour améliorer ou corriger les photos problématiques. L'outil proposera des préréglages automatiques pour une retouche rapide, ou permettra d'affiner manuellement la couleur et la direction des éclairages.



Téléométrique

Leica en tenue safari

Le constructeur allemand, qui fête cette année les 100 ans du modèle originel Leica I, continue de décliner ses boîtiers en séries spéciales. Perpétuant la longue tradition des éditions Leica Safari, qui remontent aux années 1970, le récent M11-P se voit habillé à son tour de vert olive. Laiton et cuir prennent cette élégante teinte mate, tandis que la sangle adopte le marron. Comme sur les autres Leica M11-P, la célèbre pastille rouge est remplacée par une vis argentée discrète. Ce modèle est par ailleurs techniquement identique au Leica M11-P et reprend son capteur de 60 MP. Son prix passe en revanche à 9250 €, soit 300 € de plus que la version classique noire ou métallisée.

MONTURE R

UN TÉLÉZOOM REVENU DU PASSÉ

Canon équipe sa monture R d'un télézoom 24×36 résolument abordable : à 300 €, le RF 75-300 mm f/4-5,6 est même le moins cher de tous ses zooms. Il offre aux débutants des cadrages rapprochés et équivaut à un 120-480 mm sur un boîtier APS-C. Vu ses caractéristiques très similaires, il semble basé sur le zoom EF 75-300 mm f/4-5,6 III (version non stabilisée USM) lancé en 1999 pour les reflex EOS argentiques : 13 éléments en 9 groupes, mise au point minimale à 1,50 m, diamètre de 71 mm... Il est en revanche plus long (146 mm rétracté) et plus lourd (507 g), "adaptateur" hybride oblige. Et même si Canon a appliqué un traitement Super Spectra des lentilles pour réduire les reflets, il ne faut sans doute pas s'attendre à des miracles.



LA BOUTIQUE PHOTO

Nikon

NEUF & OCCASIONS
TOUT NIKON TOUT DE SUITE*

Jusqu'à 1 000 € de remises immédiates cumulables sur de nombreux boîtiers et objectifs dont les Z6 III, Z8 et Z9 !
Valable jusqu'au 21/07/25, conditions au 01 42 27 13 50 sur www.lbpn.fr

*Sur place ou par correspondance, sous réserve de disponibilité chez Nikon France.



www.lbpn.fr



Agent Nikon Pro Centre Premium

191, rue de Courcelles 75017 Paris - Tél. : 01 42 27 13 50
Mardi au samedi de 10 à 19 h - Métro Porte de Champerret

HYBRIDE 24×36

Panasonic soigne ses S

Deux boîtiers jumeaux et une optique zoom sont annoncés en gamme 24×36. On passe en revue ces nouvelles recrues.

Il y a six ans déjà, Panasonic lançait ses premiers boîtiers 24×36, les Lumix S1 et S1R, offrant respectivement 24 et 47 MP. Alors que le second a été remplacé en début d'année par le S1RII, un modèle à 44 MP, le premier se voit à son tour définitivement mis à la retraite par non pas un, mais deux boîtiers jumeaux de 24 MP : les S1II et S1IIIE. Les deux appareils, adoptant le boîtier plus compact du récent S1RII, se distinguent par leurs technologies capteurs et les performances qui en découlent en photo comme en vidéo. À 3 500 €, le S1II reste proche en matière de tarifs du S1RII (3 600 €) axé sur la définition photo. Il ne joue pas sur le même terrain et privilégie la vitesse d'acquisition grâce à son capteur de technologie "semi-empilée", déjà utilisé sur le Nikon Z6III. Il peut ainsi monter à 70 vues/s en mode rafale en obturation électronique. Pour la première fois chez Panasonic, l'appareil prend en charge l'enregistrement à grande vitesse 5.1K 60p, tout comme d'autres formats



Ci-dessus, l'hybride S1II. À gauche, le zoom 24-60 mm f/2,8.

à haut débit tels que 4K 120p ou 5.8K 60p. De même, il offre un rolling shutter très limité et une dynamique de 15 IL en vidéo, cela en format V-Log (à des fréquences d'images inférieures à 30p). De son côté, le S1IIIE, à 2 800 €, reste équipé d'un capteur de 24 MP de facture classique, issu des Lumix S5II et S5IIX. Son mode rafale n'atteint "que" 30 vues/s en obturation électronique, et il se limite à 14 IL de plage dynamique pour l'enregistrement vidéo en V-Log, mais prend tout de même en charge l'enregistrement vidéo 6K 30p (3:2) en Open Gate (sans recadrage). Par ailleurs, ces deux nouveaux hybrides gardent l'essentiel des caractéristiques du récent S1RII : stabilisation mécanique du capteur sur 8 vitesses, autofocus à corrélation de phase en plus de la détection de contraste, viseur électronique haute résolution de 5,76 Mpts, ou encore écran orientable de 1,84 Mpts.

Un zoom compact mais lumineux

Panasonic lance au même moment un nouveau zoom 24×36 en monture L, le Lumix S 24-60 mm f/2,8. Bien plus compact (10 cm de long) et léger (544 g) que les Lumix 24-70 mm, tout en conservant leur grande ouverture de f/2,8, il permet d'aborder le paysage comme le portrait, même s'il est un peu plus court en longue focale. Son nouveau moteur linéaire à double phase offre selon Panasonic des performances autofocus rapides et précises. Il est aussi à l'aise en gros plan avec une distance de mise au point minimale de 19 cm et un grossissement maximal de 0,3× (en position 30 mm). Son ergonomie est soignée, avec un bouton et une bague personnalisables. Son tarif est de 1 000 €.



La version "économique" S1IIIE ici munie de la poignée verticale DMW-BG2 optionnelle.

ÉCLAIRAGE

UN FLASH VINTAGE

Viltrox surfe sur la vague rétro avec le flash Vintage Z1, qui ira comme un gant aux Fujifilm X ou Nikon Zf, avec sa finition argentée et similicuir. Petites coquetteries maison, son bouton de mise en marche façon laiton et sa molette à l'ancienne pour le réglage de la puissance, entièrement manuel. Le produit est largement compatible grâce à sa griffe à contact unique, et peut être déclenché à distance par un autre flash. Offrant un nombre guide de NG12, il se recharge via USB-C. Tarif : 57 €



Monture Sony 24×36

Condensé de zoom

Il a beau offrir une luminosité record et une plage de focales confortable, ce FE 50-150 mm f/2 GM reste relativement léger dans la catégorie des télézooms pro : à 1 340 g, il n'est que 30 % plus lourd que le classique 70-200 mm f/2,8 GM OSS II de Sony. Son ouverture et ses focales un peu plus larges conviendront pour le sport en salle et les mariages, même s'il n'est pas stabilisé. On retrouve la même longueur très contenue de 20 cm, mais il est plus volumineux, dépassant les 10 cm de diamètre. Belle performance tout de même quand on sait qu'il intègre 19 éléments répartis en 17 groupes, et quatre moteurs autofocus linéaires. Son tarif est de 4 400 €.





Zoom ultra-grand-angle

Samyang + Schneider

La marque coréenne Samyang lance son premier objectif zoom ultra-grand-angle en collaboration avec la légendaire firme allemande Schneider-Kreuznach. Les deux opticiens ont joint leurs savoir-faire pour créer l'AF 14-24 mm f/2,8 FE, un zoom innovant qui allie performances et légèreté : mesurant moins de 9 cm de long et pesant seulement 445 g, il est particulièrement compact pour un zoom ultra-grand-angle aussi lumineux, et il offre la possibilité rare d'utiliser des filtres vissants (77 mm). Conçu pour la monture Sony FE, il est vendu 1 200 €.

DRONE

UNE TÊTE TRÈS SOUPLE

DJI lance le Mavic 4 Pro, un drone haut de gamme qui reprend le système Hasselblad à trois caméras du Mavic 3 Pro, mais avec une nouvelle caméra principale 4/3 de 100 MP et une nacelle sphérique Infinity Gimbal permettant une rotation à 360° et une inclinaison vers le haut de 70°. Il promet également une autonomie accrue et une transmission améliorée. Prix : 2100 € sans télécommande.



Argentique

L'esprit de Berlin

Nouvelle édition spéciale Alexanderplatz pour le LomoApparat, l'appareil 24×36 ludique de Lomography. Le boîtier qui fait référence à la fameuse place berlinoise adopte pour l'occasion un design très 80's, façon punk, tout en métal argenté et cuir noir texturé. Toujours aussi basique et simple d'utilisation (objectif grand-angle 21 mm f/10 à ouverture et mise au point fixes, vitesse unique de 1/100 s...), il n'oublie pas les accessoires et fonctions créatives (flash muni de filtres colorés, lentilles splitter, kaléidoscope et macro, modes pose longue et multi-exposition...). L'Apparat Alexanderplatz coûte 109 €.

INSOLITE

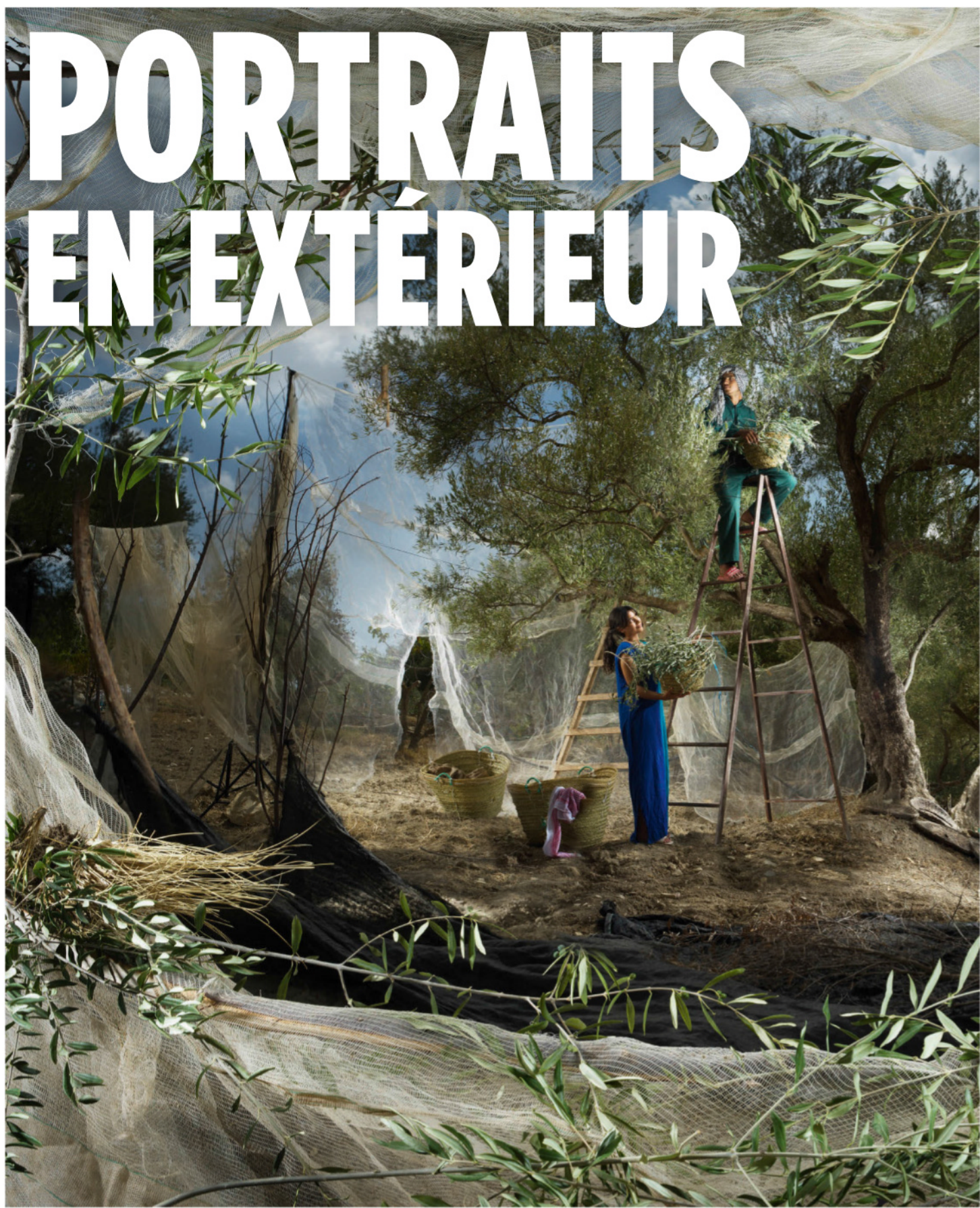
UN STÉNOPÉ MODULAIRE

Ralph Man, un photographe allemand, commercialise en quantité limitée le Mania MFZ (Multiformat Zoom), un système de sténopé modulaire unique au monde. Ses dos interchangeables prennent en charge différents formats de film : 6×6, 6×12, 6×17 cm, jusqu'au 4×5 pouces. La distance de sténopé est réglable de 35 mm à 135 mm (par paliers précis de 20 mm) pour contrôler

facilement l'angle de vue et la perspective. Le système offre en outre un décentrement horizontal et vertical pour corriger les lignes fuyantes, et un mode "panorama twin shot" (TSP) pour créer des diptyques très précis (exemple ci-dessous). Le tout est fabriqué artisanalement en chêne massif, avec des systèmes de fixation magnétique rapides. Les packs de base commencent à 310 €.



PORTRAITS EN EXTÉRIEUR





Les beaux jours arrivant, c'est le moment de profiter des possibilités de la lumière naturelle, mais aussi des sources artificielles qui en prennent le relais à la nuit tombée, pour effectuer de beaux portraits en extérieur. Dans ce dossier, nous vous présentons des travaux de photographes de différentes générations sur des thématiques variées afin de stimuler votre inspiration, avant de revenir sur les scénarios d'éclairage classiques que l'on peut rencontrer en extérieur. Dossier réalisé par Julien Bolle et Thibaut Godet

Olivier, cueilleurs de fruits, Tunisie, 2023

Le projet "Arbres de vie" sera exposé du 12 septembre au 12 octobre à Paris dans le cadre de la biennale Photoclimat, dont Nicolas Henry est le directeur artistique.

NICOLAS HENRY

Les portraits-tableaux d'un iconoclaste

Souvent en groupe, parfois seuls, les sujets de Nicolas Henry dessinent une grande fresque des cultures et traditions du monde, montrant l'humanité dans toute sa richesse et sa diversité. JB

Qu'il s'agisse de son actuel projet "Arbres de vie" ou de ses fameuses séries autour des cabanes, le photographe plasticien Nicolas Henry crée des images à plusieurs niveaux de lecture, soigneusement mises en scène et fourmillant de détails comme des tableaux. Elles impliquent souvent la fabrication d'une installation semblable à un décor de théâtre, milieu dans lequel il a débuté. Elles se font parfois plus minimalistes, voire intimistes, comme certaines des photos que nous avons sélectionnées ici, et qui se rattachent à la tradition picturale du portrait en plan large. Réalisées à travers le monde en collaboration avec les

personnes photographiées, elles partent toujours d'une histoire qui aura touché l'artiste. Depuis une vingtaine d'années, il construit ainsi, lentement mais sûrement,

Une installation semblable à un décor de théâtre

une œuvre positive et lumineuse, en rapport avec la diversité des cultures, la transmission des gestes (*page précédente, la cueillette des fruits*) et la préservation des

traditions orales (*en bas à droite, les légendes bretonnes*). Comme sur un plateau de théâtre ou de cinéma, le metteur en scène, les acteurs, éclairagistes et décorateurs (qui fréquemment se mélangent) s'activent à la création d'une photo composite qui sera ensuite méticuleusement assemblée devant l'écran. Nicolas peut de cette façon conserver les meilleures expressions et faire disparaître les flashes positionnés dans le champ. Il travaille bien sûr pour cela en numérique, avec selon les cas du 24x36 (Canon EOS 5Ds R pour les deux photos de la page de droite) ou du moyen format (Hasselblad X1D II 50C page précédente, dos Phase One P45+ ci-dessous).





Ci-dessus

Acacia seyal, cueilleurs de gomme, Tchad, 2024, extrait de la série *Arbres de vie*.

Page de gauche

La première voiture du lac Titicaca, Isla del Sol, Bolivie, 2011, extrait de la série *Cabanes imaginaires autour du monde*.

Ci-contre

Le loup blanc, Bretagne, France, 2020, extrait de la série *Esprits de la nature*.



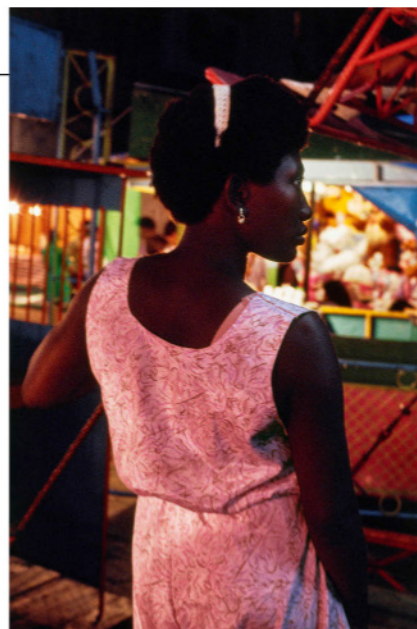
LUIZ BRAGA

Les couleurs de l'Amazonie

Cette figure de la photographie brésilienne est réputée pour son utilisation des lumières mixtes, dont les couleurs subliment le quotidien des classes populaires de sa région. JB

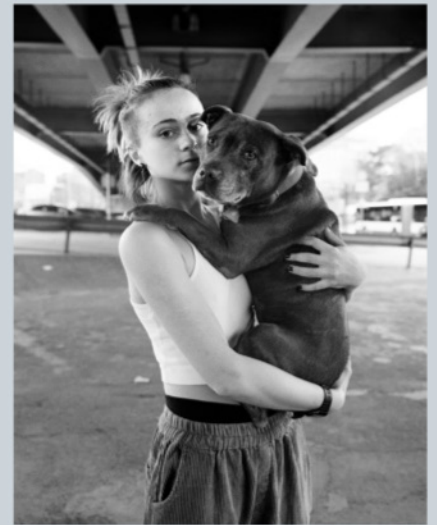
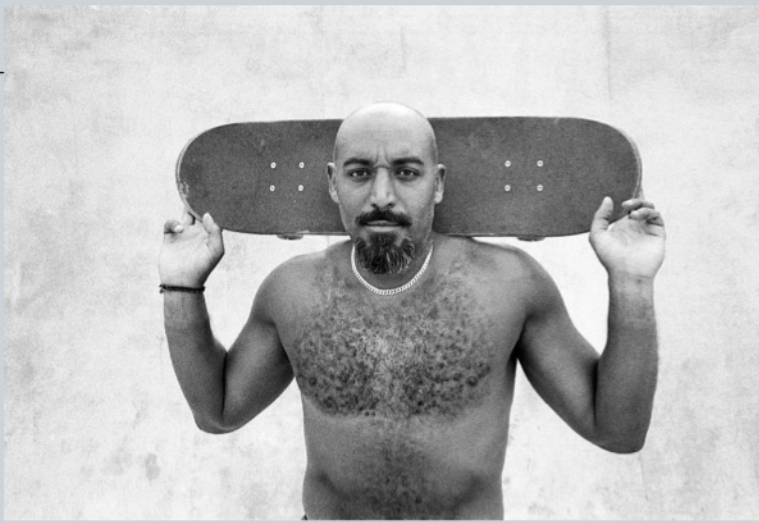
Né en 1956 à Belém, où il vit toujours, Luiz Braga a construit une œuvre remarquable basée sur la couleur et tournée vers l'humanisme. C'est en noir et blanc qu'il s'exprime d'abord quand il se lance dans la photo dans les années 1970, mais il bifurque vers la couleur au début des années 1980, inspiré par les livres sur les grands maîtres de la peinture qu'il collectionnait enfant. Un choix pictural qui coïncide avec son intérêt grandissant pour la culture populaire du Nord du Brésil. Passants, pêcheurs, marchands, enfants... ses sujets sont photographiés avec une dignité qui rompt avec le regard exotique souvent imposé à l'Amazonie. Une approche foncièrement humaniste sans doute héritée de son père,

un psychiatre de renom qui a contribué à réintroduire de l'humanité dans le traitement des patients, notamment à travers l'activité artistique. Luiz Braga aborde le portrait avec une profonde empathie, révélant la beauté et la complexité des marges géographiques et sociales du pays. Explorant les lumières basses du crépuscule amazonien lardées des néons des bateaux et des bars populaires, il développe une palette de couleurs dense, saturée et chaude. Considérant sa photographie comme une expérience immersive dans l'environnement où il vit, il qualifie son esthétique de "lumière de l'Amazonie". Il travaille d'abord à la diapositive (Kodachrome et Fujifilm) puis expérimente le numérique en vision nocturne infrarouge



et ses images à dominante verte à partir de 2006. Il emploie ensuite les boîtiers Nikon D810 et Fujifilm X-T5. En 2025, Luiz Braga fête ses 50 ans de carrière dans la photographie. *"C'est à travers elle que je vois l'invisible, que j'écoute les autres et moi-même, et que j'embrasse la vie du regard."* Luiz Braga fait partie des photographes exposés au festival Mondes en commun, au musée Albert Kahn de Boulogne-Billancourt jusqu'au 7 septembre.





JUAN CARLOS PITA CASTRO

Autoportrait en skateur

À travers les portraits posés magnétiques de sa série *Nosotros*, ce photographe auteur basé en Suisse rend hommage à la culture du skateboard, au sein de laquelle il s'est construit. JB

Nous avons consacré un portfolio en 2020 à ce photographe rare, portraitiste aussi discret que talentueux. Depuis quelques années, Juan Carlos Pita Castro documente la scène skate de Genève, où il réside. *“Le skateboard n’est pas seulement une passion ou une pratique, c’est également une culture à part entière, explique-t-il. Elle a ses mythes, ses figures en marge, ses codes et son esprit souvent rebelle. Cette culture fédère une communauté qui se reconnaît dans un imaginaire commun. C’est une communauté ouverte aux marges, accueillante, créative. Je me suis construit au sein de cette culture. Ma préadolescence,*

mon adolescence et ma jeunesse en sont indissociables. Ce projet est une manière de lui rendre hommage. Sans elle, je ne serais pas devenu photographe. Plus encore, je ne serais pas celui que je suis aujourd’hui.” Juan Carlos travaille en argentine, surtout en moyen format pour ce sujet (Mamiya 7 et Hasselblad), parfois aussi au Leica M6. S’il a commencé le projet en noir et blanc, il a peu à peu introduit la couleur en parallèle, ce qui donne une énergie particulière à la série. De même, il a ressenti le besoin de sortir du skatepark pour photographier ses modèles ailleurs. *“Les images prises sur place devenaient trop semblables. Il fallait trouver*

un moyen de les déplacer dans un autre cadre, en extérieur, ou même de pouvoir entrer chez eux, pour réaliser des portraits plus intimes.” Quand on évoque le travail du photographe et cinéaste Larry Clark, Juan Carlos acquiesce : *“C’est une référence évidente. Adolescent, j’ai été fasciné par son travail et par la manière dont il a su documenter cette culture de l’intérieur. Cela dit, je ne pousserai jamais aussi loin que lui. Je tiens à conserver une forme de distance, une certaine retenue. Je suis également un admirateur inconditionnel d’Alec Soth et de Gregory Halpern. Avec cette série, je dirais que j’essaie de tracer ma propre voie, quelque part entre ces trois influences.”*

JACQUES SONCK

Les différences sublimées

Depuis un demi-siècle, ce discret photographe belge construit une galerie de portraits digne des plus grands maîtres. JB



Jeunes ou vieux, petits ou grands, gros ou maigres, punks ou bourgeois, citadins ou paysans, c'est toute la diversité de la Belgique qui s'arrête pour un instant devant l'objectif de Jacques Sonck, avec peu d'indices sur le lieu ou la date. C'est au milieu des années 1970, après des études de photographie à l'école Narafi de Bruxelles, que ce Flamand né en 1949 se lance dans ce projet de toute une vie. Cela sans jamais quitter son métier de photographe fonctionnaire au service de la culture de la province d'Anvers, qu'il a poursuivi jusqu'à sa retraite. D'abord réalisés dans la rue, puis peu à peu en studio également, ses portraits argentiques noir et blanc, à la composition à la fois simple et sophistiquée, s'inspirent de grands photographes comme Diane Arbus, August Sander ou Irving Penn, avec lesquels ils rivalisent haut la main. D'un naturel discret et timide, Jacques Sonck aborde ses modèles dans la rue, le plus souvent à Bruxelles, Anvers ou Gand, et privilégie les contacts brefs et peu bavards. Lui qui se dit "photographe et non pas sociologue" ne demande jamais le nom ou le métier

Comme un miroir tendu, à peine déformant

de ses modèles. Il va volontiers vers les personnes se démarquant par leur apparence physique ou leur tenue vestimentaire, mais avec un regard dénué de tout jugement. Les personnages solitaires, élégants, excentriques, handicapés ou marginaux le fascinent par leur écart à la norme. Il les photographie sans détour, le regard droit dans l'objectif, laissant le spectateur en confrontation directe avec cette humanité à géométrie variable, comme un miroir tendu, à peine déformant. "J'essaie de documenter les gens de l'époque et de la partie du monde où je vis, dit-il. C'est la diversité qui est intéressante. Nous sommes tous différents et pourtant égaux. Peut-être que grâce à mon travail, les spectateurs apprennent à voir autrement, emplis d'une curiosité empathique pour mes sujets. Le leitmotiv, c'est que nous sommes tous différents, le message, c'est que nous sommes fiers." Jacques Sonck est représenté par la galerie Fifty One à Anvers. Très peu montré en France, on aimerait voir son travail davantage exposé ici.

© JACQUES SONCK COURTESY OF GALLERY FIFTY ONE



CETTE PAGE : © JACQUES SONCK, COURTESY OF GALLERY FIFTY ONE

RAYA MARTIGNY & ÉDOUARD RICHARD

La force d'un regard bienveillant

Depuis 2020, ce tandem vient à la rencontre de la jeunesse queer de l'île de La Réunion, pour en brosser un portrait à la fois tendre et engagé. JB

Ancré dans un territoire insulaire où il reste compliqué pour certains d'assumer sereinement leur identité, ce projet tente de conjuguer les mots "queer" et "créole", jusqu'ici en friction. Intitulée *Kwir Nou Éxist* ("Queer, nous existons" en créole), cette série de portraits part du principe que photographier une personne, c'est en quelque sorte valider son existence. En posant sans détourner le regard face à l'objectif, le plus souvent à l'extérieur, seuls ou en couple, ces jeunes gens se fondent harmonieusement avec la nature luxuriante et prennent la place qui leur est due dans l'espace public. Face au déni ou aux menaces de la société, ils opposent calme et fierté, semblant vouloir dire "Je pose, donc je suis".

"Je pose, donc je suis", semblent dire ces portraits

Derrière l'objectif, l'œil affûté d'Édouard Richard, photographe de mode rompu au reportage documentaire. À ses côtés, le regard bienveillant de Raya Martigny, artiste trans née à La Réunion, devenue mannequin fétiche pour Jean-Paul Gaultier, Margiela ou Mugler, et qui entame aujourd'hui une carrière au cinéma. Pour les personnes queers de La Réunion, Raya Martigny représente un puissant modèle d'émancipation et de liberté. Cette approche en duo a permis à chacun de se dévoiler sans méfiance, libre de laisser disparaître son identité. En leur offrant cette visibilité, le projet "Kwir Nou Éxist" se veut aussi une tentative de création d'archives et de récits concrets au bénéfice de la communauté LGBTQIA+. Cette série sera exposée du 15 au 25 juillet au jardin des Tuileries, dans le cadre du festival Paris l'été.



DELPHINE BLAST

Les Boxing Queens de Tanzanie

Portraitiste française qui a effectué de nombreux sujets documentaires sur les communautés de femmes, Delphine Blast a embarqué pour la Tanzanie afin d'y photographier les boxeuses. Elle réalise dans cette série des portraits en extérieur qu'elle enrichit d'éléments graphiques. **Thibaut Godet**

Lorsque l'on appelle Delphine Blast pour une interview, la photographe décroche de Colombie, où elle mène un projet documentaire au long cours. Le sujet de notre appel est tout autre : une série qu'elle a conduite à partir de 2022 sur les boxeuses de Tanzanie. Dans la ville d'Arusha, au nord du pays, de nombreuses femmes se mettent à ce sport en réponse aux violences conjugales, à celles de la rue ou par amour de cette discipline. *"Je suis allée à leur rencontre. Je les admirais. Je me suis dit qu'elles étaient très inspirantes et pouvaient inspirer d'autres personnes."* Dans ce projet, Delphine Blast prend du temps avant de

commencer les photos. La photographe immortalise les boxeuses sur place, c'est-à-dire en extérieur, sur leurs lieux d'entraînement rudimentaires. Les shootings sont réalisés après l'effort, quand leur corps est encore tendu, et parfois en sueur. *"Ce que je voulais, c'est vraiment montrer ces femmes ancrées, posées et fières. Et pour ça, le portrait était selon moi l'idéal."* Elle les fait poser à l'ombre pour obtenir cette lumière douce. Leur posture frontale n'est pas anodine. *"En fait, ces boxeuses sont à la fois vulnérables et invincibles. C'était important qu'on les voie ainsi. Elles font face au spectateur, et celui-ci peut réellement avoir leur regard droit*

dans les yeux." Ce qui fait aujourd'hui la particularité du travail de Delphine Blast, ce sont également ses interventions sur l'image. Elle s'aide d'une retoucheuse, Jeanne Favre, et d'une graphiste, Oriane Mazeaud, pour introduire des symboles sur ses fonds et extérioriser l'état d'esprit de ses modèles avec ces motifs de feuilles d'or. Les symboles proviennent de l'iconographie de la boxe. *"La photographie me permet de capturer leur énergie brute. Quant à l'intervention, elle m'aide à renforcer mon propos, à appuyer le fait qu'elles sont reines quoi qu'il arrive."* La série sortira bientôt aux éditions Hemia.



REPORTAGE

LE PORTRAIT AVEC STÉPHANE LAVOUÉ

En résidence à Concarneau (29), Stéphane Lavoué prépare une exposition sur les métiers en lien avec la mer. À cette occasion, nous avons accompagné le portraitiste, prix Niépce, sur une journée de prise de vue pour comprendre sa manière d'appréhender le portrait, que ce soit en intérieur ou en extérieur. La série sera exposée à partir du 5 juillet à la Maison du patrimoine, dans la Ville close de Concarneau.

Thibaut Godet



Concarneau, marinarium Stéphane Lavoué en prise de vue dans le cadre de sa résidence.

Nous ne savions pas encore bien ce à quoi nous allions assister quand Stéphane Lavoué a accepté notre demande de le suivre sur un shooting de portrait. Intérieur? Extérieur? C'est au petit bonheur la chance. Le photographe, prix Niépce, mène en ce moment une résidence à Concarneau sur le milieu maritime et ne sait jamais à l'avance comment il va s'y prendre pour ses portraits. Ce mercredi, c'est chez Gonidec que nous avons rendez-vous. Cette conserverie située dans une zone industrielle de Concarneau fabrique plus de 6 millions de conserves chaque année. Lorsque nous débarquons, les sardinières sont à l'œuvre. En rangée devant une ligne industrielle qui les approvisionne en conserves vides, elles remplissent avec soin et en cadence des boîtes de sardines au citron. Stéphane Lavoué repère les lieux. La lumière du matin éclaire l'atelier, et l'on aurait imaginé qu'il cherche comme lieu de prise de vue cette pièce où tout le monde travaille pour donner du contexte à ses images. Il tourne, regarde partout, fait des essais de lumière, dans les couloirs, dans un frigo vide. C'est étonnamment dans la cantine qu'il crée son studio du jour. Il renverse une table pour se faire un réflecteur et déplace les chaises pour obtenir comme fond un mur blanc, un brin craquelé, avec une lumière naturelle, sans soleil direct, venant de la fenêtre.

“Pour moi, intérieur et extérieur, c'est un peu la même chose, explique le photographe. C'est l'opportunité qui va attirer mon regard, le mélange entre la lumière et le fond, dans lequel je vais pouvoir insérer un modèle.” La quête du fond est donc primordiale, comme nous avons pu le constater. *“C'est un élément sur lequel je vais m'appuyer pour mettre en valeur le modèle. Il faut qu'il soit suffisamment neutre pour ne pas le dévorer, mais en même temps, il doit apporter un petit peu d'informations, de textures, qui feront sens dans la photo. Selon*

*Stéphane Lavoué
avance, recule,
l'œil dans le viseur,
et déclenche peu*

moi, le portrait, c'est vraiment une forme de trilogie : le fond, la lumière et le modèle.”

S'il s'intéresse à des sardinières ce jour-là à Concarneau, Stéphane Lavoué s'est fait connaître tout autrement. Ce portraitiste travaillait auparavant pour la presse, au flash. Il a photographié Zidane, François Bayrou, François Hollande ou encore Sebastião Salgado, à qui il doit son intérêt pour la photo lorsque, jeune ingénieur dans le bois, il travaillait au Brésil. Son portrait

le plus connu est celui du président russe Vladimir Poutine qu'il photographie en 2008 et qui fera la une du magazine *Time*. Cette photo est d'ailleurs un marqueur pour Stéphane Lavoué. À cette période, il passe progressivement vers la lumière naturelle, ou plutôt la lumière disponible lors de ses prises de vues. Une question d'encombrement, de démarche aussi. Photographe au style directement inspiré de la peinture, la lumière prend une place primordiale dans sa manière de travailler. *“J'aime bien quand on ne comprend pas comment le portrait a été éclairé. Comme je n'utilise plus le flash, j'essaie d'avoir un mélange de lumières, de la lumière naturelle, une réflexion, une source artificielle environnante. Dehors, évidemment, c'est toujours un peu plus compliqué. J'ai constamment un petit réflecteur et je tente de complexifier légèrement la lumière. Mais ce qui va me motiver en extérieur, bizarrement, ce n'est pas la lumière, c'est souvent le fond.”*

Une fois qu'il a trouvé tous ses éléments, il fait venir ses modèles du jour. Les sardinières offrent un incroyable melting-pot. On compte des ouvrières de Madagascar, du Viêtname, de Thaïlande, de Saint-Domingue, une Ukrainienne du Donbass, des Hongroises. Charlotte dans les cheveux, tablier en plastique bleu, elles sont peu à l'aise face au photographe. Certaines ont des sourires gênés, d'autres ne ➤

Sardinière.
Usine Gonidec,
Concarneau





Lionel Premier principal plongeur, base FUSCO, Lorient, extrait de la série *Les Travailleurs de la mer* exposée au Festival La Gacilly 2025.

savent pas trop comment se positionner. Stéphane Lavoué les accompagne durant le shooting et essaie de les garder jusqu'à ce qu'il pense avoir une bonne image. "Peux-tu te tourner légèrement vers la droite?", "Regarde par la fenêtre", "Lève la tête", "Peux-tu regarder l'appareil?", le tout délicatement et avec une abondance de "Merci beaucoup".

Stéphane Lavoué photographie lentement. Il avance, recule, se place, l'œil dans le viseur, et déclenche peu. Il regarde la lumière évoluer dans la pièce et travaille avec un réflecteur pour casser les ombres et rééclairer par le côté. Les modèles sont un brin perdus dans leurs pensées

ou bien complètement concentrés, ce qui donne des poses figées que le photographe semble chercher. "Ça n'existe pas vraiment, la spontanéité. À partir du moment où on est dans un endroit avec un modèle, on est visible. Notre présence modifie les interactions. En portrait, je vais jusqu'au bout de tout ça. Je suis hors de la routine des gens que je rencontre. J'installe un dispositif. Il y a une sorte de sas où les gens sortent de chez eux pour arriver un peu chez moi. C'est important pour que je puisse avoir la main. En tout cas, selon moi, le portrait, c'est apprendre à diriger, avec bienveillance évidemment." Il ne dirige cependant pas à l'aveugle. "Ce que je cherche en photo, c'est que ma présence à

l'image disparaisse, c'est-à-dire que les gens aient l'impression qu'on ne s'adresse pas à moi mais au spectateur."

À la manière de Richard Avedon, qu'il nous cite, il s'efforce aujourd'hui de simplifier ses portraits. "C'est l'aboutissement de dix ou quinze ans de pratique. Au début, tu essores le modèle, tu le tournes dans tous les sens, tu expérimentes. Des fois, c'est très maniéré. Finalement, j'aspire à une forme de simplicité. C'est vraiment compliqué d'y arriver. Lors d'une séance, je ne sais pas ce que je cherche, mais je m'en rends compte lorsque j'obtiens quelque chose d'intéressant. Je ne vise pas à proposer d'expression, c'est plus une façon d'orienter le corps qui va faire



Méliッサ Maître technicienne sémaphoriste, Beg Melen, île de Groix, extrait de la série *Les Travailleurs de la mer* exposée au Festival La Gacilly 2025.

émerger une attitude. Ça implique de passer par des chemins détournés pour parvenir à ce qui m'intéresse."

Dès la prise de vue, le photographe pense au post-traitement. "Sur le portrait, il n'y a pas 3000 typologies de lumière. Je sais avec quel type de capteur ils vont réagir en post-production et ce que je vais pouvoir récupérer dans les zones sombres ou suréclairées. Je sous-expose toujours pour être sûr d'avoir du modelé sur la peau", explique Stéphane Lavoué. Son style est en constante évolution : partant d'images assez contrastées lors de *Kingdom*, l'une de ses séries phares, son emménagement en Bretagne il y a quelques années l'a amené à assombrir

ses photos tout en conservant des teintes chaudes qui caractérisent aujourd'hui son style. Il post-traite dans Lightroom et utilise des presets qu'il adapte au fil de ses mutations et de ses envies. Son matériel évolue en même temps. Leicaïste durant de nombreuses années, il s'essaie depuis quelque temps au moyen format numérique avec des 55 et 80 mm.

Il nous manquait dans tout cela un portrait en extérieur. C'est au marinarium de Concarneau que nous avons rendez-vous ensuite. Au milieu des chercheurs, il propose à une scientifique d'être prise en photo. Dans une nurserie presque vide ce jour-là, le photographe part à nouveau

en quête d'un fond pendant quelques minutes. Il tente d'abord une prise de vue en plein soleil, avec la chercheuse adossée à un mur de granit. Il n'est pas convaincu du résultat, pas plus que lorsqu'il déplace son modèle devant une porte. Ses shootings, il les préfère à l'ombre, où les lumières sont douces, ou bien sous un temps agité avec des nuages qui servent de diffuseurs naturels. Il trouve finalement un fond ombragé qui l'intéresse. Stéphane Lavoué place la chercheuse devant un mur en lattes de bois, à la manière d'un certain Walker Evans. Le réflecteur vient apporter un peu de lumière sur le côté. C'est bon, il tient son image.

PRATIQUE

PRENDRE LA LUMIÈRE

10 FAÇONS D'ÉCLAIRER VOS PORTRAITS EN EXTÉRIEUR

Lumière naturelle ou artificielle, directe ou modulée, disponible ou rapportée : outre la météo et l'heure du jour, la seule limite pour éclairer vos portraits à l'extérieur, c'est votre imagination. Afin de mieux "lire" la lumière, voici une dizaine de scénarios courants. **Julien Bolle**

1 Le difficile soleil direct



■ Même si les novices en raffolent, les portraits en plein soleil sont rarement une bonne idée. Lumière dure, ombres portées gênantes, contrastes trop prononcés, sans compter les immanquables grimaces dues à l'éblouissement... il vaut mieux éviter autant que possible le soleil direct. C'est en effet une source ponctuelle engendrant une lumière intense et très dirigée, d'autant plus l'été en milieu de journée et par beau temps. Si l'on décide néanmoins de composer avec cette lumière, il faut alors bien positionner son modèle afin de sculpter les traits du visage de façon satisfaisante. Dans l'exemple à gauche, nous avons mis à profit cet éclairage dur pour créer une tension dramatique, avec un visage tourné dans l'ombre et l'autre dans la lumière. Dans tous les cas, il est conseillé de travailler en Raw en vue de conserver une dynamique suffisante pour rattraper des ombres bouchées ou, pire, des hautes lumières brûlées.



PHOTOS : JULIEN BOLLE

Éclairage théâtral

Le soleil peut créer de la tension, mais gare aux grimaces.

Contrastes

Seul un fichier Raw est capable d'encaisser de tels contrastes.

2 L'éclat du contre-jour

■ Avec l'éclairage en contre-jour, on résout déjà un problème, celui des grimaces, puisque le modèle a le dos tourné au soleil. En revanche, c'est votre appareil qui risque de faire la grimace : entre une exposition qui devient difficile à gérer et des reflets parasites qui se bousculent dans votre objectif, le contre-jour reste un art assez aléatoire, surtout quand le soleil entre directement dans le champ comme sur le second cliché à droite. Là encore, le format Raw est conseillé pour rattraper un contraste forcément intense. Le tout est d'arriver à saisir les traits du modèle tout en gardant un peu de détails sur l'arrière-plan. On peut aussi "sacrifier" le ciel comme sur la photo de droite. L'intérêt de ce type d'éclairage étant de rendre "palpable" la lumière, les défauts techniques (halos, flare, rais de lumière...) peuvent se muer en atouts esthétiques.



Halo Le soleil dessine joliment le contour des cheveux tandis qu'un reflet vient déboucher le visage.



Silhouettes Le soleil direct vient rogner les silhouettes sur cette image exposée pour le premier plan.

3 L'expressivité des ombres

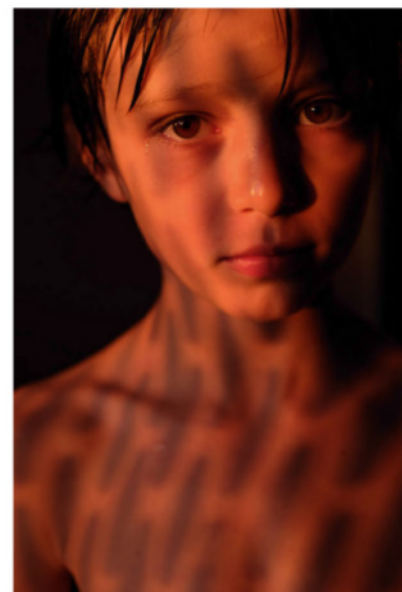
■ Le soleil dégagé est un projecteur géant dont la lumière très dirigée est à même de dessiner des ombres qu'il faut apprendre à tourner à son avantage, comme dans un studio ou une scène de théâtre à ciel ouvert. Sur l'image de gauche, il s'agit uniquement des ombres

portées du visage, alors qu'à droite, un panneau venait projeter des motifs sur le modèle. Dans les deux cas, nous avons exposé pour les hautes lumières, afin de conserver un modelé sur les peaux tout en laissant les zones d'ombre dans des valeurs proches du noir. On obtient ainsi

des photos en clair-obscur expressives et mystérieuses. Cela à condition d'avoir pris le soin de bien "sculpter" le visage dans la lumière avec une répartition harmonieuse des ombres. Pour ces deux clichés, plusieurs essais ont été nécessaires.



Ombre directe Sur cette photo, le soleil éclaire directement le sujet depuis la droite et dessine son visage placé de trois quarts.



Projection Un panneau ajouré projette un motif, mais cela aurait pu être les feuilles d'un arbre.

4 Le velouté d'un soleil bas

■ Quand le soleil est bas, soit toute la journée en hiver ou à l'aube et au crépuscule en été, on dispose d'un éclairage plus flatteur, à la fois moins contrasté, mieux dirigé et plus chaud. Un vrai éclairage de studio! Cette lumière plus diffuse (elle traverse une plus grande épaisseur d'atmosphère, et parfois des

obstacles comme des arbres) donne des portraits au velouté incomparable mais reste difficile à saisir, par son côté éphémère, notamment à la belle saison. Sur le portrait de gauche, le soleil est direct (lumière chaude); sur celui de droite, il s'est juste couché et demeure reflété par le ciel (lumière froide).



Heure dorée Au lever et au coucher (comme ici) du soleil, la lumière adopte une dominante chaude que les chefs-opérateurs appellent l'"heure dorée".



Heure bleue Le soleil vient de se coucher, et la lumière résiduelle reflétée par le ciel offre une dominante froide.

5 À l'abri du soleil



Diffus Ici, le hors-champ reste doux, ce qui donne une lumière très diffuse, mais avec des tons chauds et froids.



Semi-diffus Des zones très lumineuses du hors-champ donnent de la brillance à ce portrait.

■ Si la lumière du soleil est trop violente, trouver la douceur de l'ombre est souvent gratifiant pour les portraits. On dispose alors d'un éclairage diffus, résultant de la réflexion du soleil par le ciel, la végétation et les bâtiments environnants, qui agissent comme des sources secondaires. Si cet éclairage est bien plus uniforme, sans ombres portées gênantes, il peut prendre des dominantes et des textures très variées selon la façon dont le soleil est reflété, filtré ou diffusé par le lieu. Sur la photo de gauche, nous étions sur un balcon orienté plein nord par une journée d'été. Les murs aux teintes chaudes créent une lumière homogène qui donne de la douceur à ce portrait, avec une petite touche froide sur la droite due au ciel. L'image de droite a été prise à l'ombre d'une cabane, mais on peut sentir dans les reflets que le soleil n'est pas très loin, offrant de l'éclat aux yeux et aux bijoux de cette jeune fille kayan.

6 La lumière diffuse d'un ciel couvert

■ Quand le temps est couvert, certains pensent à tort que la météo n'est pas propice aux portraits. C'est vrai que la lumière est alors très plate, sans relief. Elle a cependant le grand atout d'être douce et homogène, puisqu'elle provient de toutes les directions à la fois (quand même surtout d'en haut) : le ciel devient dès lors une gigantesque "boîte à lumière". Dans l'exemple ci-contre, pas besoin d'apporter mes flashes, j'ai pu profiter d'une météo maussade (heureusement pas pluvieuse !) pour réaliser ces portraits d'écoliers sur une terrasse de toit, avec comme avantage secondaire de disposer d'une lumière constante pendant la durée de la séance. J'ai ainsi pu opérer en exposition manuelle sur toute la série sans me soucier d'adapter mes réglages en permanence. En postproduction sur Lightroom, j'ai simplement joué sur le contraste, la luminosité, la clarté et la vibrance pour compenser le côté plat de l'éclairage et redonner le "pep" qu'ils méritaient à ces portraits.



PHOTOS: JULIEN BOLLE

Constance Outre l'absence d'ombres (et de grimaces !) gênantes, un ciel très couvert donne des conditions semblables au studio, avec un éclairage homogène et constant. Pas besoin de compenser l'exposition à chaque vue !



Douceur Ce temps de brume en bord de mer procurait une lumière très douce qui convenait bien à ce portrait.



© JULIEN BOLLE

Neutralité Le temps couvert est apprécié en photo documentaire pour son côté neutre et non connoté.

7 Les enluminures de bokeh

■ L'éclairage d'un portrait, ce n'est pas seulement celui du sujet mais aussi celui du décor, les deux établissant un dialogue qui se doit d'être harmonieux et peut s'avérer riche de sens. Au-delà des choix en matière d'exposition, on peut tirer parti des courtes profondeurs de champ souvent employées en portrait pour jouer avec le flou d'arrière-plan. À grande ouverture, le diaphragme de l'objectif transforme les points lumineux situés hors profondeur de champ en des taches répétant sa géométrie : des hexagones apparaissent par exemple avec un diaphragme à six lamelles. C'est ce que l'on appelle le "bokeh". Avec son aspect nébuleux, celui-ci donne du caractère aux portraits, avec un petit côté cinéma et même une dimension psychologique comme sur la photo ci-contre.



Les taches de flou d'arrière-plan mettent en valeur la netteté des visages dans un écran de flou.

© JULIEN BOLLE

8 Les couleurs des éclairages artificiels



■ En extérieur, la lumière disponible ne provient pas seulement du soleil. Les sources artificielles de l'éclairage urbain peuvent être mises à profit pour créer des portraits originaux, notamment à la nuit tombée. Si les lampadaires à LED offrent une lumière blanche neutre (et donc un point de repère pour la balance des blancs), les anciens éclairages au sodium sont plus difficiles à maîtriser et donnent une dominante jaune unique. Par ailleurs, les feux de circulation, les phares de voitures, les enseignes et publicités lumineuses et les spots de scénographie colorés (*ci-contre*) procurent une grande variété de dominantes ou de couleurs pures que l'on pourra isoler ou hybrider à volonté (y compris de jour avec l'éclairage naturel), laissant beaucoup de liberté dans le choix de la balance des blancs. Là aussi, il est essentiel de sauvegarder ses images au format Raw si l'on veut bénéficier d'une certaine marge d'interprétation des couleurs. Cela dit, un éclairage LED uniforme comme ci-contre fournit un cliché quasi monochrome, si bien qu'il sera délicat de séparer les teintes, même en Raw.

Ambiance colorée

Ce spot bleu donne une lumière très uniforme et contrastée, presque surnaturelle.

© JULIEN BOLLE

9 Les atouts des réflecteurs



PHOTOS: JULIEN BOILLE

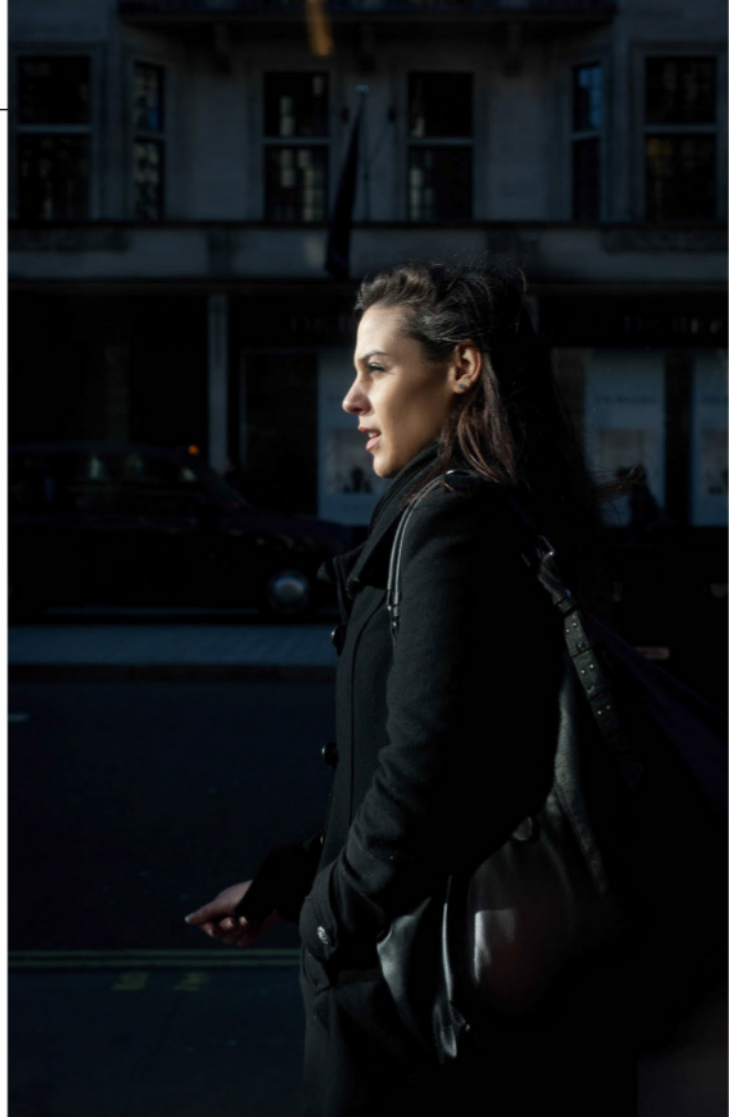
■ La lumière du jour en extérieur est composite, avec une source primaire (le soleil) et des éléments réflecteurs, les deux étant plus ou moins diffus. L'image de droite a été prise en fin de journée sur une avenue où le soleil rasant se démultipliait dans les reflets des vitrines, détachant les passants sur un fond ombragé, et sous un éclairage très dirigé, depuis plusieurs angles comme en studio. Ci-dessus, afin de déboucher un ciel plat, j'ai demandé aux modèles de tenir un réflecteur blanc sous leur visage. On aurait pu utiliser un réflecteur doré pour obtenir des tons plus chauds.

Réflecteur pliant

Blanc, doré ou argenté, cet accessoire basique est très apprécié pour rehausser l'éclairage des portraits en extérieur.

Galerie des glaces

Les vitres des bâtiments agissent comme des réflecteurs puissants quand le soleil est bas.



10 L'astucieux flash en fill-in



© JEAN-CLAUDE MASSARDO

En plein soleil Le flash permet de compenser un éclairage trop vertical.

■ Le flash n'est pas réservé à l'obscurité et il est même peu recommandé comme source unique pour les portraits de nuit. En revanche, il peut s'avérer utile pour déboucher les ombres d'un portrait en plein soleil ou raviver un portrait par temps couvert, à la manière d'un réflecteur. En pleine journée d'été à Monument Valley, le soleil haut et intense créait des ombres marquées sur ce portrait qu'un petit coup de flash intégré a permis de gommer. On perd en naturel (le sujet semble presque collé sur un fond), mais on gagne en lisibilité. C'est la technique du flash en fill-in, autrefois un peu délicate à contrôler, mais que les appareils récents gèrent très bien. On pourra doser la puissance du flash pour trouver un bon équilibre, et même placer un diffuseur sur ce dernier pour un rendu plus naturel.

RICHARD AVEDON

L'AMÉRIQUE SUR FOND BLANC

Richard Avedon (1923–2004) a marqué le xx^e siècle par ses photographies de mode, ses portraits de célébrités et d'inconnus. Le fond blanc et la chambre 20 × 25 cm, approche qu'il systématisa dès les années 1960, trouvent leur quintessence dans *In The American West*. Cette vaste série de portraits dans l'Ouest américain l'occupe de 1979 à 1984. Si le fond blanc fait penser au studio, ses prises de vues sont bien réalisées en extérieur. La série fait en ce moment l'objet d'une grande exposition à la Fondation Cartier-Bresson. **Philippe Bachelier**

Si Richard Avedon a gagné sa notoriété par son travail dans la mode, il ne voulait pas qu'on le réduise à cet univers. La photographie était sa raison de vivre : *“S'il se passe une journée sans que je fasse quelque chose en rapport avec la photographie, c'est comme si j'avais négligé quelque chose d'essentiel à mon existence, comme si j'avais oublié de me réveiller.”*

Né en 1923, il découvre la photographie dans les magazines, notamment *Harper's Bazaar*. Alors qu'il est adolescent, les publications du travail de Martin Munkácsi, photographe hongrois installé à New York, le fascinent. C'est ce même Munkácsi dont Henri Cartier-Bresson dira que sa découverte en 1932 fut décisive. Mais Richard Avedon est plus attiré par le glamour. *“Munkácsi a apporté un goût pour le bonheur, une honnêteté et un amour des femmes dans un art photographique qui, avant lui, était sans*

Le modèle compte plus que ce qu'il porte

joie et sans amour, un art du mensonge.” Suivant les pas de son inspirateur, il entre en 1945 chez *Harper's Bazaar*, panthéon de ses aspirations artistiques et mondaines. Dans les années 1960, il passe chez *Vogue* pour trente ans de collaboration, puis au *New Yorker*. Dès le début de sa carrière, les campagnes publicitaires s'enchaînent. Des revenus très confortables lui offrent la liberté d'entreprendre des projets personnels et particulièrement des portraits. Ce genre le passionne, même s'il pourra dire que *“mes portraits parlent plus de moi que des personnes que je photographie”*. En fait, ses photos de mode sont des portraits où le modèle, par son visage, ses expressions, ses mouvements, compte plus que les vêtements qu'il porte, fussent-ils les plus sophistiqués. En 1976, Avedon publie son quatrième

livre, *Portraits*. Par rapport aux précédents, notamment *Observations* (1959, avec Truman Capote) et *Nothing Personal* (1964, avec James Baldwin), la mise en scène et la présentation des photographies sont minimalistes. Les portraits sont systématiquement réalisés sur fond blanc, en éclairage artificiel ou naturel, en studio ou en extérieur. Le fond blanc est décliné en gris plus ou moins clair. Les tirages sont reproduits avec un filet noir : carré pour le Rolleiflex et rectangulaire avec leurs décrochements caractéristiques pour la chambre. Alors que les portraits des années 1940 à 1960 sont surtout pris au 6×6, le grand format s'impose les décennies suivantes. C'est à partir du projet “Hard Times”, né en 1969, que s'opère un changement de style chez Avedon. Avec une chambre 20 × 25 cm Deardorff, il travaille sur une série de portraits qui rassemble les acteurs de la contre-culture américaine, du mouvement des droits civiques et du progressisme. Avec le Rolleiflex, le photographe avait l'œil rivé au viseur. Cette distance avec le sujet est ressentie comme une barrière : *“Ils ne pouvaient pas voir mes yeux et je ne pouvais pas les voir. Je les voyais comme une image. Et je sentais que la connexion humaine était perdue.”* À l'opposé, la Deardorff permet de garder le contact avec la personne en la regardant droit dans les yeux. Le photographe se tient à côté de l'appareil, le déclencheur souple au bout des doigts. Mais le *modus operandi* est contraignant : l'appareil est posé sur un trépied ; la mise au point ne souffrant pas le moindre décalage, le sujet doit se maintenir en position fixe, assigné à une marque placée sur le sol ; deux assistants s'activent pour parfaire la mise au point, charger les châssis, armer l'obturateur et protéger l'objectif du soleil ou des éclairs des flashes. Le photographe, libéré de ces manipulations, s'investit dans une relation intime et immédiate avec le sujet, en le dirigeant avec le pouvoir de séduction d'un

metteur en scène de cinéma ou de théâtre. Cette approche est au cœur de son projet “In the American West”. Richard Avedon parcourt 17 États de l'Ouest américain pendant six ans, chaque été de 1979 à 1984, grâce à une commande du musée texan Amon Carter. La photographe Laura Wilson organise les déplacements et les rencontres avec les sujets. 752 personnes posent devant son objectif. Il n'expose pas moins de 17 000 plans-films 20 × 25 cm Kodak Tri-X. Les prises de vues sont systématiquement réalisées en extérieur et en lumière naturelle avec sa chambre Deardorff et un objectif 360 mm (Schneider Symmar ou Fujinon). Toujours placé à l'ombre du soleil, un fond blanc est maintenu par de l'adhésif et des pinces contre le mur d'un bâtiment, grange, usine ou entrepôt. Un morceau de fond blanc posé sur le sol ou des panneaux blancs servent de réflecteurs quand l'éclairage naturel a besoin d'un coup de pouce pour rebondir sur le sujet. Les films sont développés dans du révélateur Kodak D-76, en cuves profondes. Richard Avedon veut des négatifs remplis de matière, à l'instar de celui de l'apiculteur Ronald Fischer. 123 images seront sélectionnées pour l'exposition “In the American West” au musée Amon Carter de Fort Worth, en 1985. Les tirages de 114 × 143 cm restituent les portraits en grandeur nature. 10 agrandissements atteignent 163 × 198 cm. Il aura fallu un an et demi aux tireurs Ruedi Hofmann et David Liittschwager pour boucler l'exposition, chaque tirage pouvant demander trois à cinq jours de travail. Harry N. Abrams publie en 1985 la première édition d'*In the American West*. La version française sort au Chêne l'année suivante. Un livre devenu collector, dont une édition pour le 40^e anniversaire de l'exposition est prévue pour septembre 2025 chez Abrams. Toute la série est exposée jusqu'au 12 octobre à la Fondation Cartier-Bresson à Paris.



SANDRA BENNETT, TWELVE YEAR OLD, ROCKY FORD, COLORADO, AUGUST 23, 1980. PHOTOGRAPHS BY RICHARD AVEDON © THE RICHARD AVEDON FOUNDATION

DU RAW AU JPEG

Plongée au cœur des fichiers photographiques

Raw, Jpeg, Jpeg 2000, DNG, Tiff, HEIF, HEIC... il y a de quoi se prendre la tête quand on est photographe pour comprendre quel type de fichier choisir sur son boîtier ou lorsque l'on exporte ses photos pour les imprimer ou les archiver. Comment s'y retrouver dans ce méli-mélo de types de fichiers? On vous explique tout. **Adrian Branco**



L'ère de la photo argentique avait ses défis que le numérique est venu transformer. Le coût de chaque prise de vue a été réduit à rien, les déchets chimiques ont été écartés, l'espace des milliers de négatifs et clichés développés a été réduit à un (gros) disque dur ou NAS, etc. Mais l'ère numérique apporte d'autres défis et d'autres questions et problèmes.

Le passage du tangible à l'intangible se ressent le plus dans la manipulation des fichiers. Fini le toucher, la loupe, la prévisualisation directe : toute photo, toute image est désormais un élément nageant dans l'océan des fichiers numériques qui habitent nos machines électroniques. Un paquet de zéros et de uns qui ne sert à rien et ne montre rien en soi. Pour être visualisé, manipulé et développé, tout

fichier a besoin d'une surcouche logicielle. Et c'est là que la complexité du monde numérique frappe.

Quand l'œil savait qu'il avait dans les mains un tirage baryté ou un négatif 6x6 sortant d'un boîtier Hasselblad, il faut dorénavant au photographe comprendre les arcanes des fichiers Raw, Tiff, Jpeg ou HEIC. Il faut appréhender leur nature et leurs qualités intrinsèques, lesquelles mènent aux usages. Il faut avoir une vague idée des normes de compression, des différences de propriétés entre les formats, etc. Toutes ces notions qu'il est nécessaire au photographe numérique de saisir doivent lui servir à adopter les bonnes pratiques.

Dans ce dossier, nous allons aborder les fondamentaux de la différence technique et des emplois entre les fichiers

Raw et Jpeg, comprendre pourquoi la photo numérique est un tel bazar de formats et justifier pourquoi, plus de trente-trois ans après sa création, le Jpeg demeure le format roi en matière de photo numérique.

Il vous reste évidemment à connaître le fonctionnement de votre boîtier, à maîtriser les trois piliers de la photographie, à développer une stratégie de stockage, à plonger dans les arcanes de l'impression, etc., ainsi qu'à décider de l'élément primordial qui n'a jamais changé depuis que la photo a été inventée : choisir ce que vous mettez dans votre cadre. Mais vous sortirez au moins de cette lecture en comprenant où nous en sommes en matière de formats de fichier. Avant qu'une nouvelle révolution technologique ne vienne remuer tout cela ?

Pourquoi vous devez absolument shooter en Raw + Jpeg

Loin de s'opposer, les deux formats d'image brut (Raw) et interprété (Jpeg ou HEIF) produits par nos appareils photo ont tous les deux leurs vertus. Avec un prix de stockage décent, vous avez tout intérêt à profiter

du meilleur des deux mondes en ne faisant tout simplement pas de choix !

À la manière des batailles Mac contre PC, vélo gravel contre route ou, plus proche de nous, focale fixe contre zoom, il existe un flot infini d'articles opposant

les formats Raw et Jpeg (ou HEIF). Une opposition qui n'a, à vrai dire, aucun sens : si nos appareils peuvent shooter dans ces deux formats, c'est qu'ils ont chacun leurs atouts. La vraie morale de l'histoire est que, utilisation spécifique mise à part (et en photo, il y en a toujours !), vous devriez recourir aux deux formats... simultanément !

Oui, le pavé dans la mare est lancé : le must, c'est de shooter en Raw + Jpeg. J'entends d'ici la horde des partisans de tel ou tel camp, les vindictes de ceux dont les disques durs explosent, la rage de ceux qui ont leurs usages particuliers ou leurs goûts propres. Après tout, étant donné que le célèbre photographe de *L'Équipe* Bernard Papon ne shoote qu'en Jpeg, cela doit suffire. Ou puisque Laurent Baheux ne shoote les paysages qu'en Raw, ce doit être *la* solution...

Il y a autant d'avis et de pratiques que d'humains. Nous ne donnons ici qu'un conseil global : à moins d'avoir des besoins très précis – Bernard Papon veut livrer vite, se fiche de réaliser un livre dans le futur et ne tient pas d'archives personnelles –, shooter en Raw + Jpeg est une voie rapide et sûre. Voici pourquoi.

Le Raw, incontournable négatif

Dès lors que l'on souhaite conserver ses clichés, le Raw est un format de fichier



© J.C. MASSARDO

clé, non seulement parce qu'il est la source du format interprété choisi dans le boîtier (Jpeg ou HEIF), mais aussi parce que c'est lui qui va vous permettre de profiter pleinement des logiciels de développement. D'une part, ses informations "brutes"⁽¹⁾ offrent une plus grande plage dynamique – plus d'informations à la fois dans les hautes et les basses lumières. Mais en plus, l'échantillonnage des couleurs fournit une interprétation plus fine de la palette des couleurs.

À peine mouliné par le processeur d'image, qui a reconstitué les couleurs de la matrice de Bayer et, éventuellement, appliqué le profil de correction intégré dans l'optique, le format Raw a également comme force le fait de bénéficier des progrès technologiques présents et futurs. Les mots "algorithmes" et "IA" rabâchés à tout va au quotidien ont ici un vrai sens. Limité en puissance et en consommation énergétique, l'appareil photo est un outil portable qui impose des choix. En matière de traitement d'image, les constructeurs doivent se restreindre à produire (très) rapidement une bonne photo.

Mais une fois chargé sur un terminal robuste, PC ou tablette, le fichier peut être traité par des logiciels plus puissants et des algorithmes bien plus complexes, qui vont pouvoir réduire drastiquement le bruit numérique, augmenter la définition, etc. Naguère conçus à la main, les algorithmes de dernière génération d'Adobe ou DxO sont depuis quelques années le fruit d'entraînement de modèles IA toujours plus performants. En clair : chaque année, les avancées technologiques améliorent le potentiel des fichiers Raw qui sont stockés sur vos disques durs.

Les forces techniques du Raw sont aussi, logiquement, ses principales faiblesses. Riche en informations, le Raw est donc bien plus lourd qu'un format interprété. Et puisqu'il n'est pas développé, il est très imparfait dans la consultation. La plupart des logiciels n'affichent en prévisualisation que la miniature Jpeg intégrée dans le fichier, car son ouverture impose de nombreuses tâches de calcul. Impossible d'envoyer plusieurs fichiers par e-mail, de le publier sur les réseaux sociaux ou de l'imprimer tel quel, etc.

S'il matérialise bien le cadrage et les choix techniques (temps d'exposition et ouverture) originels, il est dépourvu d'innombrables améliorations logicielles, et son rendu est plat et fade. En somme,

c'est un signal numérique reconstitué, mais sans le polissage logiciel ni la patte de l'homme.

Prenez les faiblesses du Raw et vous obtiendrez l'essentiel des forces des fichiers que nous qualifions ici d'"interprétés" : leur facilité de lecture et leur caractère figé. N'importe quel appareil moderne, smartphone comme PC, tablette comme box Internet, est capable de lire le Jpeg. Il en va de même pour un vieux PC de 30 ans d'âge. À cela s'ajoute le fait que ce format compressé peut être paramétré, en définition comme en qualité de compression, au sein même des boîtiers, lui conférant un autre avantage : la facilité de partage – par e-mail, sur les réseaux sociaux, chez votre imprimeur, etc. Le Jpeg – et dans une moindre mesure le HEIF – alimente immédiatement la chaîne de l'image, même en pleine définition, comme pour la photo sportive, où le fichier Jpeg file de l'appareil à l'éditeur photo en une fraction de seconde lors des grands événements, la matière du fichier pleine définition permettant des recadrages ainsi que des modifications mineures.

Un autre usage du Jpeg est sa modularité. On peut ainsi shooter en Raw et choisir de produire à côté un Jpeg miniature, un petit fichier de quelques mégapixels dont la petite taille permettra un partage instantané et aisé. Idéal dans les lieux avec de fortes contraintes de connexion (débit limité dans les zones lointaines ou de conflit, pour les reporters) ou tout simplement pour établir un editing rapide (sport, événements).

Profiter de la science des couleurs des constructeurs

Si le format Raw est celui qui offre le plus de latitude de développement et permet d'appliquer vos styles de rendu favoris, encore faut-il que vous en ayez envie ! Le développement des fichiers Raw est un art à part entière qui demande du temps et quelques connaissances. Certains photographes préfèrent jouer avec les rendus des appareils photo en paramétrant ici le contraste, là la netteté ou les filtres créatifs.

Il y a aussi les amoureux de tel ou tel rendu de telle ou telle marque, l'acteur qui se distingue le plus dans l'industrie étant Fujifilm. Fort de ses décennies d'expertise dans les pellicules, le japonais a développé depuis son retour numérique (X100 en 2011 et X-Pro 1 en 2012) une vraie science des rendus Jpeg qui le place

Pourquoi est-ce si lent d'ouvrir un fichier Raw ?

Si le format de fichier Raw est si long à ouvrir dans votre logiciel, c'est qu'il est "écrit" de la manière dont le capteur voit, c'est-à-dire que chaque pixel de l'image est codé sur une seule des trois couleurs RGB (rouge, vert, bleu). En effet, tous les capteurs modernes ont, devant leurs photodiodes, un filtre de couleur appelé "matrice de Bayer". Charge à l'appareil photo (en interne) ou à votre logiciel de développement Raw de réaliser le dématricage, autrement dit de reconstituer les couleurs manquantes (le bleu et le rouge sur un pixel vert) à partir d'algorithmes maison, plus ou moins complexes et bien souvent propriétaires et fermés. Ces deux mots sont ici très importants : puisque le signal perçu par le capteur est imparfait (il manque 66,66 % des informations de couleur sur chaque photodiode !), il faut non seulement recomposer les couleurs, mais aussi corriger les défauts optiques. Des tâches ardues qui profitent de la puissance grandissante des puces pour être effectuées par des algorithmes de plus en plus pointus et désormais renforcés par l'IA.

au-dessus de la mêlée en la matière, avec des simulations de film de grande qualité – ah, le Classic Chrome !

Que ce soit pour des raisons de vitesse d'editing ou de partage de l'image, à cause d'une "allergie" à l'étape du développement photo ou tout simplement pour le goût d'un rendu en particulier, le Jpeg a donc tout son sens lors de la production de clichés, surtout au regard du faible espace qu'il occupe dans les modes de définition réduite.

Plutôt que de vous perdre dans des batailles de chapelle entre Raw et Jpeg, profitez donc du fait que les téraoctets de stockage ne coûtent plus grand-chose, et shootez dans les deux modes !

(1) Les fichiers Raw ne sont pas aussi bruts qu'on le pense. Le signal généré par le capteur est en effet d'abord interprété en couleurs (dématricage) pour reconstruire les informations colorées, ce qui induit un traitement logiciel différent pour chaque marque. Ensuite, des opérations secondaires peuvent être appliquées, comme des corrections optiques. ➤



© SHUTTERSTOCK

Du Raw propriétaire au Jpeg ouvert : le grand bazar des formats de fichier

Aucun format d'image n'est le format ultime. Ce constat technique a mené l'industrie à accoucher, au fil des décennies, de plusieurs types de formats d'image. Une variété qui sème parfois la confusion et qui mérite un éclairage.

À mesure que le monde numérique s'est emparé de la matérialisation, du stockage et des échanges des images fixes, le développement des formats de fichier binaires a pris l'apparence d'un chaos dont il est difficile de saisir tous les contours – et considérez-vous heureux, car c'est encore pire pour les séquences vidéo ! Ce

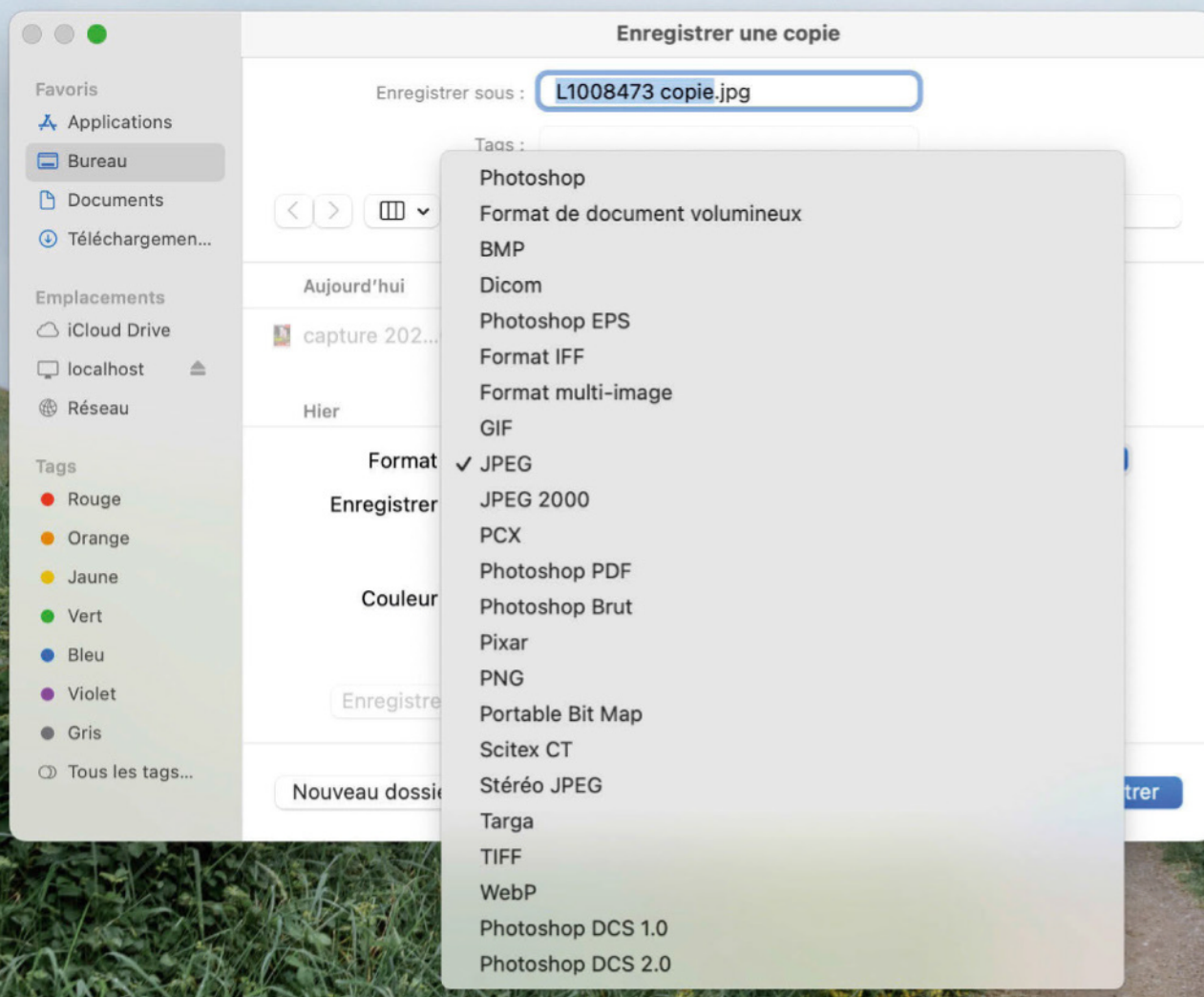
véritable capharnaüm est né de l'histoire même des technologies.

Des tout premiers formats d'échange d'images argentiques scannées à l'avènement du Web, de l'évolution des protocoles de conversion analogique-digital des fichiers Raw au développement du H.265 jusqu'aux progrès d'encodage-décodage des puces actuelles, la conception et les usages des fichiers évoluent. Y voir clair est donc parfois un peu ardu mais pas impossible.

Avant de plonger dans l'univers des fichiers d'image, il faut comprendre qu'il existe (grossièrement) deux types de

formats d'image pour les photos. Le premier est un format composé de pixels réellement définis – que l'information soit compressée (Jpeg, HEIF, etc.) ou pas (Tiff, BMP, PNG) – que l'on appelle "rasterisé" ("matriciel" ou "pixellisé" serait plus juste, mais c'est moins utilisé). Des fichiers pour lesquels l'âge et le type de logiciel que vous employez pour les ouvrir importent peu : votre cliché est toujours le même.

Le second format est le négatif numérique, lequel contient une première traduction des signaux analogiques perçus par le capteur d'image. Généralement



assez lourd, ce type de fichier comporte une grande quantité d'informations et requiert un travail de reconstruction de l'image finale. Un format rarement standardisé, dont les recettes nécessaires à la lecture ne sont pas forcément ouvertes.

Le camp des pixels définitifs

On peut poser 1992 comme l'année de l'apparition du premier appareil photo grand public capable de shooter en Jpeg. Un boîtier signé... Logitech! Si Nikon et Sony (Mavica) ont commencé l'aventure dans les années 1980, une partie de leur chaîne d'image était analogique, comme pour le QV-1000C de 1988, qui fonctionnait sur un système de capture analogique de son signal numérique – un genre de capture de flux vidéo. Par opposition, le Fotoman de Logitech lancé en 1992 offrait une approche 100 %

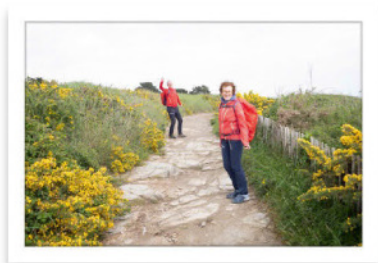
numérique, avec un stockage sur une mémoire interne volatile : si la batterie tombait en rade, vous perdiez vos photos. Et le Jpeg comme le Raw propriétaire étaient déjà de la partie.

Conceptualisé à partir de 1975, le Jpeg fut et reste le format rasterisé ou pixelisé – c'est-à-dire avec des pixels définis – de référence. Mais pour certains usages, le Jpeg, qui est compressé par nature, ne suffisait pas. Quelques appareils enregistraient dans un format plus confidentiel mais qui fut important pour les débuts de la photo haut de gamme : le Tiff. Un format de fichier qui avait comme intérêt d'être plus utilisable que le format BMP des PC.

Si ce dernier, dépourvu de compression et codant chaque pixel coloré, représente la qualité absolue, le Tiff permet la compression, avec ou sans perte, réduisant

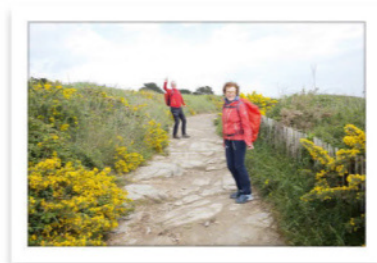
de la sorte la taille finale des fichiers. Ce qui explique qu'il s'est invité, un temps, aux côtés du Jpeg dans des boîtiers professionnels. On pense ainsi au Nikon D3 (2007), qui produisait des images de 12 MP. Si les fichiers Tiff étaient un peu plus riches en détails, ils étaient aussi bien plus gros. Avec un poids fixe de 35,9 Mo (Tiff L sans compression), ils étaient plus lourds que le Jpeg (5,7 Mo, mode Fine) et le Raw (de 13 à 24 Mo). Leur atout était d'être directement lisibles par Photoshop, et ils convenaient bien aux photographes de pub, habitués à maîtriser leur exposition en studio. Mais leur lourdeur a fini par les condamner.

Le Tiff ayant été exclu de nos appareils, on imaginait à l'époque l'avènement du Jpeg 2000. Toutefois, le format ne fut jamais implémenté, notamment à cause du supplément de calcul qu'il nécessitait ➤



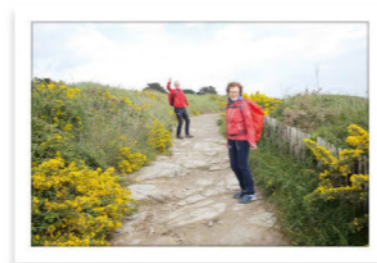
L1008476.tif
5976 x 3984

142,9 Mo



L1008476.DNG
5952 x 3968

33,1 Mo



L1008476.JPG
5952 x 3968

12,1 Mo

alors. Les échecs du Tiff et du Jpeg 2000 ont donc maintenu le Jpeg jusqu'ici. Ce qui ne veut pas dire pour autant que l'industrie a jeté l'éponge.

Dans les pas de la norme H.265 et de l'élan d'Apple, nombreux sont les boîtiers récents à proposer le format HEIC en plus du Jpeg. Supérieur à ce dernier, en particulier en compression et en plage dynamique, le HEIC n'arrive cependant pas à profiter d'une vraie traction. La faute revient avant tout à l'écosystème

(navigateurs Web, logiciels, outils open source, etc.), qui tarde à assurer une prise en charge totale, laissant le gros de la population des photographes shooter en Jpeg et les pros, experts et passionnés en Raw.

Le camp des signaux à interpréter

L'autre famille de fichiers photo est celle du négatif numérique appelé "Raw" – qui signifie "cru" ou "brut" en anglais. Dans ce fichier, on trouve bien souvent

une miniature basse définition au format Jpeg (vous l'aviez deviné!) et une image pleine définition (encore en Jpeg) pour la lecture de la photo sur l'écran du boîtier – fichier que vous utilisez quand vous zoomez sur vos photos avec votre appareil. Ce à quoi s'ajoutent un en-tête, des métadonnées de capteur et de prise de vue ainsi qu'un beau morceau de données qui représentent, en quelque sorte, le signal d'imagerie brute dans une variante du Tiff.

C'est sur ce gros paquet de données que les constructeurs vont exécuter, depuis leurs appareils, une myriade de calculs : retrait du bruit systématique, soustraction de trame noire, corrections optiques, correction de contraste, amélioration de la précision d'image, compression de la plage dynamique, etc. Mais selon des recettes généralement secrètes, et dans des formats de fichier propriétaires : CR2, NEF, RAF, ORF et ARW sont ainsi les formats Raw respectivement de Canon, Nikon, Fujifilm, OM System (ex-Olympus) et Sony.

Il existe certes le format DNG, standard forgé par Adobe – et même par Thomas Knoll, cocréateur de Photoshop! – en 2004 et employé par Leica, Sigma et Pentax/Ricoh. Mais puisque le DNG traite les instructions propriétaires, le problème demeure. Pour décoder correctement les fichiers DNG d'un nouveau boîtier, les éditeurs de logiciels propriétaires (Adobe, DxO, Ichikawa Soft Laboratory, etc.) ont souvent besoin de l'aide des constructeurs pour accélérer la prise en charge des fichiers. Ce qui explique pourquoi il faut plus de temps aux logiciels libres (Darktable, RawTherapee) pour les ouvrir.

Pourquoi les fabricants n'utilisent-ils pas tous le standard DNG? Et pourquoi diable ce standard serait-il équipé d'extensions propriétaires? En partie

Les bonnes pratiques

La variété des formats de fichier et la complexité qui entoure les mécanismes de compression doivent vous avoir mis la puce à l'oreille : il n'existe pas de fichier ultime qui à la fois soit ultra-riche en informations et ne pèse pas grand-chose.

Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas de bonnes pratiques, à commencer par adapter les niveaux de compression de vos fichiers à vos usages. Si vous ne shootez pas en Raw, alors vos Jpeg originaux ont une valeur de négatif et ont intérêt à être conservés tels quels. Pour ce qui concerne vos exports Jpeg – issus de Jpeg originaux ou de Raw développés –, tout dépend de l'utilisation principale. Dans le cadre d'un usage pour les réseaux sociaux, un niveau de qualité Jpeg réglé à 60 % suffit largement et divise par trois la taille du fichier sans affecter la qualité perçue sur Instagram et autres. Pour un visionnage de qualité sur des écrans, le passage à 70 % fait un peu grimper la taille de fichier, ce qui permet d'éliminer les artefacts potentiels.

Dans le cas d'un fichier envoyé à l'impression, à partir d'une certaine taille et d'un certain niveau de qualité – A4 ou 20 x 30 cm –, préférez le niveau de compression minimal du Jpeg, voire, selon les imprimeurs choisis, le Tiff CMJN, la Rolls des fichiers photo à destination de l'impression... et le cauchemar de vos disques durs et NAS!

Il y a aussi le cas de l'archivage, un domaine dans lequel il y a autant d'avis que de photographes. Pour les uns, dont le portefeuille est rempli, seule la qualité maximale est acceptable, quand bien même le gain est imperceptible et l'espace occupé triplé. Pour les autres, plus pragmatiques, moins fortunés ou croulant sous les images (ou tout cela à la fois!), une qualité Jpeg réglée aux alentours de 70 % est un formidable compromis entre qualité et espace.

Pour des archives de masse ne nécessitant pas une conservation de qualité vouée à une impression future, des solutions comme le logiciel JPEGrmini permettent de réduire considérablement la taille des fichiers tout en offrant un excellent niveau de qualité pour le simple visionnage. Ce procédé est aussi idéal pour les photos publiées sur votre site Web ou vos réseaux sociaux. Attention cependant aux grands tirages, puisque la compression propriétaire du logiciel engendre une perte de précision perceptible à ce moment-là.

parce que les marques – presque toutes japonaises – aiment travailler de leur côté et appliquer leur sauce dans le pipeline d'exécution. Maîtrisant le capteur pour certains (Sony), le processeur d'image pour les autres, les constructeurs ne souhaitent pas être freinés par un consortium pour intégrer des innovations dans le format. On pense ici au cRaw de Canon, un format Raw 14 bits compressé quasi aussi bon que le CR2 mais deux fois plus compressé, ce qui allonge notablement les rafales. Un avantage que Canon n'a sans doute pas envie de partager avec ses concurrents.

Ce qui a maintenu le Jpeg face au HEIC et au Jpeg 2000, techniquement supérieurs, c'est son entière compatibilité avec tous les maillons de la chaîne de l'image. Cela ne veut pas dire que la situation ne va pas évoluer, mais elle va le faire à un rythme bien plus lent que par le passé, car le format apporte déjà un niveau de qualité que nous qualifierons ici de "suffisant".

Pour pouvoir tirer pleinement parti du HEIC, il faut en effet attendre une compatibilité à la fois logicielle et matérielle totale. Or, tout comme dans le secteur de l'audio, où un fichier HD (FLAC et

autres) n'a de sens que sur du matériel audio très haut de gamme, le HEIC n'est pertinent que sur des écrans HDR. Et quand on voit le bazar des nomenclatures vidéo – qui sont à la source des technologies d'affichage et donc de la bonne exploitation des fichiers 10 bits HDR –, on ne peut qu'être dubitatif quant à l'éventualité d'un succès rapide de ce format.

Le Jpeg est peut-être vieux et le format Raw peut-être pas idéal, mais tout semble indiquer que ces deux comparses vont encore rester dans la partie pendant un bon moment...

Le Jpeg, ce vieux monarque qui s'accroche à son trône

Le Jpeg 2000 aurait dû le balayer il y a vingt ans. Le HEIC poussé par Apple et intégré à de nombreux boîtiers photo lui est techniquement supérieur. Pourtant, le format d'image qui continue de dominer la sphère de l'enregistrement et des échanges de clichés est le Jpeg. Alors que le fichier vidéo DIVX est mort, que le MP3 a été, si ce n'est totalement supplanté, tout du moins débordé par l'AAC et le FLAC, qu'est-ce qui explique la longévité du format Jpeg? Et comment celui-ci fonctionne-t-il concrètement?

Les deux éléments de réponse à la première question sont simples : compatibilité et qualité suffisante. En matière de compatibilité, le Jpeg est le roi. N'importe quel logiciel peut à la fois lire et écrire le Jpeg sans avoir à reverser des royalties, et ce, depuis quelques décennies maintenant.

Conçu par le Joint Photographic Experts Group (un organe qui dépend du JTC1, chargé de la normalisation des technologies au niveau mondial), le format de fichier Jpeg est un processus de compression-décompression des images pixellisées – par opposition, ici, aux images vectorielles. L'information originale passe par plusieurs étapes (transformation des couleurs, sous-échantillonnage, découpage en blocs de pixels, etc.), et ce sont justement ces étapes qui rendent le format attrayant.

Alors qu'un fichier BMP, qui code complètement chaque pixel, ne demande qu'une simple lecture, le Jpeg réclame

des calculs, en particulier le codage-décodage par plage. La grande force du Jpeg est de permettre de choisir un niveau de compression ajusté aux besoins – taille minimale, qualité intermédiaire, archivage, etc.

Largement supérieur, avec plus de flexibilité dans les usages (vidéo, archivage, etc.), le Jpeg 2000 n'a pas décollé précisément à cause de sa supériorité technique au moment de sa sortie. Si aucun PC n'a aujourd'hui du mal à décoder le format, les suppléments de calcul qu'il imposait étaient importants au début des années 2000. De plus, le format étant mieux adapté avec les contenus de très haute définition, la demande à l'époque n'était pas là dans les produits grand public. Quand les compacts numériques se sont popularisés, les définitions d'image étaient faibles et le stockage était cher, augmentant la longévité du Jpeg.

Et le "mal" était fait : en implémentant par défaut le Jpeg dans tous les appareils

– webcams, smartphones, caméras de surveillance, etc. –, les industriels en ont fait un standard durable, laissant le Jpeg 2000 dépérir et être ignoré des navigateurs Web, puisqu'à l'heure actuelle, seul Safari d'Apple l'affiche nativement. Le Jpeg 2000 n'a pas servi à rien, étant donné qu'il est utilisé pour des usages annexes, comme l'imagerie médicale ou l'archivage (la bibliothèque du Congrès américain en a fait son format standard), mais il ne portera jamais la couronne de son père.

Quant aux successeurs annoncés tel le HEIC, celui-ci souffre de son manque d'universalité. Oui, il est très bon pour les photos de haute qualité, mais moins utile pour les images et illustrations de moindre définition. Les géants du Web ont d'autres chouchous plus adaptés au simple affichage, comme le WebP ou l'AVIF, interdisant au HEIC l'universalité que le Jpeg représente encore... et toujours?

Les images médicales, des photos presque comme les autres

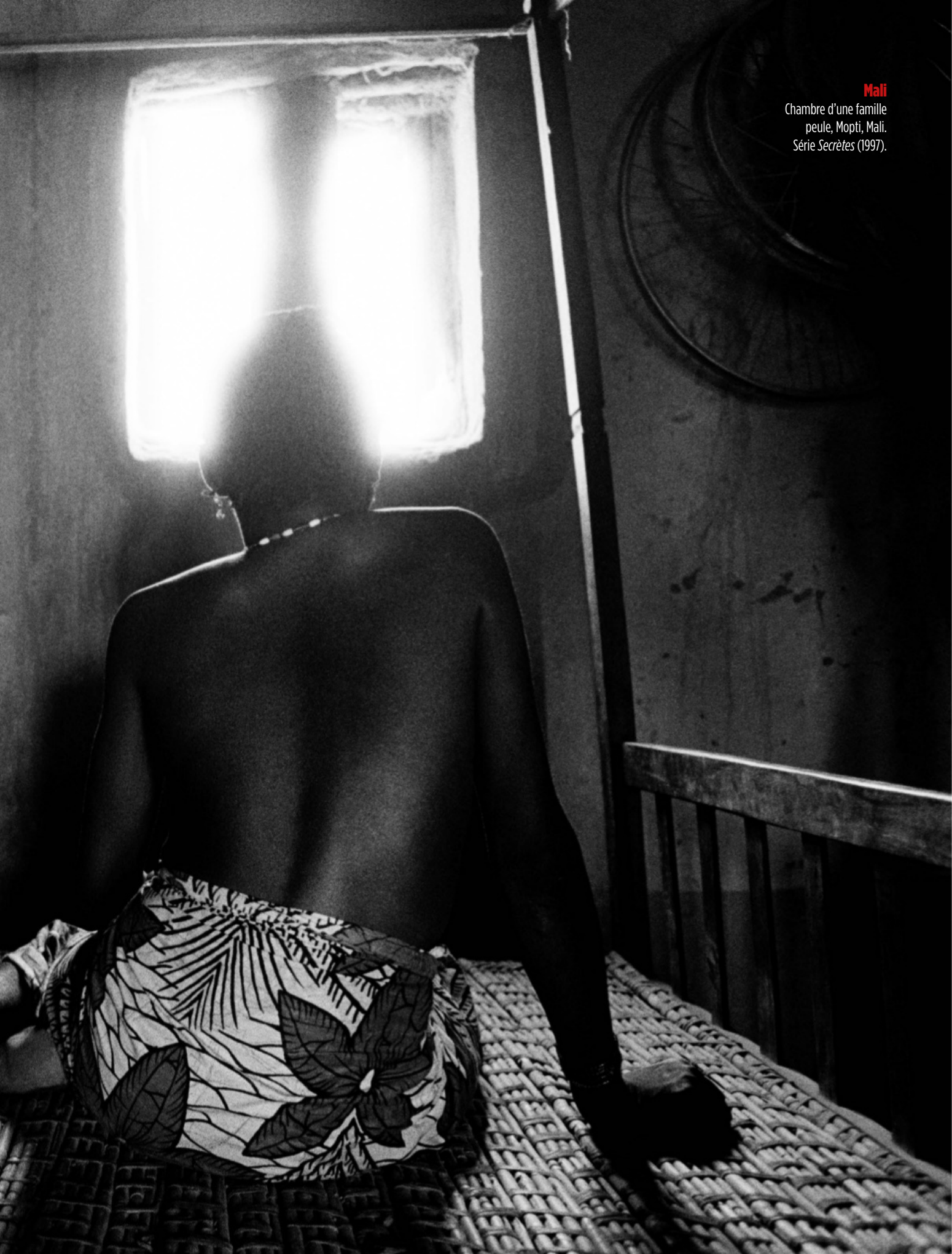
En sus des formats photo classiques comme le Jpeg ou le HEIC, il existe aussi des formats propres à d'autres appareils d'imagerie, scientifiques ou médicaux (scanners, rayons X, etc.). Des formats comme le DICOM ou le Nifti, conçus sur des bouts de spécifications générales du côté de l'encodage des pixels (comme le Jpeg 2000) mais adaptées aux besoins métiers, que ce soit en termes légaux, avec les numéros d'identification des machines, des données médicales rattachées, etc., ou techniques, avec des informations d'autres capteurs (volume, distance, etc.). Bien souvent, quand un médecin spécialiste regarde une image de type scientifique ou médical, il s'agit donc simplement d'un format classique, mais enrichi en informations et intégré dans un format spécial – on parle d'encapsulation.

Françoise Huguier

Afrique intime

On connaît son travail au Japon, en Corée du Sud ou encore en Sibérie, mais Françoise Huguier porte aussi depuis 1982 un regard singulier sur l'Afrique. De Bamako à Durban, de Dakar à Djibouti, elle a capté la culture, les rites, la politique et les grands sujets sociétaux qui traversent le continent. Elle vient de publier *Afrique émoi*, livre compilant ses expériences et sur lequel elle travaillait depuis des années déjà. Pas une mince affaire lorsqu'il s'agit de résumer tant d'années et un tel territoire!

Propos recueillis par Thibaut Godet

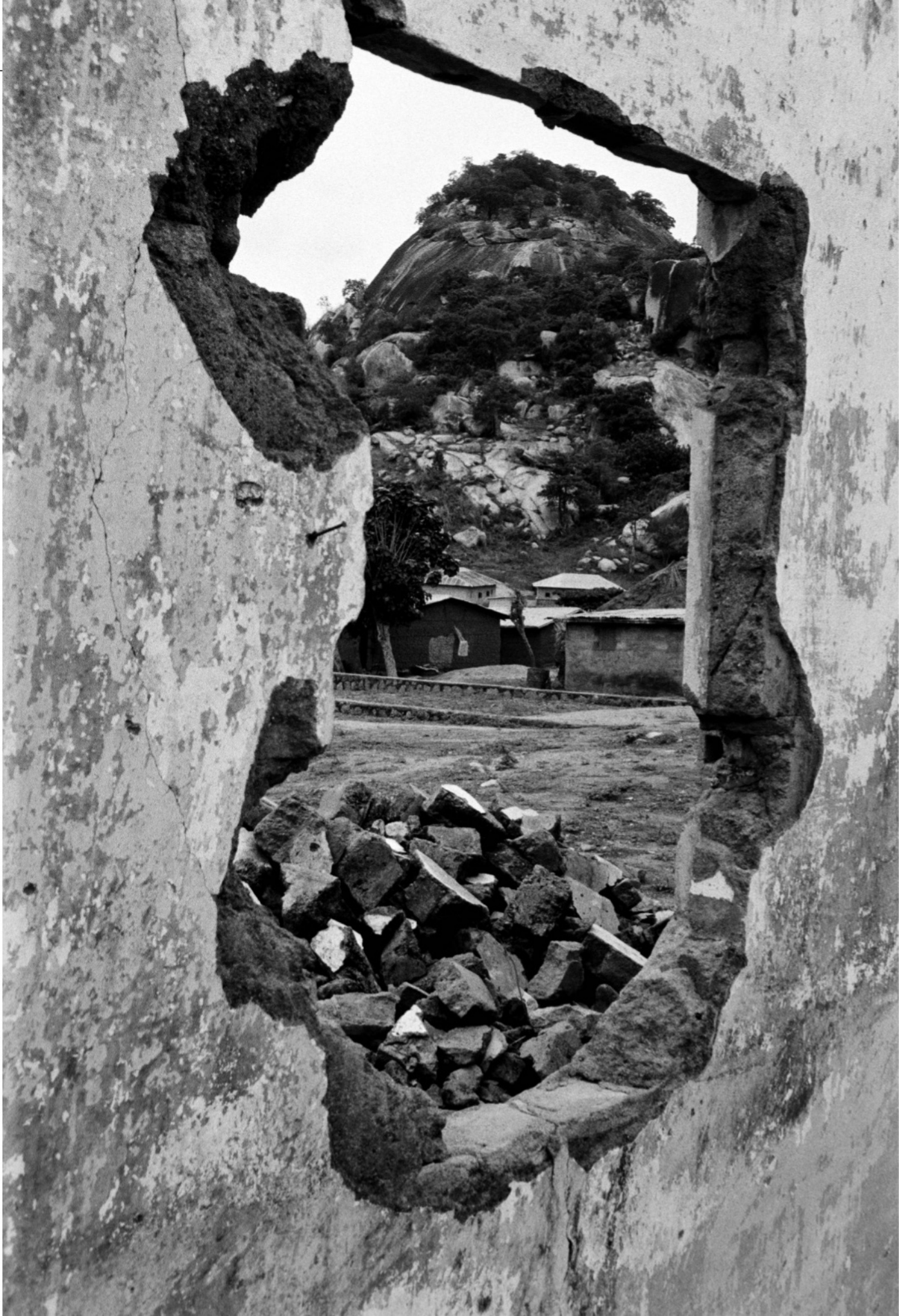


Mali
Chambre d'une famille
peule, Mopti, Mali.
Série *Secrètes* (1997).



Harar, Éthiopie Jeune Somalienne, 1990.

Bénin 1988.

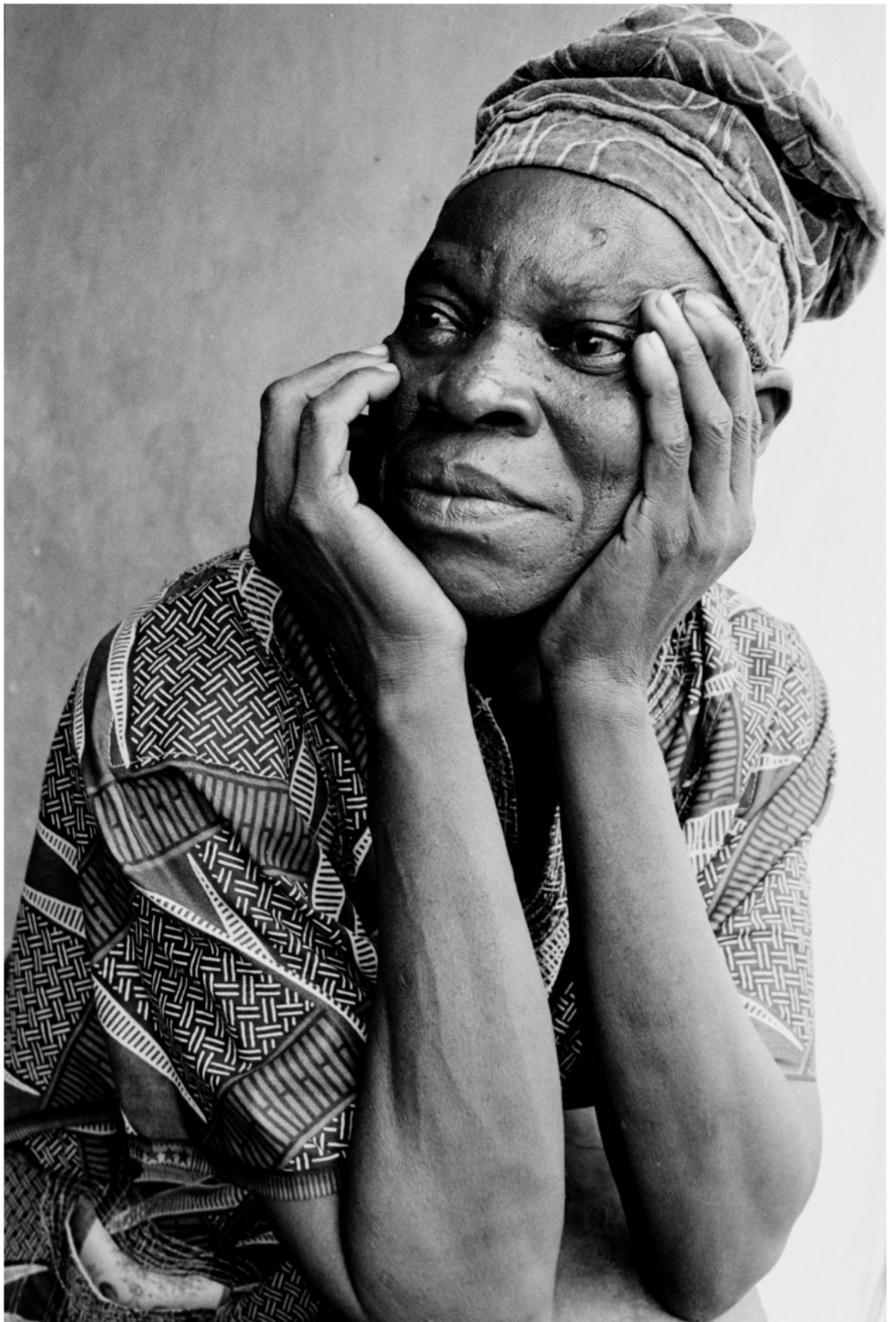




Mali Pays Dogon, enterrement de chasseurs.

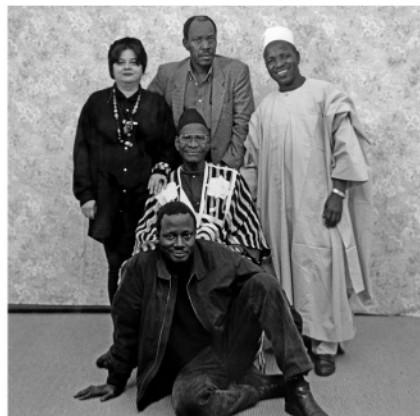


Mali Grande mosquée de Djenné.



Amos Tutuola Écrivain nigérian.

FRANÇOISE HUGUIER



En 7 dates

- **1950** : est retenue en otage avec son frère au Cambodge par le Viêt Minh.
- **1982** : premier reportage au Mali pour le magazine *Rock & Folk*.
- **1988-1990** : part sur les traces de l'Afrique fantôme de Michel Leiris.
- **1991** : assiste au coup d'État au Mali et découvre les photographes Seydou Keita et Malick Sidibé.
- **1994** : fonde la biennale photo de Bamako.
- **1999** : parution de *Secrètes*.
- **2023** : est élue à l'Académie des beaux-arts dans la section photographie.

Quand on arrive chez Françoise Huguier à Romainville, on se retrouve dans un décor bardé de curiosités. Des coiffes bretonnes, des paquets de cigarettes de Chine, des coques de téléphone de Corée du Sud, des masques... Il faut dire que la photographe a parcouru le monde durant sa carrière. Du détroit de Béring au Japon, elle l'a arpenté dans le cadre de projets personnels ou de commandes. Son regard s'est aussi porté sur la France, parfois même à côté de chez elle comme lors de la pandémie. La raison de notre visite concerne une tout autre destination : l'Afrique. Ses 30 millions de kilomètres carrés peuvent paraître immenses à couvrir pour un photographe, et pourtant, voilà bien la thématique d'*Afrique émoi*, cet épais volume qu'elle vient de publier aux éditions Odyssée. Familière du Mali, la photographe a exploré nombre des pays qui composent ce continent aux multiples facettes. Et surtout, en quarante ans d'allers-retours, elle a constitué une archive témoignant de l'Afrique d'hier et d'aujourd'hui. *"Pourquoi réaliser cet ouvrage maintenant? Parce qu'un jour, je vais disparaître. J'avais envie d'un gros livre sur l'Afrique, sur tous les pays où j'ai été. Il y en a comme le Congo-Kinshasa où je n'ai pas pu me rendre. Mais l'idée était de montrer tout mon parcours là-bas"*, raconte la photographe.

Ce n'est toutefois que tardivement, au début des années 1980, qu'elle va pour la première fois en Afrique, au Mali. À la base, *"ce continent ne m'attire pas"*, avoue la photographe dans son livre. Mais, tout en tirant frénétiquement sur ses cigarettes, elle nous dépeint la fascination qu'elle développe depuis lors. Au Japon, qu'elle fréquente depuis déjà des années, elle se rend compte de l'existence d'une langue des femmes. Une spécificité que partage le Mali, lui indique son ami Jean-Jacques Mandel, anthropologue, ce qui pique la curiosité de la photographe. La scène musicale malienne est riche, et ce fut sa porte d'entrée pour traverser la Méditerranée. *"J'ai trouvé un journal, Rock & Folk, qui m'a envoyée photographe Mory Kanté et Salif Keita."* Elle se rapproche d'un autre des grands noms de la musique malienne : Mama Sissoko. Quarante ans séparent cette rencontre, et elle entend bien que le bluesman soit là pour jouer lors de son intronisation à l'Académie des beaux-arts en octobre prochain. Les musiciens qu'elle croise et photographie seront plus tard ses alibis. Des personnes

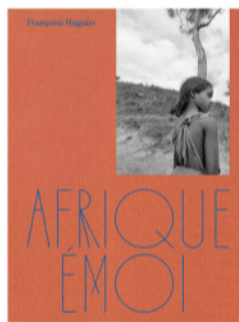
qui vont l'aider à pousser des portes, à rencontrer les locaux, à trouver des histoires mieux que quiconque.

Dur de résumer les sujets que Françoise Huguier a traités tant ils sont nombreux. Après l'extase du blues, elle couvre le Mali à feu et à sang au moment du coup d'État de 1991. Elle capture même l'immolation du beau-frère du président déchu, et une image d'une traînée de sang fera la couverture du journal *Libération*. Si tous les sujets qu'elle traite ne sont pas tragiques, ils montrent en revanche la curiosité de la photographe pour les sociétés africaines. Des rites vaudous, les sociétés de masques, une visite présidentielle de Mitterrand et de son épouse, des foyers de travailleurs en Afrique du Sud... Elle part en commande bien souvent mais développe aussi des projets personnels. Le plus ambitieux? Sûrement un voyage d'un an entre Dakar et Djibouti sur les traces de l'"Afrique fantôme", nom d'un récit de l'écrivain Michel Leiris qui, dans les années 1930, suit une expédition ayant pour but de sécuriser le patrimoine africain. Une sécurisation qui n'est autre qu'un pillage de ses œuvres, dénoncera l'auteur. De ce voyage, Françoise Huguier tire l'une de ses photos

Ce livre ne tourne pas une page sur l'Afrique

célèbres d'un pêcheur bozo sur le Niger, excentré sur la gauche de l'image avec un chameau passant au-dessus de lui. *"Mais pourquoi as-tu mis ton sujet totalement à gauche?"* lui demandera d'ailleurs Willy Ronis. C'est comme cela qu'elle cadre, Françoise Huguier. *"Coupeuse de têtes"*, comme la qualifie Christian Caujolle, à l'époque chef du service photo à *Libération*. Il manque généralement un pied ou une main dans ses clichés. Mais ces choix donnent une dynamique certaine à ses photos, que l'on retrouve aussi dans ses sujets de mode. Un style dont s'inspireront plus tard nombre de photographes.

Mais ce n'est pas que le cadre qui définit la photographie de Françoise Huguier, ce sont les histoires et sa capacité à couvrir des sujets auxquels nombre de photographes n'ont pas accès. Dans *Secrètes*, série réalisée au Burkina Faso sur la polygamie, la photographe entre dans les habitations pour photographier les femmes souvent nues ou à demi nues. *"J'ai des amis français photographes qui ont essayé de pénétrer dans les maisons chez les Soninkés. Mais pour eux, c'est impossible. Moi, je suis une femme, explique-t-elle. Je n'ai jamais eu de problème. Je sais parler aux gens, je les respecte. Quand*

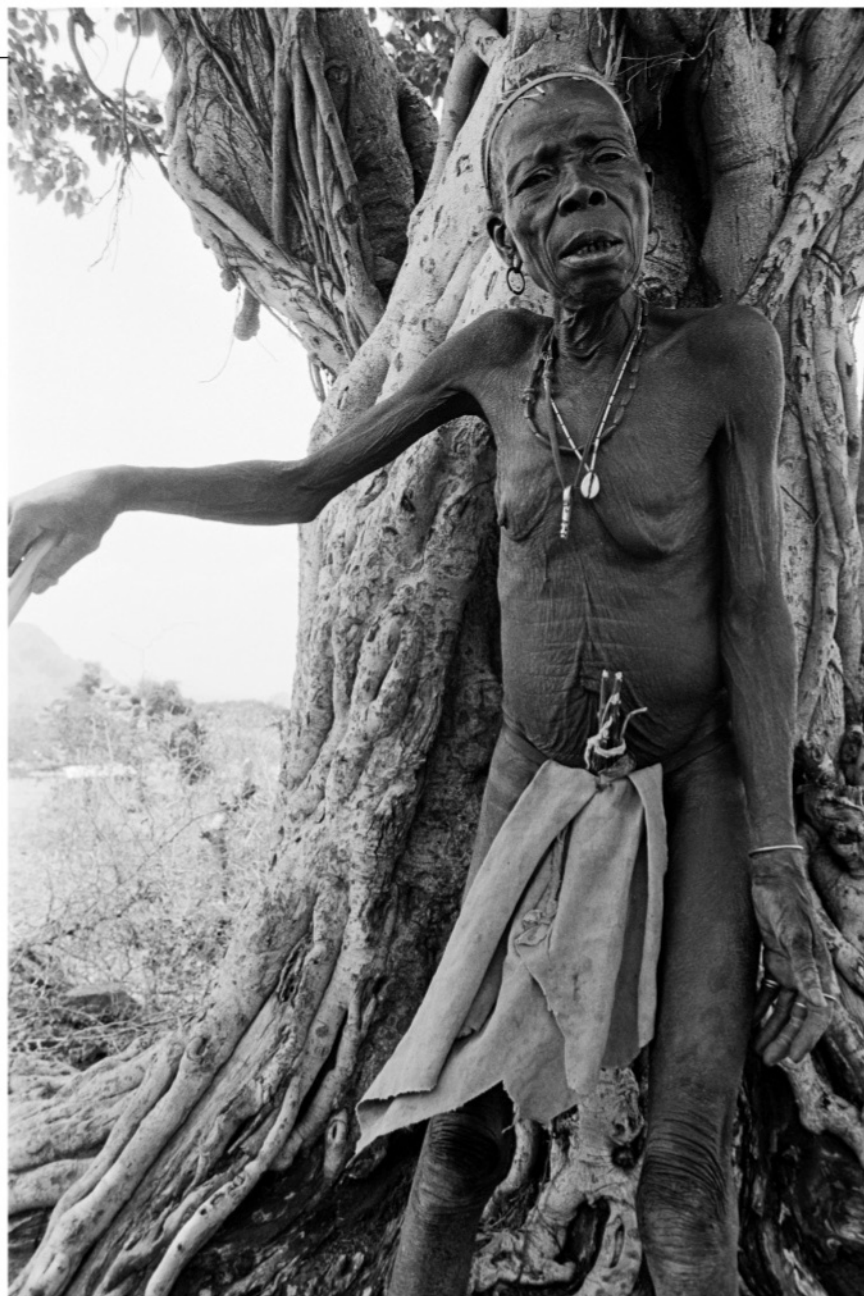


Afrique émoi recoupe par chapitres les différents sujets de Françoise Huguier en Afrique. Le livre est préfacé par Aya Cissoko. Éditions Odyssée, 480 p., 22 x 29 cm, 70 €. ISBN 978-2-494767-23-2

on arrive chez eux, il ne faut pas arriver en pays conquis. Dans tous les pays du monde, j'ai pu aller chez les gens. Dans la rue, au Japon, c'est très facile de photographier. En Corée, c'est pareil. Mais c'est une autre histoire lorsqu'on souhaite entrer chez les habitants. Il faut trouver les bonnes personnes, les bons moments." Dans sa manière d'approcher son sujet, Françoise Huguier ne photographie pas dès la première rencontre. Elle crée une relation, gagne la confiance. Pour briser la glace, son astuce bien connue est de visiter les toilettes des uns et des autres. En fonction de ce qu'elle y dénicher, elle a de quoi lancer la conversation. C'est tout naturellement que l'on découvre les siennes à Romainville. Rempli d'affiches de ses expositions et de couvertures de *Libération*, c'est le seul endroit chez elle où l'on peut voir ses photos, ses archives étant soigneusement rangées. Exception notable, on remarque une couverture de *Libération* "Goodbye Gorbi" pour la mort du leader de l'URSS, la photo étant du Canadien Yousuf Karsh.

À y voir d'un peu plus près, on ne peut que constater que Françoise Huguier photographie autant en couleurs, comme en Corée, au Japon ou pour la mode, qu'en noir et blanc. Cependant, pour l'Afrique, elle ne photographie en couleurs que depuis quelques années. "J'ai légèrement évolué photographiquement", donne-t-elle comme explication. Car auparavant, tout ce qu'elle voyait de l'Afrique en couleurs lui paraissait avoir un rendu carte postale, ce qu'elle ne cherche bien sûr pas dans son approche. Peut-être est-ce aussi à cause de la lumière qui a marqué la photographe. "Au Mali, ce qui m'avait frappée, c'est que dans les maisons, il n'y avait pas d'électricité. Les fenêtres apportaient la lumière. C'était un brin sombre. En noir et blanc, en argentique, il fallait que je prête attention à l'ouverture et à la vitesse lorsque je photographiais. Quand je sortais, à l'inverse, c'était la lumière à fond la caisse. C'est pour ça que j'ai dit que c'était le pays de la lumière."

L'histoire avec l'Afrique ne s'arrête pas à ses images. C'est également celui d'un engagement auprès des photographes du continent dont elle a participé à faire émerger les noms. "Partout où j'ai été, j'ai voulu croiser les photographes du pays." Au Mali, elle fait ainsi la rencontre des photographes de la scène africaine qui sont parmi les plus connus aujourd'hui : Seydou Keita et Malick Sidibé. L'un est photographe de studio, l'autre photographait les soirées maliennes. Dans les années 1990, tous deux étaient à l'arrêt dans leur carrière, et leur travail demeurait inconnu. Seydou,



Nord Cameroun.

plus âgé, faisait encore des portraits de famille, tandis que Malick réparait des appareils photo. Elle se lie d'amitié avec ces deux personnages et découvre leurs images dont beaucoup sommeillaient dans des cantinières en attendant d'être tirées de l'oubli. Elle fait numériser certaines de leurs photos lors de retours à Paris et participe à les faire reconnaître sur la scène internationale. Françoise va encore plus loin : "J'avais découvert Malick et Seydou. Il y avait de jeunes photographes aussi. J'en ai parlé à Christian Caujolle, qui m'avait dit qu'il n'y avait pas de bons photographes en Afrique." En 1994, presque en pied de nez, elle fonde la biennale de Bamako, grand festival de photographie axé sur la

production africaine et aujourd'hui mondialement reconnu. Cela fait trente ans que ce festival continue sa mission, et malgré les difficultés du Mali, la photographe y retourne toujours, comme en 2019 où elle photographie en couleurs les graffitis de la capitale. Encore récemment, celle que l'on surnomme "la duchesse de Bamako" est revenue avec comme sujets un marionnettiste et un reportage sur une école de couture qu'elle peine à publier dans la presse. Elle évoque aussi les sujets sur lesquels elle aimerait travailler, comme retourner sur les traces du coup d'État malien. Ce livre ne tourne pas une page sur l'Afrique : il met à plat ces quarante dernières années et laisse la porte ouverte aux prochaines aventures.



Maya Thieulle

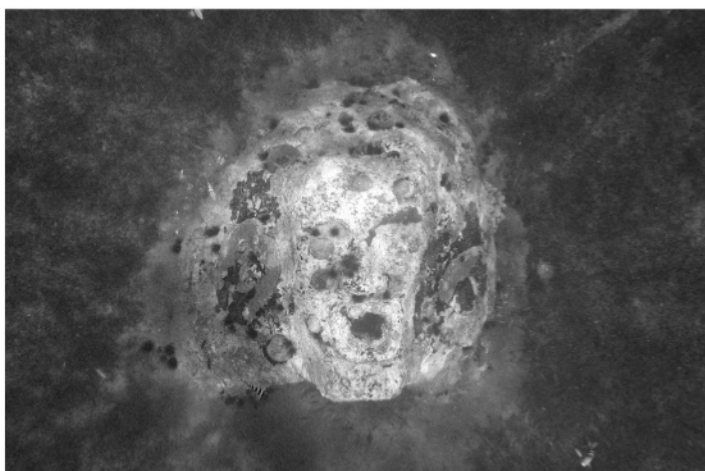
Science-fiction en Martinique

Arrivée à la photographie par des chemins détournés, Maya Thieulle a d'abord collaboré avec des acteurs du monde de la photographie avant de choisir le médium comme mode d'expression. Autodidacte, passionnée par le cinéma et la littérature qui nourrissent ses inspirations, la jeune femme décrit sa rencontre avec Françoise Huguier comme déterminante dans son envie de construire le début d'un parcours photographique. **Christine Bréchemier**



**LE COUP DE CŒUR DE
FRANÇOISE
HUGUIER**

Pour ce numéro, nous avons demandé à Françoise Huguié de choisir les travaux que nous vous présentons en portfolio avec pour consigne de cibler des regards émergents. La photographe encadre de nombreux workshops avec de jeunes photographes et sélectionne des séries dans le cadre de la Biennale de Bamako ou encore dernièrement lors de son exposition au Quai de la Photo à Paris. C'est avec beaucoup d'enthousiasme qu'elle nous a recommandé les trois photographes Maya Thieulle, Bastien Giraud et Augustin Recton.



Avec *Wa Modi-A* (Le Roi maudit), roman-photo réalisé à quatre mains avec l'artiste Fanny Chelim à l'écriture, Maya Thieulle pose une première ébauche d'une série photographique inspirée librement d'une nouvelle de l'écrivain de science-fiction australien Greg Egan. *« Je suis fascinée par la science-fiction, et m'inspirer de « La Marche », texte d'un de mes auteurs préférés tiré de son recueil Axiomatique, a été pour moi comme une évidence. J'ai vécu en Martinique quelques années lorsque*

j'étais très jeune et je trouvais intéressant, en dehors de tout cliché habituel, de photographier cette île. » Maya Thieulle s'est tout d'abord laissé porter par l'histoire de cette nouvelle. Point de départ : un tête-à-tête entre un homme et son bourreau marchant en forêt, loin de toute civilisation, avec en toile de fond l'altération des croyances et les nouvelles technologies. *« Après avoir imaginé des images, réalisé des tests de pellicules et un premier découpage, accompagnée de Fanny, j'ai voulu essayer de voir où l'expérience nous menait... Nous*

nous sommes éloignées de l'histoire et d'un scénario potentiel pour partir explorer le hasard, les lieux et nos envies. » Seule certitude de la jeune femme, le choix d'une photographie en noir et blanc, donnant à voir un intéressant contrepoint quant aux couleurs chaudes et exotiques apportées par le décor naturel de l'île. L'un des cadres choisis par Maya s'est porté sur Saint-Pierre, ses plages, ses champs de canne à sucre et les ruines du volcan de la montagne Pelée. Souvenir évocateur de la perte, symbolisée

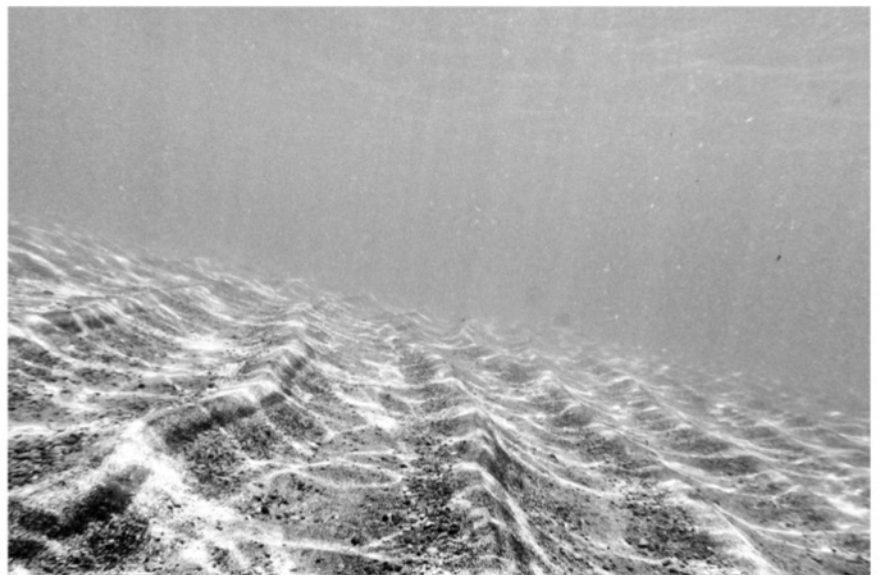




par les statues... Le volcan était entré en éruption en 1902, détruisant complètement ce qui était alors la ville la plus importante de l'île. Un cinquième de la population martiniquaise de l'époque, plus de 30 000 personnes, avait trouvé la mort en quelques minutes. Une fois les prises de vues effectuées et les photographies sélectionnées, Fanny Chelim a apporté son écriture au projet. *"C'est toujours compliqué d'écrire une histoire après avoir fait les photos, mais l'exercice nous plaisait et l'expérience fut très intéressante."* Le personnage principal est devenu Isidore, roi maudit et immortel. Personnage décalé qui, dans une Martinique dystopique, croit être pris d'hallucinations. Une femme, dont il ne voit jamais le visage, lui fait comprendre qu'il est le seul à pouvoir la sauver. Dès lors, ces apparitions ne lui laisseront plus le choix et le personnage devra alors faire face à son passé. Maya explique qu'entre solitude et folie, réel et imaginaire, la thématique pourrait être : comment survivre pour ne pas sombrer ? Les prises de vues frontales, mêlées aux images mentales d'une femme à la fois sorcière, protectrice et jeteuse de sorts, apportent au récit l'aspect fantastique. *"Cette série est une ébauche d'écriture photographique qui m'aidera dans la réalisation d'un court métrage."* Roman-photo, noir et blanc, science-fiction, expérimentation, court métrage : Maya Thieulle aura dessiné ici l'esquisse d'un projet pouvant s'inspirer du chef-d'œuvre expérimental de Chris Marker, *La Jetée*.



Dans une Martinique dystopique, ce roi maudit croit être pris d'hallucinations.



Parcours/actualité : née à Rennes en 1999, Maya Thieulle explore les liens entre cinéma et photographie. Elle termine actuellement son projet de court métrage à partir de cette série.



Bastien Giraud

Vivre ensemble

Réalisée en 2023 alors que Bastien Giraud était encore étudiant en photographie, la série *Le Mirage du temps qui s'enfuit et qu'on ne peut rattraper...* montre le quotidien d'un nonagénaire et de son aide-soignante, souvent accompagnée de sa fille. Ce très beau sujet sur l'entraide et la transmission entre les générations a été remarqué par Françoise Huguier. **Julien Bolle**





LE COUP DE CŒUR DE FRANÇOISE HUGUIER

Savigny-sur-Orge, un petit pavillon de la banlieue parisienne. Chez Papi Jean Aubert, 92 ans, les trésors accumulés d'une vie bien remplie, et des souvenirs à foison, heureux ou éprouvants. Sous ce toit, il s'est marié, et

a vu naître puis mourir avant lui ses trois enfants. Quand Bastien lui rend visite, il y a aussi Audrey, l'aide-soignante, qui vient souvent accompagnée de sa fille Christie. Audrey est la sœur de Bastien, qui a vu dans cette relation unique comme un écho à sa propre histoire, lui qui est né en Haïti et a grandi en Auvergne dans une famille d'adoption. "Mon expérience en tant qu'enfant adopté

m'a sensibilisé aux relations humaines et à l'importance des connexions émotionnelles, nous dit-il. L'idée de ce reportage a germé lors de ma première rencontre avec Jean Aubert. Ce jour-là, j'ai découvert le métier de ma grande sœur, aide-soignante, et j'ai été immédiatement fasciné par l'énergie de ce vieil homme qu'elle assistait depuis plusieurs mois. Sa mémoire impressionnante et sa précision dans les détails



faisaient presque envier les plus jeunes. Il était à la fois le gardien et l'œuvre d'art de sa propre maison, véritable musée des créations de sa vie. Dès cette première rencontre, j'ai ressenti le besoin d'honorer sa générosité et sa sagesse à travers ce projet." Et quand Bastien perd sa propre grand-mère, c'est le déclic. "Le décès de ma grand-mère Cloclo en janvier 2023 a été le déclencheur. Réaliser des portraits est, pour moi, une manière pudique de dire « Je t'aime » aux personnes chères, mais je ressens une culpabilité de ne pas avoir suffisamment d'images de ma grand-mère. Cette fois, je ne voulais pas refaire cette erreur, d'où cette urgence d'agir tant qu'il en était encore temps." La confiance que Jean avait envers Audrey et sa fille a facilité la connexion avec Bastien, nourrie par une passion commune pour l'art et l'aventure. "Dans notre pays, les personnes âgées sont souvent perçues comme un fardeau économique et social lorsqu'elles perdent leur autonomie, déplore Bastien. Dans d'autres cultures, les aînés occupent une place prépondérante au sein des familles, où leur abandon est inconcevable. « Si tu diffères de moi, mon frère, loin de me nuire, tu m'enrichis » : cette citation d'Antoine de Saint-Exupéry nous rappelle que chaque personne est unique et que la diversité est une richesse", résume Bastien. À travers ce reportage, il livre un témoignage précieux sur le dépassement des différences, la solidarité intergénérationnelle et la fin de vie. D'autant plus précieux que quelques mois plus tard, Papi Jean s'éteignait.



Parcours/actualité : né en Haïti en 1997, Bastien Giraud obtient en 2023 un bachelors de photographie à l'école parisienne MJM Graphic Design. Mode, portrait, reportage, ce touche-à-tout est avant tout humaniste.



“Mes portraits sont une manière pudique de dire « Je t'aime » aux personnes chères.”



Augustin Recton

Photosensible

Recommandée par Françoise Huguier, la série *Épilepsie* offre un aperçu rare sur le quotidien d'une personne atteinte de cette maladie. En intervenant physiquement sur la matière argentique de ces autoportraits, Augustin Recton traduit des sensations difficiles à exprimer par des mots, et nous "sensibilise" au sens propre à cette affection qui touche 1 % de la population. **Julien Bolle**







“L’argentique m’a permis d’intervenir physiquement sur les images pour traduire les sensations liées à l’épilepsie.”





LE COUP DE CŒUR DE FRANÇOISE HUGUIER

Comme beaucoup de photographes, Augustin alterne entre commandes et projets personnels. "Il y a la photographie commerciale qui me permet de bosser régulièrement, et puis la photographie artistique qui est une pratique plus personnelle et plus satisfaisante pour moi, et qui me fait du bien", explique-t-il. Cette série d'autoportraits réalisée en 2014 est particulièrement importante pour lui. "C'est la seule fois où j'ai pratiqué ce registre. Ces images racontent ma propre expérience de l'épilepsie. Je suis épileptique depuis 2007. Et un jour, je me suis rendu compte que j'avais besoin de m'exprimer en photo sur ce sujet, comme une forme de thérapie. L'épilepsie est une maladie difficile à comprendre. Lors des crises,

nous perdons connaissance et agissons sans en avoir conscience. Ceux qui nous entourent, qu'ils soient proches ou inconnus, sont souvent terrifiés par cette condition. En rencontrant une personne épileptique, ils se posent des questions : comment vit-elle avec cela ? Est-ce dangereux pour les autres ? Ne devrait-elle pas éviter certaines situations pour ne pas mettre les autres en danger ? Nous, les épileptiques, devenons parfois une curiosité pour les autres. Pour sembler « normaux », nous ressentons généralement la nécessité de dissimuler notre maladie." Quand on lui fait remarquer que l'impact de ses images est bien plus fort et viscéral que des mots, il souligne que seul le film lui a permis d'exprimer ainsi ces sensations : "La série a été entièrement réalisée en argentique, avec un Mamiya C33 et un Pentax Asahi Super A. J'avais besoin d'un outil pour traduire de ma propre main ces sensations, et l'argen-

tique m'autorise à aller plus loin que le simple fait d'appuyer sur le déclencheur. Cela me donne la possibilité d'intervenir physiquement sur les images jusqu'au tirage. J'ai utilisé différentes techniques : surimpression, grattage et même brûlage de négatifs. Puis j'ai tiré ces images dans le laboratoire de mon école photo, l'EFET." Augustin aimerait un jour voir cette série exposée, et il a toujours l'idée d'en faire un livre. Il travaille actuellement sur d'autres projets personnels "qui demandent encore pas mal de réflexion". On a hâte de les découvrir.



Parcours/actualité : né à Reims en 1990, Augustin Recton est diplômé de l'EFET à Paris. Spécialisé dans la photographie de studio, le portrait, l'e-commerce et la mode, il poursuit en parallèle des recherches plasticiennes à travers des séries personnelles comme celle-ci.

Concours permanent

Les 5 gagnants

SÉBASTIEN HIRSCH

ERMONT

Boîtier : Nikon Z7
Objectif : 26 mm f/2,8
Sensibilité : 2000 ISO
Vit./diaph. : 1/250 s à f/2,8

“Cette photo a été prise à Bordeaux. Cette image est la dernière de la journée, alors que la lumière baissait et que nous attendions le tram. La dame s’est assise sur le banc en face et je l’ai trouvée très gracieuse. J’ai dû traverser les rails pour aller la prendre, car je ne shoote qu’au 26 mm.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Admirablement construit, cet instantané de rue prend des airs de scène de théâtre. Cela grâce à un cadrage frontal qui met en valeur la géométrie d’un décor séparé en deux espaces-temps parallèles : un premier plan aux couleurs chaudes et à la netteté tranchante, comme un intérieur hyperréaliste, et un second plan aux couleurs froides, extérieur estompé par le panneau de verre translucide. Chacun est occupé par un protagoniste qui semble isolé dans son propre monde, mais des passages se dessinent entre les plans (marquage jaune en bas, symétrie des positions...) ouvrant une troisième dimension, à tel point qu’on se demande si les protagonistes ne sont pas en train de s’envoyer des messages par écrans interposés! Sébastien anime la chaîne de street photography @sebastienhirsch_photo sur YouTube.

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.



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 85.



LELEO LOPES

OURO PRETO (BRÉSIL)

Boîtier : Fujifilm X100F
Objectif : éq. 35 mm f/2
Sensibilité : 800 ISO
Vit./diaph. : 1/200 s à f/4

“C’était une fin d’après-midi dans le Minas Gerais. Cette vieille voiture a attiré mon attention, puis j’ai remarqué le reflet de ces personnes regardant un match de football de rue.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

La photo séduit immédiatement par son élégante chromie mordorée et par sa composition audacieuse et dynamique, tendant vers l’abstraction mais restant très lisible. Carrosserie et vitres, c’est toute la partie cadrée du véhicule qui devient miroir, reflétant cette scène de rue en lui donnant un aspect distant, tant dans l’espace que dans le temps. Comme si on avait en quelque sorte devant les yeux l’image d’une image déjà existante. Une sensation de nostalgie

renforcée par le style vintage de la voiture. Ce photographe de rue brésilien, qui compte aujourd’hui 25 000 followers sur Instagram, raconte avoir commencé à prendre des images en 2007 partout où il allait sans même avoir de matériel, “ne pouvant [s]’empêcher de tout voir comme des photographies”. En 2008, il achète son premier appareil photo et n’a plus arrêté depuis. “Capturer une image est un désir délicat, une humble tentative de figer l’éphémère”, résume-t-il.



ROMU DUCROS

REIMS

Boîtier : Leica M11
Objectif : 35 mm f/1,4
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/4 000 s à f/2,8

“Ce matin-là, je me promène avec Colette, ma chienne, et je vois Benjamin en train de faire des exercices avec ses haltères. Il aperçoit Colette et veut lui donner une petite friandise à manger...”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Dans un environnement urbain aux couleurs douces et aux formes abstraites estompées par le flou d’arrière-plan, ce personnage à la stature imposante émerge de l’ombre qui dessine sa musculature sculpturale. Ce superbe portrait de rue s’inscrit dans un registre documentaire tout à fait contemporain, mais contient une dimension intemporelle qui évoque l’histoire de l’art et la mythologie. Il s’agit d’une simple rencontre impromptue comme le raconte

Romu : “C’est un personnage assez énigmatique, solitaire et discret qui se balade depuis plusieurs années dans les rues de Reims avec des haltères dans les mains. Ce matin-là, alors qu’il donne une friandise à ma chienne, je discute avec lui pour faire connaissance et il me dit qu’il s’appelle Benjamin. Je rentre à mon domicile et je décide alors de me saisir de mon appareil photo avec l’immense envie d’immortaliser ma rencontre du jour. Benjamin me reconnaît et accepte de poser le temps d’un instant !”





MURAT HARMANLIKLI

ISTANBUL

Boîtier : Fujifilm X-E3
Objectif : 27 mm f/2,8
Sensibilité : 800 ISO
Vit./diaph. : 1/250 s à f/14

“C’était un moment de pur bonheur, un instant enchanteur, rempli d’une myriade d’ailes. Je me suis précipité au cœur des pigeons, et ils ont tous pris leur envol. Je n’en ai pas attrapé un seul, mais je sentais le vent souffler dans leurs ailes; leurs plumes effleuraient presque mon visage. Mes parents me photographiaient avec un vieil appareil argentique. Ils étaient si jeunes, jeunes comme une aube d’été. C’était un moment de bonheur, porté par une symphonie de mouvements.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Ce lecteur stambouliote, photographe de rue chevronné qui a déjà fait partie de nos gagnants, se démarque une fois encore avec cette photo très poétique. L’usage d’une grande profondeur de champ et du flash fait fusionner, dans un éclair de magie, l’oiseau et l’enfant, qui semble prendre son envol tel un ange. Murat nous explique pourquoi cette image est si importante pour lui : “À la recherche du temps perdu de Marcel Proust commence quand le narrateur trempe une madeleine dans une tasse de tisane au tilleul – un petit geste ordinaire qui ouvre soudain les portes de la mémoire. C’est un puissant rappel de la façon dont le passé peut ressurgir de manière inattendue. Pour moi, s’il est un endroit à Istanbul qui évoque ce sentiment, c’est la place devant la Mosquée Nouvelle (Yeni

Cami). Il y a de nombreuses années, alors que j’étais encore tout petit, mes parents m’y ont photographié. Chaque fois que je retourne à cet endroit, que ce soit pour prendre des photos ou lors des ateliers photographiques que j’anime à Istanbul, cette image me revient en mémoire avec intensité. Au milieu de la foule, sous le vol des pigeons et l’écho des pas, je replonge dans ce moment. Tout comme le narrateur du roman de Proust qui commence son voyage dans ses souvenirs grâce au goût d’une madeleine, ce lieu réveille en moi un processus de mémoire similaire. Cette photographie, prise sur cette place, appartient à « Ailes et Souvenir », le premier chapitre de mon projet de livre actuel sur Istanbul. Elle est plus qu’une simple photographie. C’est l’un des liens visuels les plus puissants que j’ai avec mon propre passé.”



YVES CAUCHON

PARIS

Boîtier : Leica Q3 43

Objectif : 43 mm f/2

Sensibilité : 100 ISO

Vit./diaph. : 1/100 s à f/3,2

“Église Saint-Sulpice à Paris. Un rayon de soleil traverse les vitraux et éclaire de façon singulière un des collatéraux, ne révélant que les quelques chaises en bois du bas-côté. J’observe sur le sol le ballet des ombres dans le trait de lumière. Et je déclenche lorsqu’une silhouette seule s’y dessine.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Yves nous indique avoir pris la photo juste avant une messe de confirmation, d’où son titre “Veni sancte spiritus”, invoquant l’Esprit saint. “*J’aime photographier dans les églises : tout y est pensé pour créer un sentiment de transcendance*”, précise-t-il. “*C’est une de mes quêtes photographiques.*” Sous-exposée pour ne laisser apparaître que le rayon de lumière éclairant les chaises et le sol sur lequel se projette cette ombre mystérieuse, cette image toute simple mais savamment composée et exposée ne manque en effet pas d’esprit

ni de présence. Et pas uniquement du fait de l’apparition de la silhouette : les chaises vides semblent étrangement habitées. À tel point qu’on pourra aussi sourire de ce face-à-face aux airs presque cartooniques entre cette présence menaçante et les chaises regroupées et figées comme si elles étaient saisies de peur. On imagine presque leurs pieds trembler ! L’image étant assez sibylline et parfaitement construite, chacun pourra librement y aller de son interprétation, séculière ou religieuse.

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

Les analyses critiques de la rédaction

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

Voir les modalités de participation page 85.

JULIEN GRASSIOT

MONTRÉAL (QUÉBEC)

Boîtier : Leica Q

Objectif : 28 mm f/1,7

Sensibilité : 1600 ISO

Vitesse/diaph. : 1/500 s à f/13

“Cette photo a été prise sur un marché extérieur de Guadalajara au Mexique. J'avais repéré ce squelette qui faisait de la pub pour une école de massothérapie. Je trouvais ça drôle et en le cadrant dans mon viseur j'ai vu cette lucarne à gauche. Comme un cadre dans le cadre. J'ai équilibré la composition avec l'homme à droite et j'ai attendu que quelqu'un passe en arrière pour ajouter de la profondeur et du dynamisme. J'aimais aussi l'harmonie des couleurs.”



Couleur intense

Cette bande de tissu bleu est la zone la plus vive de l'image. Elle attire par conséquent le regard, qui se détourne du sujet.

Qui est le sujet ?

L'auteur précise que ce squelette fait la promotion d'une école de massothérapie, mais le cadrage ne le met pas en valeur.

Trop ou pas assez

L'absence de lumière dans cette partie du cadre ne reflète pas l'intention du photographe, bien que la profondeur de champ le rende net.

Mon conseil

Une composition claire et équilibrée est essentielle pour s'assurer que le message voulu passe bien. Statique, cette image aurait peut-être aussi mérité un temps de pose plus long pour que les passants apparaissent flous et que la séquence soit plus dynamique. **PBr**



PATRICK LABARRÈRE

ARÈS

Boîtier : Sony A7 IV
Objectif : 35 mm f/1,4
Sensibilité : 160 ISO
Vitesse/diaph. : 1/500 s à f/6,3

“Au milieu de ce tumulte, aux premières lueurs du jour, elle marche droite et paisible. Elle marche dans la fumée, au milieu du bétail. Elle marche fière, avec grâce, se distinguant avec son débardeur rouge de ce tumulte. Intitulée « La Déesse du tumulte », la photo a été réalisée lors d’un voyage au Soudan du Sud chez les Mundari, une ethnie pastorale semi-nomade. Le bétail est la richesse des Mundari. Les vaches ankole-watusi sont un symbole de rang social, de richesse et de pouvoir. Dans ces atmosphères brumeuses au lever et au coucher du soleil, ce peuple offre des images et des moments de partage inoubliables.”

D'accord

Pascale Brites

Le soleil rasant de début de journée, associé à la poussière qui en diffuse la lumière et donne une impression de fumées tourbillonnantes, confère à cette photo une atmosphère onirique qui m’a tout de suite séduite. Sans le sujet vu de dos, elle aurait néanmoins péché par sa composition un brin aléatoire : l’espace en bas à droite est un peu vide et la tête de la vache en bas à gauche coupée de manière malheureuse tandis qu’aucun regard ne se tourne vers l’objectif. Cependant, cette “déesse”, pour reprendre les mots de l’auteur de cette photo, suffit à elle seule à corriger toutes les critiques formulées juste au-dessus. Majestueuse dans sa démarche nonchalante, elle fait écho au personnage situé à droite du cadre et qui tourne lui aussi le dos à l’objectif et exprime tout le contraste de cette scène que l’on imagine à la fois bruyante et calme, agitée et ordonnée. J’aurais aimé voir d’autres clichés de la même scène pour évaluer l’intérêt d’un autre point de vue, mais cette image reste tout de même une réussite par l’atmosphère qu’elle dégage.

Pas d'accord

Thibaut Godet

J’ai été tout d’abord impressionné par la scène qu’a capturée Patrick Labarrère. Le moment, avec cette lumière incroyable, était réellement privilégié et propice à de telles images spectaculaires. Et le photographe s’est vraiment bien débrouillé pour saisir cet instant suspendu. Mais différents éléments justifient mon choix de ne pas la défendre. Il y a d’abord le côté visible du post-traitement, sans doute lié à de l’accentuation de netteté, qui vient créer des artefacts dès que l’on zoome dans l’image. J’ai l’impression aussi que les ombres ont été relevées, certainement un peu trop. Cela dessert pour moi cette photo qui aurait un rendu plus dynamique avec légèrement plus de contrastes.



DAICHI TSUBOI

ISESAKI (JAPON)

Boîtier : Leica M11-P
Objectif : Kistar 28 mm f/3,2
Sensibilité : 100 ISO
Vit./diaph. : 1/1600 s à f/3,2

“Je photographie avec des appareils numériques et argentiques, souvent avec des objectifs vintage. Plutôt que de me rendre dans des lieux prisés des photographes, j’aime trouver moi-même dans la vie quotidienne de belles lumières et des moments cachés pour les photographier. Vous pouvez voir mes photos sur mon compte Instagram @mutemochi et mes vidéos sur ma chaîne YouTube @mochiphoto.”



D'accord

Julien Bolle

J'ai d'abord été intrigué par la lumière mystérieuse qui se dégage de cette photo, un éclairage mis en valeur par le caractère diffusant de l'objectif, par des couleurs complémentaires froides et chaudes, et par une composition harmonieuse. Très rythmé, le cadrage vertical se joue des lignes courbes de l'architecture, auxquelles répond la posture du personnage. Un témoin qui semble se pencher vers le sol pour observer comme nous la matérialisation de la lumière en contre-jour, venant projeter sur le sol l'ombre de la structure et ainsi prolonger le jeu des formes architecturales. Il émane de cette image, baignée dans ce halo diffus de lumière, une expression de recueillement et même de transcendance. Notre œil occidental pourra d'ailleurs déceler dans ces lignes orthogonales qui se répètent en silhouette la forme d'une croix. Le même cliché réalisé avec une optique traitée contre "le flare et les images fantômes" aurait été plus terre à terre!

Pas d'accord

Pascale Brites

Immédiatement attiré par le sujet au centre dont la silhouette se détache d'une lumière en contre-jour, le regard balaye ensuite le cadre, large, et s'interroge sur l'utilité d'avoir inclus ce plafond perdu dans l'ombre et la rambarde à gauche que la lumière rend trop visible. L'aspect vaporeux induit par l'objectif ne présente pas d'intérêt à mes yeux, mais c'est donc surtout cette composition déséquilibrée qui me chagrine. L'image aurait, je pense, été plus graphique, dynamique et intéressante avec un recadrage. Si Julien voit dans l'attitude du modèle du recueillement, je vois pour ma part une posture floue et une mise au point mal contrôlée qui me font passer totalement à côté de la dimension poétique qu'a certainement souhaitée l'auteur et que les couleurs pastel auraient accentuée.



JEAN-LOUIS CODINA

TOULOUSE

Boîtier : Canon EOS 7D Mark II

Objectif : 17-55 mm f/2,8

Sensibilité : 200 ISO

Vitesse/diaph. : 1/250 s à f/6,3

“Lors d’une belle journée printanière, en balade sur l’île Sainte-Lucie, le long de la Robine de Narbonne, je remarque les arbres de la berge opposée du canal indiquant le sens du vent dominant. « Tiens, cette composition nature pourrait rendre une photographie intéressante ! » C’est alors qu’un groupe de cyclistes s’approche du tableau. Par réflexe, vite, porter mon appareil à l’œil, cadrer, déclencher ! Voici cet instant magique gravé à tout jamais...”

D'accord

Julien Bolle

Cette image m’a séduit d’emblée par son côté délicat et poétique, relevé par une subtile touche d’humour. Elle me fait le même effet qu’un dessin de Sempé, ou plutôt une de ses aquarelles composées de couleurs douces. Dans ce paysage minimaliste, au graphisme épuré et aux formes bien ordonnées, vient s’immiscer ce groupe de cyclistes bariolés. Sous les arbres majestueux auxquels ils font écho, parfaitement alignés en file indienne, ils sont comme d’insignifiantes fourmis de passage. À moitié cachés dans les herbes, ils semblent vouloir se faire le plus discrets possible, et l’on croirait tout juste entendre le léger bruit de crécelle de leur pédalier gentiment perturber le silence de la scène. Le fait qu’ils soient inclinés en sens opposé des arbres et des herbes pliés par le vent leur confère cependant une certaine bravoure !

Pas d'accord

Pascale Brites

Face à ce décor épuré, je comprends que Jean-Louis ait imaginé cette photo qui prend vie grâce à la présence du groupe de cyclistes aux couleurs vives. Néanmoins, plusieurs choses me chagrinent et m’amènent à considérer que si elle n’est pas ratée, elle aurait pu être plus soignée. Étant donné que l’auteur a eu le temps de préparer son cadre, il me semble qu’il aurait pu éviter la présence des herbes au premier plan, tout en bas de l’image, et qu’il aurait pu s’assurer d’une parfaite horizontalité de la ligne dessinée par la berge. Tout à fait à l’arrière-plan, la rive à l’horizon aurait également pu disparaître s’il avait adopté un point de vue plus au ras de l’eau. L’effet graphique aurait été encore plus marqué et la composition plus dynamique. Quelques instants plus tard, les cyclistes se seraient aussi mieux détachés.

Une série de **Lucas Sensi** sous l'œil critique de *Julien Bolle & Thibaut Godet*



Le temps passant

C'est sur son compte Instagram @_lucas_sensi_ que nous avons repéré cette intrigante série de street photography dans laquelle cette moitié du duo de réalisateurs professionnels Alain & Lucas mixe couleur et noir et blanc. Une proposition qui a touché Julien mais laissé Thibaut indifférent.

LUCAS SENSI

JOINVILLE-LE-PONT

Boîtier : Leica M Typ 240

Objectif : Voigtländer 28 mm f/2

Traitement : Lightroom



“Cette série est née au fil de mes balades matinales dans ma ville natale. À ces heures tranquilles de la semaine, les rues appartiennent surtout aux doyens, silhouettes silencieuses et familières d'un quotidien apaisé. Au hasard de mes expérimentations en postproduction, une image m'arrête : un vieux monsieur en noir et blanc sur fond de ville en couleurs. Ce contraste m'intrigue. Je ne sais pas encore si l'image me plaît, mais je sens qu'elle m'interpelle. Elle soulève une réflexion sur le temps. Celui qui passe, celui qui se fige. Ce décalage visuel entre le sujet et son décor devient peu à peu le cœur de ma démarche. Il transforme ces passants anonymes en figures sculpturales, presque hors du temps. Semblables à des statues, des collages suspendus dans un monde en mouvement. Cette série explore cette ambivalence : entre présence et absence, entre mémoire et instantanéité. Ce sont ces contrastes qui m'ont intéressé.”

D'accord

Julien Bolle

Il y a en photo de "fausses bonnes idées" qui reviennent régulièrement chez des amateurs croyant avoir réinventé la poudre. Un de ces poncifs éculés, auquel j'avoue être particulièrement allergique, est l'image noir et blanc d'où surgit un sujet en couleurs, un effet singulièrement laid à mes yeux. Mais voilà que la série de Michel vient remettre tout cela en question dans mon esprit... Certes, lui fait l'inverse : un sujet noir et blanc dans un décor en couleurs. Toutefois, au-delà de cette originalité bienvenue, il me semble que l'intérêt de la série émane du fait que ce dispositif est au service non seulement d'un message, mais aussi d'une émotion qui passent au premier coup d'œil. Par ce simple changement de registre partiel, Michel en dit long sur un aspect de notre société où les aînés sont longtemps restés invisibilisés, même s'il y a des progrès. La série, qui comporte une dizaine d'images, devra être affinée dans ses partis pris de cadrage, mais elle est prometteuse.

Pas d'accord

Thibaut Godet

Tout comme Julien, des boutons poussent sur mon visage dès que je vois des images avec une désaturation partielle. Mais cette fois, je n'ai pas eu de réaction épidermique et je trouve même quelques-unes de ces photos assez réussies. Elles rappellent des collages qui mettent ici en exergue ces personnes du troisième âge. Mais lorsque l'on a vu deux ou trois de ces clichés, j'ai l'impression que le filon s'épuise, que la série se perd un peu. J'ai du mal à justifier certaines photos hormis par le fait qu'il y ait une personne âgée dessus. Que racontent-elles d'autre pour avoir pleinement leur place dans ce corpus? À ce stade, je me pose la question : faut-il poursuivre dans ce sens pour collecter suffisamment de clichés et augmenter l'impact de la série? Ou faut-il retravailler l'approche globale de celle-ci, élargir son propos pour lui donner plus de consistance? À mon avis, Lucas est à la croisée des chemins. Il part d'une bonne idée, mais il reste encore à trouver la bonne manière de mener à bout son projet.

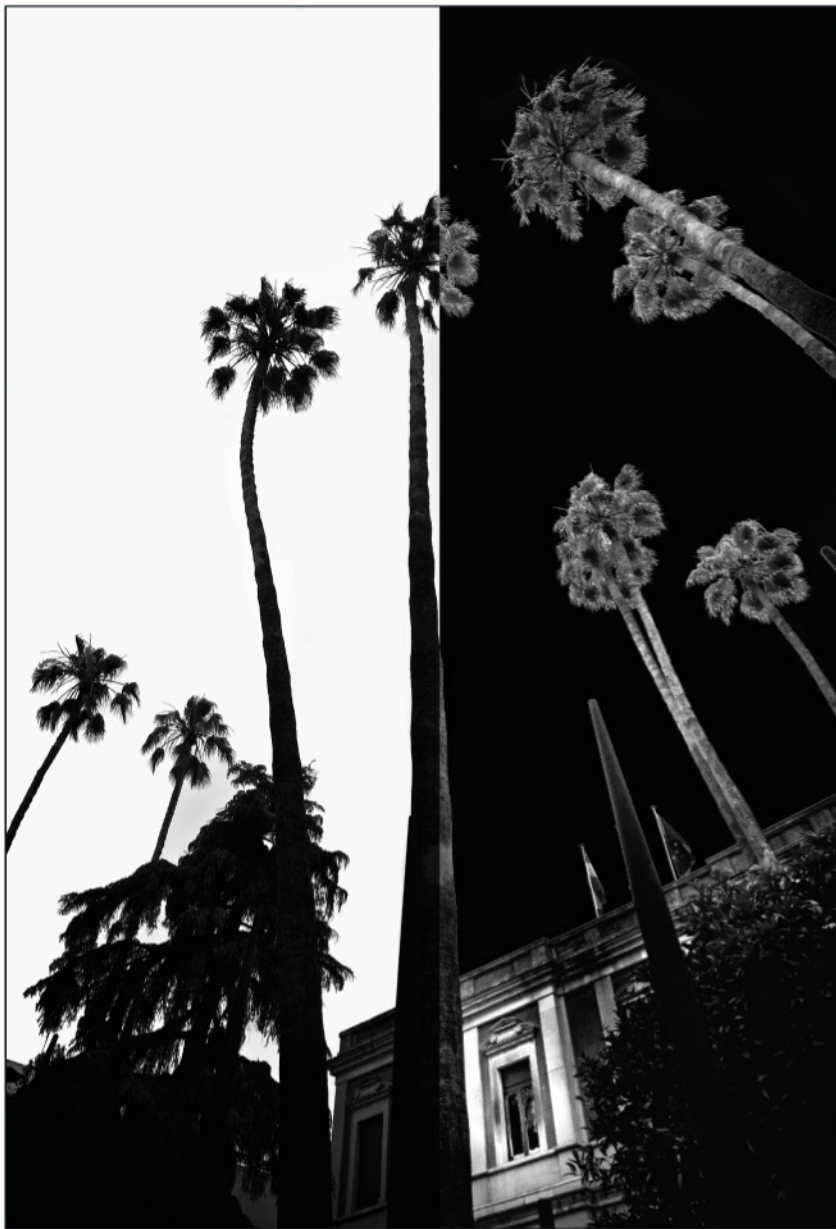


Une série de **Michel Plante**

sous l'œil critique de *Julien Bolle & Thibaut Godet*

Empreintes végétales

Dans cette série intitulée *Diffractions*, ce photographe gersois au patronyme poétiquement prédestiné prend pour sujet des formes du règne végétal. Des motifs variés qui lui permettent de jouer sur la matière même de ses photographies en associant images positives et négatives dans d'intrigants diptyques. Ce faisant, il cherche à interroger notre perception de ce qui nous entoure. Si Julien trouve la série pertinente, Thibaut n'est pas tout à fait convaincu.



MICHEL PLANTE

SIMORRE

Boîtier : Sony A7 IV
Objectif : Tamron 28-75 mm f/2,8
Traitement : Photoshop

“Un rayon de soleil à travers un objectif et la rétine a perçu la vision en négatif un court instant. Cet instant est le sujet de Diffractions. Ce qui est perçu est duel. La dualité est la structure de base de l'univers physique. Le couple d'opposés ne consiste pas seulement en deux choses mises côte à côte; le lien qui les unit est indestructible. Le dualisme se justifie sans appel, et pour cela, ni un ni trois ne sont nécessaires. Qu'y a-t-il de plus simple ?”



D'accord

Julien Bolle

Depuis les photogrammes du XIX^e siècle, les végétaux constituent une matière privilégiée pour tous les expérimentateurs du médium photographique. À travers cette série, Michel perpétue cette tradition avec humilité et inspiration. J'ai été d'emblée séduit par l'élégance des compositions à partir desquelles Michel décline son procédé, sans que celui-ci prenne le dessus de façon trop théorique, comme cela arrive quand on applique un concept rigide sur des photos "faire-valoir". Son idée – diviser le cliché noir et blanc en deux moitiés, positif et négatif – est assez simple et pertinente pour être développée à travers une série d'images qui restent cohérentes, tout en évitant la répétition par de subtiles variations : fleurs en gros plan, arbres dans le paysage, un ou plusieurs sujets, fond du positif noir ou blanc, solarisations, dégradés et trompe-l'œil cassant le systématisme binaire. Finalement, ces légers décalages de perception mettent en valeur les formes incroyables du vivant.

Pas d'accord

Thibaut Godet

L'idée de ce yin et yang photographique ne me semble pas mauvaise. Il révèle certains détails intéressants dans ces prises de vues de fleurs tout en cachant d'autres. Mais je dois dire que je n'arrive pas à comprendre dans ce travail pourquoi le photographe mélange ainsi quelques paysages au milieu de ses plans rapprochés. Peut-être que ce travail a été pensé avec une scénographie particulière pour être exposé, mais je trouve qu'il présente quelques limites pour être montré dans la presse et compréhensible pour ce public. Je ne saisis pas non plus très bien le texte d'intention qu'il nous a fait parvenir (et que nous avons résumé ici), ce qui m'amène à un conseil qui s'applique à tous : simplifiez vos notes d'intention et rendez-les intelligibles plutôt que de nous envoyer des envolées lyriques. Bref, en l'état, je dois bien admettre être imperméable à ce travail dont je n'intègre ni le sens ni la forme.

Une série de Jérôme Bacharach
sous l'œil critique de Thibaut Godet

Rencontres au Kerala

Lors de son dernier voyage en Inde, Jérôme Bacharach a photographié ses habitants rencontrés au fil des rues. Il en ressort cette série à la fois en couleurs et en noir et blanc qui nous a certes intéressés mais qui présente quelques pistes d'amélioration que nous lui soumettons ici. **TG**



JÉRÔME BACHARACH

ARDES-SUR-COUZE

Boîtier : Leica Q3
Objectif : 28 mm f/1,7
Traitement : DxO PhotoLab

“Je me rends en Inde depuis une bonne quinzaine d’années. J’ai une famille adoptive qui vit dans le Sud de l’Inde, dans le Kerala. Les images que je présente ont toutes été prises lors de mon dernier séjour, cet hiver.”

Notre avis

Il n’y a pas à dire, Jérôme a un bon sens du cadrage et nous a fourni des clichés qui fonctionnent parfaitement. Nous sommes même assez admiratifs de la photo en bas de la page de gauche. Il semble qu’il ait le contact facile pour approcher aussi aisément ses sujets et obtenir ces regards complices. Dans sa démarche, Jérôme utilise en plus une imprimante portable pour donner une image à la personne photographiée, et c’est un aspect de partage que l’on trouve particulièrement bienveillant en photo de rue. Cet ensemble en fait une bonne série mais à laquelle il manque une intention photographique, un but préalable. C’est ce qui permettra selon nous au photographe de passer un cap dans sa pratique.

Nos conseils

Pour réaliser une série, nous conseillons souvent de réfléchir à un angle, une approche spécifique pour définir en amont l’histoire, le récit que l’on souhaite raconter et transmettre. Les rencontres que l’on a pu faire en voyage constituent certes un souvenir inoubliable mais qui nous est propre, personnel. On attend d’un photographe qu’il s’adresse à son public, et pour cela qu’il partage avec nous son point de vue ou qu’il relate et documente un fait. On recommande pour cela à Jérôme pour ses prochains périples de délimiter un sujet un peu plus serré. Cela peut être un petit reportage qui lui permet de tourner autour de son sujet ou une série de portraits s’attachant à une catégorie de personnes... Attention enfin aux alternances entre noir et blanc et couleur, qui doivent se justifier dans une série.



2600 €
DE PRIX
À GAGNER!

Concours *RP/DxO Labs* “Noir et blanc”

À l'occasion de la sortie de Nik Collection 8, logiciel du groupe français DxO Labs, nous avons lancé le mois dernier une compétition autour de la thématique du noir et blanc, dans la plus pure tradition des concours du magazine. L'appel à candidatures touche bientôt à sa fin. Vous avez jusqu'au 1^{er} juillet pour nous faire parvenir vos meilleurs clichés!

Le noir et blanc nous fascine, et ce n'est pas vous, lecteur, qui direz le contraire. Nos numéros qui abordent cette thématique en couverture comptent chaque fois parmi nos meilleures ventes. Un signe qui ne trompe pas. Et pourtant, cela fait quelques années que nous n'avons pas traité spécifiquement du noir et blanc lors d'une de nos compétitions. C'est donc ce que nous vous proposons dès maintenant, en profitant de la sortie de la nouvelle version de Nik Collection, suite détenue par DxO Labs. C'est notamment cette licence que nous mettons en jeu, celle qui permet de magnifier le noir et blanc grâce à son programme Silver Efex.

Il n'y a pas de thématique imposée pour ce concours, hormis les nuances de gris (sépias et autres tonalités sont acceptées). Photo de rue, de nuit, paysage, portrait et autres pratiques seront tout aussi appréciés. À vous de nous surprendre! Vous avez jusqu'au 1^{er} juillet pour sublimer le noir et blanc, peu importe le matériel que vous employez ou les logiciels avec lesquels vous traitez vos images. Jusqu'à la fin de l'année, vous pouvez bénéficier d'une **remise de 15 % (hors mises à jour) sur les logiciels de DxO**. Il vous suffit pour cela d'utiliser le code **DxO_RP25** lors de votre achat sur le site dxo.com.

Que gagne-t-on ?

✓ **1^{er} prix : un ensemble des licences Nik Collection 8, PhotoLab 8, PureRAW 5, FilmPack 7 et ViewPoint 5 d'une valeur de 758,96 €.**

✓ **2^e au 5^e prix : une licence Nik Collection 8 et PureRAW 5 d'une valeur de 279,98 €.**

✓ **6^e au 10^e prix : une licence Nik Collection 8 d'une valeur de 159,99 €.**



À propos de Nik Collection 8

Nik Collection 8 est une suite de plug-in spécialement conçue pour les photographes et les créatifs. Elle réunit des outils à la fois puissants et accessibles pour sublimer les images en couleurs, produire des photos noir et blanc captivantes, et appliquer une infinité d'effets inspirés des procédés argentiques traditionnels. Grâce à une interface intuitive, à une intégration fluide à des logiciels comme Adobe Photoshop et Lightroom, Nik Collection 8 simplifie les retouches tout en livrant des résultats de qualité professionnelle. Nik Collection offre aux photographes rapidité, précision, créativité et maîtrise inégalées. Pour en savoir plus : dxolabs.short.gy/nik8fr



MODE D'EMPLOI

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

● Pour participer, veuillez vous rendre sur notre nouveau formulaire en suivant ce lien : bit.ly/rp-dxolabs

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 de photos. Le formulaire autorise différents envois en même temps. La limite de taille de fichier est de 10 Mo. Seules les images en Jpeg sont acceptées.

Le concours est ouvert jusqu'au 1^{er} juillet 2025. Les résultats seront annoncés dans notre n° 383 (qui sortira le 10 octobre 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 DxO Labs 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

■ 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".

Une photo expliquée

Une séance de portraits aquatiques avec Polisses

Cette jeune photographe et directrice artistique nous invite dans les coulisses d'une séance de portraits en studio avec Bel Gwen, nouvelle tête de la scène musicale rennais. Schémas d'éclairage, effets d'eau ingénieux, retouches sur Lightroom... elle nous dit tout. **Julien Bolle**



Derrière le pseudo Polisses se cache Tatiana Matillat, jeune photographe et directrice artistique basée à Paris. Après ses études en arts et communication, elle intègre la société de production La Pac en tant que directrice artistique

et œuvre aux côtés de réalisateurs de renom. Elle choisit ensuite de s'installer à Hanoï pendant deux ans et développe son travail photographique au sein de la scène underground locale. De retour à Paris fin 2024, Tatiana se consacre à

la photographie de mode, aux portraits d'artistes et à l'événementiel. En 2025, elle fonde en parallèle avec son amie Virginie Rose le studio parisien Pastel Marcel, spécialisé dans la photographie cosmétique et culinaire. Ce portrait d'artiste, destiné à mettre en images l'univers du jeune musicien rennais Bel Gwen, a été réalisé au studio Avdem, assisté de Virginie Rose et Romain Portail et de la maquilleuse Sharon Landivar. *"L'objectif de ce shooting était de créer une série d'images simultanément cinématographiques et surréalistes, indique Tatiana. Nous avons étudié les notions de métamorphose, d'identité et de transcendance. Le plateau, mué en laboratoire alchimique, était subtilement perturbé par des matériaux organiques pour une invitation à la transformation, à l'exploration de l'inconscient."* Elle cite parmi ses inspirations des clichés de Thibaut Grevet, Zhong Lin, Irving Penn, Nick Knight ou encore Txema Yeste, autant de photographes ayant expérimenté les limites du portrait, notamment à travers des distorsions engendrées par l'élément aqueux. *"L'eau, à la fois fluide et opaque, devient un filtre qui brouille les contours et amplifie l'atmosphère mystérieuse de la scène, explique Tatiana. Elle crée des reflets changeants, distordant les formes et les perspectives."* Outre leur fond de couleurs différentes, ces deux variantes se distinguent par leur usage spécifique de l'eau : statique d'un côté, en mouvement de l'autre. Ces portraits étrangement expressifs et abstraits ont été obtenus par un procédé relativement basique et un jeu d'éclairage bien pensé, comme le révèle le making-of.

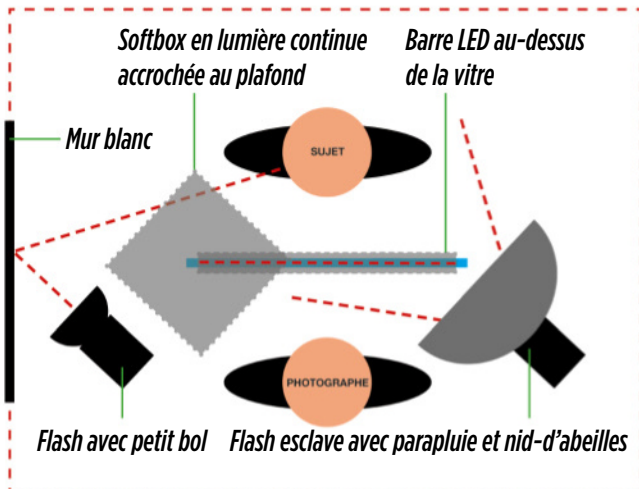


Lumix S5 avec objectif
20-60 mm à 41 mm,
1/80 s à f/11, 800 ISO.

Lumix S5 avec objectif
20-60 mm à 35 mm,
1/200 s à f/16, 800 ISO.

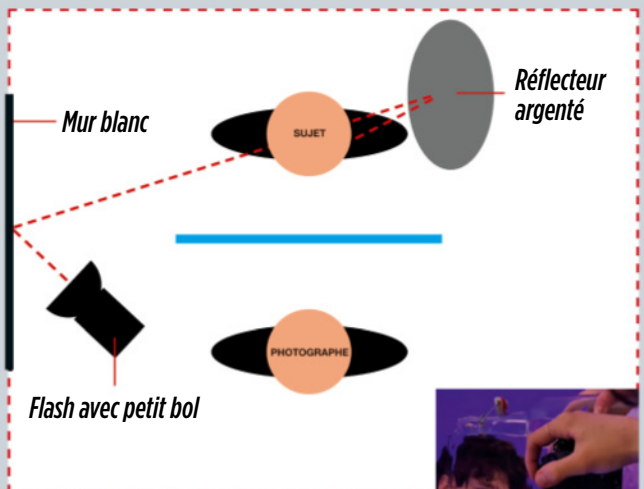


PHOTO 1



Afin d'explorer les distorsions provoquées par l'eau, l'équipe a placé une vitre devant le sujet. Pour la première image, la vitre était simplement mouillée au préalable pour créer une texture, mise en valeur par l'éclairage rasant d'une barre LED située au-dessus. Le flash principal, muni d'un petit bol, éclaire le sujet à gauche par réflexion sur un mur blanc. Il déclenche un flash esclave doté d'un parapluie et nid-d'abeilles disposé à droite de trois quarts face au sujet. Enfin, une boîte à lumière est suspendue au plafond pour diffuser un peu l'éclairage.

PHOTO 2



Pour cette variante, l'éclairage se résume au flash indirect sur la gauche, épaulé par un petit réflecteur argenté pour déboucher un peu le côté droit du sujet. Cette fois, l'assistant faisait couler de l'eau sur la vitre pendant la prise de vue. "Cette technique nous a fourni une multitude d'options où chaque prise de vue offrait une nouvelle distorsion", raconte Tatiana.



LE TRAITEMENT SUR LIGHTROOM



1 SÉLECTION D'IMAGES

“Lors de la sélection d'images, cette photo a particulièrement retenu mon attention par sa géométrie. L'eau divise parfaitement le visage du sujet en deux. La courbe de l'eau est intéressante et recrée la forme du visage du sujet tout en le déformant. Enfin, le regard caméra de Bel Gwen est assez fort.”



2 EXPOSITION ET COURBE DES TONALITÉS

“La première étape réside dans la sculpture de la lumière. J'ai ajusté l'exposition et la courbe en vue d'améliorer la lisibilité des détails, de révéler les textures et de modeler les zones d'ombre avec une attention particulière à la partie droite afin d'y apporter plus de profondeur et de définition.”



3 TEINTE ET TEMPÉRATURE

“Afin de retirer la dominante rose de la photo initiale, j'ai ajusté le curseur de la teinte vers le vert. Simultanément, la température est réglée sur des couleurs plus chaudes pour retrouver un équilibre de couleurs, donner une carnation de peau plus naturelle et atténuer la vivacité du fond, le rendant moins distrayant.”



4 COULEURS, SATURATION ET VIBRANCE

“Un travail des couleurs est entrepris pour orienter l'image vers des tons plus stylisés et vintage. Le fond devient vert d'eau pour se marier au sujet dont la couleur de peau est réchauffée vers des tons jaunes. La saturation globale est augmentée pour intensifier l'éclat de chaque couleur, tandis que la vibrance est fortement réduite afin de conserver un aspect légèrement délavé.”



5 GESTION DES HAUTES LUMIÈRES

“Avec des calques, j'ai isolé chaque élément important pour une retouche ciblée. La lumière, la teinte et la texture de ces zones spécifiques sont retravaillées individuellement. Cela permet notamment de mettre en valeur avec précision la partie droite du visage, l'éclat de l'eau et l'expressivité de l'œil gauche du sujet, attirant ainsi le regard du spectateur vers ces points d'intérêt.”



6 TEXTURE ET VIGNETAGE

“La dernière partie vise à adoucir la photo, encore trop dure et sévère. Pour cela, j'ai fortement baissé la clarté pour atténuer les traits et apporter un léger flou au cliché. La diminution de la réduction de voile intensifie l'effet délavé désiré, contribuant à l'atmosphère vintage. Enfin, j'ai ajouté un subtil vignettage blanc afin de créer une sensation de profondeur et d'attirer le regard vers le centre, tout en adoucissant les bords de l'image.”

La photographie ambulante EN PLEIN RENOUVEAU

À Montreuil, tout près de Paris, Fakele participe à faire revivre la photographie ambulante. Cette pratique remonte à plus d'un siècle et avait un temps disparu jusqu'à ce que des passionnés s'y réintéressent au milieu des années 2000. Avec sa chambre de rue en bois, neuve mais qui semble venir d'un autre âge, il photographie à prix libre les passants et leur propose de repartir en une dizaine de minutes avec leur tirage noir et blanc. Nous avons pu le suivre une après-midi sur un de ses spots favoris. **Thibaut Godet**

Rue de l'Église à Montreuil, le public vient faire ses courses en ce vendredi après-midi. Les clients sortent du primeur tandis que d'autres attendent à la boucherie. Dans ce triangle d'or du commerce montreuillois, Kevin, alias Fakele, ne passe pas inaperçu. Il a installé sa chambre en bois vintage juste à côté du marchand de fruits et légumes, à l'ombre. Deux seaux sont posés sur le sol et une corde à linge fait sécher quelques tirages 13×18. Fakele est photographe ambulant. Il propose à tout un chacun, dans la rue, de se faire photographier. Une méthode non pas vieille comme le monde, mais qui existait déjà il y a plus d'un siècle. Elle permet au client de repartir avec sa photo noir et blanc, qu'il effectue en une dizaine de minutes. Ici, on ne vient pas pour la photo clinique. Les tirages sont uniques et présentent de multiples aspérités liées aux conditions de prise de vue ou de réalisation du tirage ainsi qu'à l'emploi d'un support très peu sensible par ►





Prise de vue
Mai 2025, rue de l'Église
à Montreuil (93).

rapport à nos capteurs actuels. *“Au-delà du côté traditionnel, je suis attaché à l’aspect artisanal, témoigne le photographe. Selon moi, le procédé est plus important que le résultat. Cette discipline avait du sens voici cent ans et en a encore de nos jours, mais d’une autre manière. À l’époque, c’était parce que la photographie n’était pas du tout accessible. Maintenant qu’elle l’est, cette pratique vient redonner un peu de sens, un peu de valeur à l’acte photographique.”*

Ce vendredi, ils ne sont pas très nombreux à se faire tirer le portrait. Cela n’empêche que les gens se retournent dans la rue ou s’arrêtent pour discuter, curieux de cette étrange chambre en bois. Les plus anciens se rappellent l’argentique quand les plus jeunes regardent à l’intérieur de la box le dépoli et prennent ainsi une première leçon de photographie. Celle de Fakele ne remonte pas à loin. Travailleur social dans la petite enfance, il n’envisage

pas au départ de spécialisation en photo. Tout juste commence-t-il à peaufiner les procédés de tirage qu’il utilise dans des travaux plasticiens. *“En 2019, dans le bois de Vincennes, j’ai croisé une photographe ambulante qui avait une Afghan box. Je me suis arrêté et elle m’a fait découvrir cette technique que je ne connaissais absolument pas. Elle m’a parlé d’un fabricant en Bretagne. J’ai gambergé toute la nuit. Je me suis aperçu que cette pratique alliait tout ce que j’aimais faire à ce moment-là, c’est-à-dire le tirage, la prise de vue et le social.”* En quelque temps, il apprend les rudiments et propose des séances pour se faire la main et maîtriser toutes les étapes. Si le public ne s’en rend pas compte, elles sont plutôt nombreuses car cette chambre de bois est un studio-labo tout-en-un. En l’espace de quelques minutes, Fakele prépare sa prise de vue, place son sujet, fait le point, estime l’exposition. Il dispose le papier, déclenche puis développe et fixe son image en la manipulant par un manchon situé à l’arrière de la chambre. Il contrôle le développement en direct grâce à un filtre inactinique logé sur le côté et à un œilleton sur le dessus qu’il regarde en s’écrasant le visage sur le haut de sa chambre. L’image que prend le photographe apparaît d’abord en négatif. Pour obtenir le positif, pas de secret : il faut prendre en photo le cliché réalisé avec le même procédé. Les difficultés sont nombreuses, et le photographe doit penser à tout en même temps. Il suffit qu’un enfant assis sur la boîte de pêcheur qui sert de tabouret soit un peu excité pour faire monter le stress... *“Ce sont des techniques qui demandent d’être dans une concentration absolue, soutient Fakele. Dans la rue, on est sollicité, on doit créer du lien avec son modèle. Le plus long dans mon apprentissage a été de réussir à avoir une mémoire corporelle, que le corps fasse tout seul ces gestes-là.”*

Au début, Fakele fait ses gammes à Paris dans un lieu qui l’autorise. *“J’avais mis un panneau sur mon Afghan box avec écrit : « Laissez-moi m’entraîner sur vous, à prix libre. »”* Il apprend à ses dépens les règles d’occupation du domaine public et reçoit une amende de 135 € par la police dans la rue Montorgueil, avenue passante de la capitale, pour commerce sur la voie publique sans autorisation. *“Une autre fois, on m’a dit de partir. C’était la brigade fluviale parce que j’étais sur les quais. Mais chaque fois, ça s’est fait avec gentillesse”,* se rappelle le photographe. C’est surtout dans la capitale que ces interdictions sont appliquées à la lettre. Il se souvient à l’inverse



Pierre Hervy



Frédéric Uran et Marie-Herveline Caron

de policiers à la campagne qui lui avaient demandé s'il revenait le lendemain pour poser avec leurs enfants.

Au fil de sa pratique, Fakele envisage la photographie ambulante comme gagnepain. *"Au début, je gagnais entre 60 et 80 € par jour. C'était quelque chose d'incroyable. Au départ, on fabule, on imagine faire ça tous les jours... Je me suis mis à calculer"*, se remémore-t-il. Il saute le pas. Ce métier, ils sont une poignée à le pratiquer en France. Les aficionados des Rencontres d'Arles ou de La Gacilly voient désormais à chaque édition ces chambres en bois sur leur parcours. Pour autant, la photographie ambulante fut longtemps oubliée dans nos régions. Elle persiste à l'inverse dans certaines contrées, même si elle a tendance à disparaître. En Afghanistan, on faisait jusqu'il y a peu les photos d'identité avec ce procédé et des photographes. On la retrouve aussi en Afrique de l'Ouest, et un cliché de Françoise Huguier dans son livre *Afrique Émoi* en témoigne d'ailleurs. Dans l'Hexagone, les photographes ambulants ont été actifs de la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 1950. La pratique semble manquer d'archives, comme a pu le constater Antoine Bertron, photographe ambulant qui a fait un mémoire à l'université Louis Lumière sur le renouveau

de la photographie ambulante : *"D'après les quelques recherches que j'ai pu effectuer, j'ai l'impression que c'étaient des photographes qui ne gardaient pas ou très peu leurs archives et qui étaient souvent critiqués dans les journaux, notamment pour des faits d'escroquerie. Ils étaient vraiment vus comme des vagabonds, des troubadours et n'avaient pas une bonne image"*, explique-t-il.

Le photographe doit penser à tout en même temps

Quant aux origines de cet appareil, Lukas Birk, fondateur d'Instant Box Camera, a son idée : *"Il n'existe pas de nom unique pour cette caméra. On la désigne différemment selon la région : box camera, street camera, lambe-lambe, minute camera, à la minute, Kamra-e-Faoree... Il est donc difficile de déterminer une origine unique. Techniquement, le concept remonte aux premières pratiques photographiques comme les tintypes et les daguerréotypes. Plus tard, le développement des ferrotypes a permis d'obtenir des impressions positives directes sur étain, en particulier aux États-Unis vers*

les années 1910. Ensuite, les caméras à négatif et positif papier ont vu le jour, principalement autour de Chicago, et la technique s'est propagée alors que les gens concevaient leurs propres versions."

Lukas Birk fait partie de ces personnes qui sont à l'origine du regain d'intérêt pour cette pratique. *"J'ai découvert ces caméras pour la première fois en 2005, dans le Nord de l'Afghanistan. En tant que photographe, j'étais vraiment fasciné de voir que, même à cette époque, des gens utilisaient encore ces appareils quotidiennement pour gagner leur vie. C'était une révélation pour moi, car je n'avais jamais entendu parler de ce type de photo auparavant. Bien que j'aie étudié la photographie, cette pratique n'était pas présente dans les livres d'histoire. La raison en est que ces équipements n'ont jamais été produits en série : ils étaient fabriqués artisanalement par des individus, des menuisiers ou des photographes eux-mêmes. Ce type de photographie était historiquement associé aux classes économiquement plus faibles, tant du côté des photographes que des clients. Comme nous le savons, l'Histoire est souvent écrite par ceux qui détiennent le pouvoir, si bien que la photographie des classes pauvres a largement été ignorée."*

Depuis sa découverte, il s'engage à faire reconnaître cette pratique, partageant ►

d'ailleurs les plans pour construire sa propre chambre. Il promet aussi les artistes qui travaillent avec ces appareils et planche en ce moment sur une histoire de la photographie ambulante. En France, des fabricants se sont implantés depuis quelques années. Sébastien Bergeron, à Carentoir, près de La Gacilly, en Bretagne, en a réalisé environ 300 et assiste au regain d'intérêt depuis des années pour la photographie ambulante. Et dernièrement, dans

le Nord, Raphaël Bariatti-Veillon a lancé son activité et vient de créer la nouvelle chambre de Fakele.

Peu de gens viennent spontanément se faire photographier lors de notre reportage. Les questions fusent, mais pas facile de sauter le pas. *“Les plus extravertis s'arrêtent et posent des questions, mais dès qu'on a un peu de timidité, on n'ose pas forcément s'arrêter. Et moi, je n'ose pas non plus. Je n'ai pas non plus envie d'être un marchand de*

poisson! Sur Paris, il peut se passer trente ou quarante minutes sans que personne ne s'arrête. Ailleurs, j'ai moins cette sensation-là.” Au fil de l'après-midi, et malgré des passages à vide, toute une typologie de clients vient se faire photographier. Des amis à lui, comme un duo habillé chiquement à la manière des années 1930 et qui dit avoir assez d'images pour une exposition de Fakele à domicile. D'autres sont des gens qu'il a déjà immortalisés avec sa chambre et qui souhaitent une nouvelle photo. Il y avait une grand-mère qui voulait un cliché de son petit-fils avant de l'emmener au manège et un SDF qui revenait pour la quatrième fois. Le prix est libre pour se faire photographier, et il donne quelques dizaines de centimes pour son image. *“Je ne sais pas si c'est une tradition ancestrale, mais aujourd'hui, presque tous mes compères sont à prix libre. Il y a deux raisons. La première, c'est d'être accessible selon les moyens des personnes. La seconde, c'est que d'expérience, quand tu mets un prix fixe, les gens regardent le prix et ne s'arrêtent pas. Alors que quand ils s'arrêtent et qu'ils vivent l'expérience, qu'ils voient le travail que ça nécessite, ils donnent 15 ou 20 € aisément.”*

Cette pratique ancestrale manque hélas d'archives

À présent, Fakele œuvre moins en tant que photographe ambulant au sens propre du terme, et il est plus rare de le voir rue de l'Église à Montreuil. Il s'engage plus sur des événements pour des entreprises ou couvre des mariages avec sa chambre afin de vivre de sa passion. Il change dès lors d'univers, tarife un tout, apporte de l'éclairage et emploie des assistants pour pouvoir organiser ce type de prestations. Ayant aussi un travail alimentaire comme serveur le midi pour s'assurer un revenu décent, il ne semble pas regretter son choix : *“Cette activité, c'est si nourrissant. On a tellement de retours positifs, c'est génial!”*

En dehors de ce travail d'artisan, Fakele développe une pratique de photographe auteur. C'est ainsi qu'il devrait se lancer cet été sur le chemin de Stevenson pour photographier les randonneurs au cours de ce périple et proposer un travail en série. Si vous l'y croisez, prenez-vous le temps de vous faire photographier?



Séchage

Une fois le tirage réalisé, il est plongé dans l'eau avant d'être suspendu à une corde à linge pour sécher.



Tout-en-un

Les chambres de rue servent à la fois à la prise de vue et au développement des images, qui se fait à l'intérieur de la box.



Négatif/positif

La photo s'effectue en deux temps. La prise de vue se fait d'abord en négatif, puis pour avoir un positif, il faut photographier le négatif pour obtenir l'inversement.



Margot Marion



f/4 • 1/125 s • 200 ISO
Le grand capteur de 44 × 33 mm du
GFX100RF donne accès à de faibles
profondeurs de champ malgré l'ouverture
maximale de f/4.

Fujifilm Le reporter GFX100RF moyen format

Séduisant par son design, par son épatante compacité malgré la taille de son capteur et la présence d'un objectif et par son ergonomie bourrée de raccourcis intuitifs, le GFX100RF est aussi un appareil un peu déroutant. Bien qu'il produise de superbes images richement détaillées, il s'avère limité par la faible ouverture de son objectif, par l'absence de système de stabilisation et par son endurance à peine suffisante pour du reportage. **Pascale Brites**



LES POINTS CLÉS

- Capteur moyen format de 102 MP
- Objectif éq. 28 mm f/4 en 24×36
- Obturateur mécanique central

5 500 €

Prix
indicatif

FICHE TECHNIQUE

Type	compact à objectif fixe
Objectif	35 mm f/4
Construction	10 éléments en 8 groupes (2 asph.)
Focale éq. en 24×36	28 mm
MAP mini	20 cm
Grandissement max.	NC
Diaphragme	9 lamelles
Type de capteur	CMOS II
Définition	102 MP
Processeur	X-Processor 5
Stabilisation	non
Sensibilité	80 à 12800 ISO (ext. 40 à 102400 ISO)
Viseur	Oled 0,5", 100 %, 5,76 Mpts, 0,84x, -5 à +3 δ
Écran	tactile, inclinable, 8 cm, 2,1 Mpts
Autofocus	hybride phase/contraste, 425 collimateurs, -3 IL
Sujets détectés	humains, animaux, oiseaux, automobiles, motos, vélos, avions, trains
Cadence max. en rafale	6 i/s
Obt. mécanique	1/4000 s à 60 min
Obt. électronique	1/16000 s à 60 min
Flash	griffe std, synchro-X à 1/4000 s
Vidéo	4K 30 p, Full HD 60 p
Supports d'enregistrement	2× SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	820 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, casque, micro, Wi-Fi, Bluetooth 4.2
Dim. / poids	134 × 90 × 77 mm / 735 g



Le levier en façade permet l'accès à cinq fonctions paramétrables. Par défaut, l'une d'elles introduit le filtre ND.



Un peu petite, la touche Q donne accès au menu rapide, évitant de balayer les innombrables options du menu principal.

Comme sur le X100VI, l'écran arrière ne s'incline que pour les prises de vues à l'horizontale.

A quels utilisateurs et à quels types de sujets se destine le Fujifilm GFX100RF? Après notre rapide prise en main lors de son annonce, ces questions, restées en suspens, nous ont accompagnés tout au long de ce test pratique et de nos mesures en laboratoire. Compact, il l'est plus que le Hasselblad X2D et que tous les autres GFX, boîtier nu, tandis que son poids est inférieur à celui de nombreux appareils au capteur plus petit. Son objectif cadre

comme un 28 mm en 24×36 – ce qui correspond également à la focale choisie par Leica pour ses compacts 24×36 Q, Q2 et Q3, alors que le 28 mm du X100VI cadre comme un 35 mm en 24×36 –, et son viseur, déporté sur le côté gauche, lui confère une ergonomie que ne renierait pas un photojournaliste adepte de la visée télémétrique. Naturellement, le GFX100RF semble donc taillé pour la photo de rue, les longues marches et les reportages en immersion où la discrétion

est de rigueur. Il s'inscrit sur ce point dans la parfaite lignée des gammes X-Pro et X100 de Fujifilm, dont il se distingue tout d'abord par son système de visée. Pour éviter que son prix n'atteigne des sommets, son fabricant a préféré à l'épatant mais complexe viseur hybride optique et électronique de ses compagnons APS-C une plus traditionnelle dalle Oled, dont la définition de 5,76 Mpts assure néanmoins une bonne précision. Sa luminosité est très correcte, et l'affichage fiable tient



Contrairement au X100VI, le GFX100RF ne dispose que d'une visée 100 % électronique qui repose sur une dalle OLED de 5,76 Mpts.

La molette des formats d'image propose de recadrer aux rapports 3:2, 16:9, 65:24, 17:6, 3:4 (vertical), 1:1, 7:6 et 5:4 dès la prise de vue.

compte des multiples options de réglage d'image. Nous y reviendrons d'ailleurs un peu plus loin. Comme sur le X100VI, l'écran arrière ne possède en revanche qu'un mécanisme limitant son inclinaison aux cadrages horizontaux. L'écran bascule aisément de 90° vers le haut pour les plans au ras du sol mais s'avère moins pratique pour les points de vue en hauteur, bras tendu : il faut commencer par l'extraire de son logement pour l'incliner vers le bas, sur une amplitude de 45° maximum. Quant à l'interface tactile, elle reste largement sous-exploitée par Fujifilm, qui cantonne son usage à la sélection de la zone autofocus, à la mise au point et au déclenchement pendant la visée ainsi qu'à la navigation dans le menu rapide appelé par la touche Q. Elle n'est toujours pas utilisée pour parcourir le menu principal, dont on ne cesse de critiquer le manque de clarté de certaines dénominations et le côté fourre-tout, accentué au fil des années par l'ajout de nouvelles fonctionnalités... Cependant, les domaines de compétences de ce GFX100RF étant moins nombreux que ceux de ses compagnons – sans stabilisation de capteur, il ne possède pas de mode haute définition, pas plus que de fonction de prédéclenchement en rafale, de panoramique par balayage ou de focus stacking –, un paramétrage complet de son menu rapide et de ses multiples raccourcis nous a suffi pour ne pratiquement plus recourir au menu principal. Les modes autofocus profitent d'un sélecteur à droite du viseur, et le levier sur l'avant

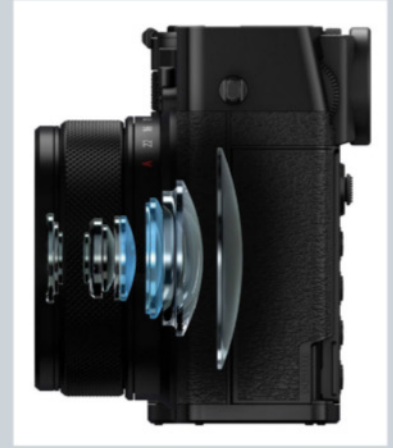
peut appeler cinq fonctions différentes suivant qu'on le presse ou qu'on le bascule, vite ou de manière prolongée, d'un côté ou de l'autre. La molette à l'avant présente un levier supplémentaire sur sa partie inférieure, celle des temps de pose sert également au réglage de la sensibilité, tandis que l'objectif bénéficie d'une bague de réglage des ouvertures. Une touche paramétrable est présente sur le dessus, et un confortable joystick facilite le déplacement de la zone de mise au point.

Pas très sportif

S'appuyant sur les technologies hybrides associant analyses par contraste et par corrélation de phase sur le capteur et sur la puissance de calcul du X-Processor 5, le GFX100RF dispose en plus d'un autofocus riche de la détection automatique de multiples sujets dont nous avons pu éprouver l'efficacité sur des personnes et des animaux de types variés s'éloignant des classiques chiens et chats. Néanmoins, sa réactivité reste restreinte par les capacités de l'objectif à effectuer une mise au point rapide, alors que sa sensibilité en basse lumière n'est pas au niveau de ce que propose la concurrence (–3 IL par corrélation de phase quand celle des hybrides 24×36 fluctue de –6 à –10 IL suivant les modèles). En intérieur ou de nuit, il arrive donc que l'appareil pompe un peu ou que la mise au point soit légèrement décalée. L'absence de stabilisation, optique ou mécanique, limite également les temps de pose accessibles à main levée, sachant que l'objectif,



S'il ne possède pas de viseur hybride, contrairement au X100, le GFX100RF dispose d'un viseur confortable au grossissement de 0,84× et au dégagement oculaire suffisant pour les porteurs de lunettes.



Pensé spécifiquement pour l'appareil, l'objectif possède une large lentille arrière placée à très faible distance du capteur. C'est grâce à cette conception que le GFX100RF est si compact.



La nouvelle molette avant est séparée en deux parties : celle du bas active le zoom par recadrage et la partie supérieure dotée de picots sert à régler au choix l'ouverture, le temps de pose ou la sensibilité.

aussi impressionnant de compacité soit-il, n'affiche qu'une ouverture maximale de f/4. Le recours aux hautes sensibilités est ainsi indispensable en intérieur lorsque l'on photographie des sujets en mouvement. Heureusement, le boîtier les supporte très bien en montrant un bruit contenu jusqu'à de hautes valeurs. Son grand capteur possède par ailleurs une dynamique confortable bien qu'elle n'ait rien d'exceptionnel : nous avons observé une saturation des hautes lumières à partir d'une surexposition de ► ► ►

2 IL. Pensé spécifiquement pour cet appareil, l'objectif délivre d'autre part une excellente qualité d'image marquée par une haute résolution, comparable à celle des meilleurs objectifs en monture GF et compatible avec la haute définition de 102 MP du capteur. Le piqué est constant au centre quelle que soit l'ouverture du diaphragme, et l'homogénéité est très bonne. Nous n'avons relevé ni aberrations chromatiques ni vignetage ou distorsion sur les photos, qui sont automatiquement corrigées par le GFX100RF. Aucun réglage depuis le boîtier ni depuis un logiciel externe ne permet de les débrayer. La surface régulière et sans aspérité des lentilles confère au bokeh une belle douceur, et la distance minimale de mise au point de 20 cm autorise les plans serrés. La résistance au flare est très correcte, sachant en plus qu'un pare-soleil est fourni. Comme sur le X100VI, où il est disponible en option pour 80 €, il faut, pour l'installer, ôter le cerclage à l'avant de l'objectif et ajouter la bague d'adaptation. Avec le filtre neutre – livré avec l'appareil –, cette bague est également indispensable pour assurer au GFX100RF une bonne étanchéité aux poussières et aux ruissellements d'eau. Autre similarité avec la série des X100, l'objectif est équipé d'un obturateur central qui donne au déclenchement une excellente discrétion – l'obturation électronique, entachée d'un fort rolling shutter, n'a donc d'intérêt que pour atteindre des temps de pose inférieurs à 1/4000 s – ainsi qu'une compatibilité avec l'exposition au flash à tous les temps de pose. Il intègre aussi un véritable filtre ND16 qui bascule dans le champ à l'aide du levier en façade. L'absence de système de stabilisation le rend cependant moins utile que sur le X100VI, où les poses longues à main levée sont possibles.

De multiples rendus

S'il ne possède qu'une focale fixe au champ équivalent à celui d'un 28 mm en 24×36, le GFX100RF tire parti de la très haute définition de son capteur pour proposer, dès la prise de vue, plusieurs options de recadrage. Nous avons attribué au levier, situé en bas de la molette avant, celles consistant à resserrer le cadre sur des champs correspondant à ceux d'objectifs de focales 45, 63 et 80 mm en 24×36. Les images résultantes affichent des définitions respectives de 62, 31 et 20 millions de pixels. Ce réglage permet donc en partie de compenser le manque de polyvalence de la focale ▶▶▶

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Les hautes sensibilités sont très bien supportées par le capteur, qui tire parti de ses grandes dimensions pour limiter la montée du bruit. Si vous n'exploitez pas toute la définition d'image, vous pouvez aisément utiliser toute sa plage.



Allumage, mise au point et déclenchement

1,27 s

Mise au point et déclenchement

0,47 s

Attente entre deux déclenchements

0,41 s

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

4,6/2,5 vues/s

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

146/20/17 vues

Intervalle après rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

0,78 s



Un peu lent en faibles conditions de lumière, l'appareil a montré une réactivité comparable à celle des GFX100S II et X100VI. Il est en revanche nettement plus lent en rafale où nous n'avons même pas atteint les cadences annoncées.

f/4 • 1/125 s • 2 000 ISO
L'ergonomie de l'appareil se prête
moins aux cadrages verticaux, tandis
que l'ouverture de f/4 impose vite
des montées en haute sensibilité.



native de l'appareil. Car un 28 mm n'est pas très adapté au portrait, par exemple... Grâce à la molette des formats d'image, présente sur le haut, il est par ailleurs possible de changer les rapports de format. Les neuf positions profitant de gravures suppriment progressivement les parties hautes et basses de la photo jusqu'au rapport panoramique 17/6, où la définition d'image (au 35 mm) est toujours de 48 MP avant de proposer un recadrage en carré ou en vertical 3/4. La dixième, notée "C", est personnalisable. Ces deux options, de zoom par recadrage et de modification de rapport hauteur/largeur, sont cumulables et n'entraînent de réduction effective de la définition que si vous enregistrez vos clichés en Jpeg ou en HEIF. Les Raw conservent toute la définition du capteur. Ils s'affichent en revanche recadrés une fois ouverts dans Lightroom, où vous restez donc libre d'opérer des ajustements plus précis. Il en est de même pour les réglages de simulation de film, au nombre de vingt, qui sont en plus accessibles maintenant par les profils de Lightroom. Assurément ludiques au moment de la prise de vue, ces options de recadrage et d'effet n'ont ainsi d'intérêt particulier que si vous photographiez en Jpeg ou souhaitez anticiper sur votre cadrage final dès la visée. Car quoi qu'il

en soit, les Raw demeureront entiers et extrêmement lourds. Sans compression, chaque image enregistrée sur 16 bits pèse plus de 200 Mo. Tout en conservant une même profondeur de codage – un réglage additionnel sur 14 bits est aussi possible –, l'enregistrement en Raw compressé sans perte réduit ce poids à 140 Mo, et la compression avec perte entraîne une diminution du poids de chaque photo à 72 Mo environ, soit à peine plus que celui des Raw non compressés d'une photo de 60 MP. Il n'est pas envisageable de modifier la définition des photos enregistrées en Raw, contrairement à celle des Jpeg, qui possèdent des réglages M et S de 51 et 12 MP. Investir dans un appareil de si haute définition implique donc également d'adapter ses systèmes de stockage!

Production modérée

L'enregistrement depuis le boîtier se fait par un double lecteur de cartes SD, dont chaque logement est compatible avec la norme UHS-II, configurable pour un enregistrement séquentiel de l'une vers l'autre des deux cartes, en copie sur les deux simultanément ou de manière à séparer les Raw des Jpeg ou des HEIF. L'enregistrement à part des vidéos est possible en passant par le menu consacré à cet usage. Bien qu'il dispose d'un

capteur de plus de 100 millions de pixels, les capacités de traitement du GFX100RF restreignent par ailleurs l'enregistrement des vidéos à la définition 4K avec une cadence de 30 i/s, tandis que la cadence maximale en Full HD n'est que de 60 i/s. Cette inaptitude à traiter de gros flux de données s'exprime également en photo, où la rafale se limite à 6 i/s en obturation mécanique alors qu'elle est de 7 i/s sur le GFX100S II (5500 € boîtier nu). Nous ne l'avons d'ailleurs même pas atteinte au cours de nos mesures en laboratoire. L'obturation électronique ne permet aucun gain, et l'autonomie de la mémoire tampon n'est que de 20 vues en Raw non compressé ou compressé sans perte et de 30 vues en Raw compressé. L'écart est dès lors flagrant avec le GFX100 II, dont le prix est nettement supérieur (8000 € boîtier nu) mais dont la rafale s'élève à 8 i/s avec une autonomie de plus de 60 Raw non compressés et de plus de 300 Raw compressés avec perte. Ce dernier permet par ailleurs de filmer en 8K 30 p et en 4K 60 p. Cette faiblesse liée aux composants du GFX100RF et à son boîtier plus compact explique également l'échauffement qui s'est rapidement manifesté lors de son utilisation. L'appareil est taillé pour les reportages mais oublie que ceux-ci peuvent durer plus d'une



f/4 • 1/125 s • 2000 ISO

Cette photo réalisée à la position 80 mm avec un recadrage en 16/9 possède toujours une définition de 14,7 MP.



Détail 100 %

heure! Or, au-delà, le GFX100RF est monté en température, heureusement sans présenter de dysfonctionnement pour autant. Si Fujifilm assure que sa batterie suffit pour réaliser 820 vues avant de s'épuiser, la marque précise aussi que cette autonomie n'est valable qu'à condition d'activer le mode économie d'énergie et selon la norme CIPA. Dans la pratique, nous avons constaté une très forte diminution de sa capacité au bout de 1 h 30 et un peu plus de 450 photos effectuées en conditions de reportage. Tout ceci nous laisse donc un brin perplexes... Car s'il est certain que le GFX100RF a quelque chose de vraiment séduisant, dans son look, dans son ergonomie et dans la superbe qualité des images qu'il produit, est-il réellement adapté à une utilisation professionnelle? Bien qu'il soit le moyen format le moins cher du marché, à égalité avec le GFX100 II (boîtier nu!), son objectif de 28 mm le contraint dans son usage, tandis que son ouverture moyenne et l'absence de système de stabilisation ne permettent de profiter ni des sublimes bokeh induits par les objectifs f/1,7 de la gamme GF ni des longs temps de pose à main levée que l'on s'habitue de plus en plus à pouvoir pratiquer. Quant à sa très haute définition, elle n'est pas indispensable en reportage et s'accompagne d'une gestion plus complexe des fichiers...

f/4 • 1/500 s
• 12 800 ISO
Mode noir et blanc
Acros et recadrage en carré ont été appliqués dès la prise de vue mais auraient aussi pu l'être en postproduction, toutes ces options étant disponibles dans Lightroom.

Photographier avec un moyen format et en très haute définition est une expérience grisante qui l'est d'autant plus du fait que le GFX100RF est d'une légèreté et d'une compacité incroyables. L'objectif est une réussite, la qualité d'image s'avère superbe, et l'ergonomie extérieure se montre intuitive et fiable. Si seulement Fujifilm s'attaquait à celle de son menu... Bien que le GFX100RF ait ainsi tous les atouts pour donner plaisir à photographier et à scruter les moindres pixels de ses photos, il nous a laissé un goût d'inachevé lorsqu'en pratique, nous avons été confrontés à ses limites d'ouverture, d'accès aux longs temps de pose, de réactivité ou encore d'endurance. Piloter un grand capteur demande de la ressource, et si sa compacité est un avantage, elle est aussi son talon d'Achille, l'empêchant d'intégrer un système de stabilisation forcément puissant et encombrant ou d'avaloir d'importants flux de données à grande vitesse. Par son tarif abordable, l'appareil séduira peut-être des passionnés ou des pros comme second boîtier, mais pour un usage peu intensif.

POINTS FORTS

- ↑ Légèreté et compacité
- ↑ Nombreux accès directs
- ↑ Très haute définition
- ↑ Excellente qualité d'image
- ↑ Détection de sujet AF
- ↑ Double lecteur de cartes
- ↑ Viseur confortable

POINTS FAIBLES

- ↓ Ouverture limitante
- ↓ Pas de stabilisation
- ↓ Suivi AF perfectible
- ↓ Faibles cadences
- ↓ Chauffe rapidement
- ↓ Écran inclinable
- ↓ Autonomie moyenne
- ↓ Tropicalisation limitée

LES NOTES

Prise en main 9/10

Le design est superbe, les molettes et leviers sont paramétrables, mais la prise en main verticale n'est pas idéale.

Fabrication 9/10

Dommage qu'il faille encore ajouter manuellement un adaptateur et un filtre pour le rendre étanche aux poussières...

Visée 8/10

Le viseur est précis et fiable, mais l'écran arrière est limité par son inclinaison à l'horizontale seulement.

Fonctionnalités 8/10

L'absence de stabilisation est vraiment pénalisante, et les options de cadrage sont plus ludiques qu'indispensables en Raw.

Réactivité 8/10

L'autofocus manque de sensibilité et de fiabilité dans le suivi des sujets, mais la détection est bonne.

Qualité d'image 28/30

L'exposition, la colorimétrie et le niveau de bruit sont excellents.

Qualité optique 9/10

L'objectif est une prouesse, le piqué est élevé et les aberrations sont maîtrisées, mais l'ouverture reste limitante.

Rapport qualité-prix 10/10

Un tout-en-un moyen format à ce prix, c'est épatant!

Total

89/100

Canon EOS R50 V

La vidéo facile et de qualité

L'absence de viseur permet au Canon EOS R50 V d'afficher une excellente compacité mais le pénalise en plein jour, où son écran est à peine visible. Il possède néanmoins de nombreux atouts, dont un fonctionnement intuitif en vidéo et une belle qualité d'image. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Pas de vis pour fixation verticale
- Micro stéréo à 2 canaux
- Levier pour zoom motorisé

760 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride APS-C
Monture	Canon RF
Conversion de focales	1,6x
Type de capteur	CMOS
Définition	24,2 MP
Processeur	Digic X
Stabilisation	non
Sensibilité	100 à 32 000 ISO (ext. 51 200 ISO)
Viseur	non
Écran	tactile, orientable, 7,6 cm, 1,04 Mpts
Autofocus	hybride contraste/phase, 4 503 collimateurs, -5 à +20 IL
Sujets détectés	personnes (yeux, visage, tête, corps), animaux (chiens, chats, oiseaux, chevaux) ou véhicules (voitures de course, motos, avions, trains)
Cadence max. en rafale	15 i/s
Obt. mécanique	1/4 000 à 30 s
Obt. électronique	1/8 000 à 30 s
Flash	griffe multifonction à 21 broches uniquement, synchro-X à 1/250 s
Vidéo	4K 60 p, Full HD 120 p
Support d'enregistrement	1x SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	480 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, casque, micro, Wi-Fi, Bluetooth 5.1
Dim. / poids	120 x 74 x 45 mm / 370 g



Pensé surtout pour la vidéo, le Canon EOS R50 V ne possède pas de viseur mais présente un déclencheur à l'avant pour les plans face caméra.

Son nom ne laisse aucun doute sur sa filiation : de l'EOS R50 (780 €), sorti il y a deux ans, le R50 V hérite du capteur APS-C de 24,2 MP et du processeur Digic X, tandis que son suffixe "V" indique son positionnement vidéo. Annoncé en parallèle du compact PowerShot V1 (1 000 €), il a été pensé pour le vlog et dispose à cet effet d'une interface singulière qui facilite ses réglages. En façade, Canon a placé un déclencheur bien visible et une diode qui signale l'enregistrement en cours, alors qu'à l'arrière se trouve une touche Color d'accès aux rendus d'image. Un mode Canon Log 3 est notamment présent pour ceux qui souhaitent profiter d'une

plus grande latitude de correction en postproduction. Sur le dessus, la molette des modes d'exposition possède quant à elle six positions vidéo, une S&F pour les ralentis et les accélérés et une seule pour la photo. Elle n'empêche pas l'appareil de bénéficier de modes P, Av, Tv et M, accessibles depuis son menu, auxquels s'ajoutent en particulier une pose B, un mode tout automatique, des modes Portrait, Panoramique ou Photo de nuit. Ce dernier réalise une succession d'images qui, une fois empilées, présentent un bruit plus contenu qu'avec les autres modes. L'enregistrement ne se fait en revanche



Si la molette des modes d'exposition fait la part belle aux réglages vidéo, la griffe flash ne comporte qu'une connexion à 21 broches.

qu'en Jpeg. Contrairement au Sony ZV-E10 II (1 100 €), le Canon EOS R50 V comporte un obturateur mécanique qui permet la photographie au flash jusqu'à 1/250 s. Attention toutefois aux modèles compatibles : comme l'EOS R50, qui renferme en revanche un flash intégré, sa griffe porte-accessoires se contente d'une prise à 21 broches, plus utile en vidéo pour un enregistrement sonore numérique mais qui le contraint à une association avec les flashes Canon les plus récents. Dépourvu de viseur, l'EOS R50 V affiche une compacité exemplaire et un poids particulièrement réduit qui participent à son confort d'usage. Avec le nouveau zoom RF-S 14-30 mm f/4-6,3 IS STM, il se glisse dans n'importe quelle petite besace. Sa poignée profilée assure une bonne préhension, et l'interface tactile de son écran est très bien exploitée pour ses réglages. Elle sert également à positionner le collimateur autofocus dans la zone désirée.

Un puissant processeur

L'absence de viseur est en partie compensée par la présence d'une charnière centrale permettant une orientation latérale de l'écran. Elle gêne en revanche légèrement l'accès à sa connectique, composée de ports USB-C et HDMI-D, de prises casque, micro et télécommande. Par ailleurs, la luminosité n'est pas suffisante pour offrir une bonne visée en plein soleil, ce qui nous a parfois contraints à fonctionner un peu à tâtons. Le capteur APS-C n'est pas stabilisé, mais la fonction de compensation numérique couplée à la stabilisation optique de l'objectif s'est montrée assez efficace pour que nous puissions réaliser des séquences vidéo en marchant sans qu'elles présentent de tremblements. Nous avons pour cela eu recours au mode Stabilisé pour vidéos, qui entraîne un fort recadrage, tandis que l'appareil dispose aussi de modes Peau lisse pour les plans face caméra et les interviews et Démonstration en gros plan pour les présentations de produit. Des modes manuel et semi-automatique sont évidemment présents également. L'enregistrement peut s'effectuer en 4K 60 p avec un recadrage dans l'image, en 4K 30 p sans recadrage et en Full HD 120 p pour créer des ralentis. L'EOS R50 V permet la diffusion en live streaming depuis sa connexion USB-C ou sa connexion sans fil en Wi-Fi. Canon a d'ailleurs placé un bouton de raccourci pour s'en servir plus facilement. Il possède un ▶▶▶

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

À partir de 1 600 ISO, le bruit devient important, entraînant l'apparition d'une fine granulation sur les fichiers Raw et la disparition des plus subtils détails. Les Jpeg sont correctement traités, mais les détails restent tout aussi absents.



Allumage, mise au point et déclenchement

1,59 s

Mise au point et déclenchement

0,22 s

Attente entre deux déclenchements

0,28 s

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

8/12 vues/s

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

59/28/25 vues

Intervalle après rafale

Jpeg/Raw/Raw + Jpeg 0,16/0,21/0,50 s

NOS CHRONOS

RF-S 14-30 mm f/4-6,3 et carte SDXC 300 Mo/s

Si l'autofocus s'est montré plutôt réactif, l'appareil est un peu long au démarrage, tandis que les cadences en mode rafale annoncées à 12 i/s en obturation mécanique et à 15 i/s en obturation électronique n'ont pas été atteintes lors de nos mesures.

Canon RF-S 14-30 mm f/4-6,3 IS STM PZ

LES POINTS CLÉS

- Zoom motorisé à 2 vitesses
- Stabilisation 5 IL
- Bague de contrôle

Prix indicatif

400 €

■ Proposé en kit avec l'EOS R50 V pour 1 000 €, le RF-S 14-30 mm f/4-6,3 IS STM est le premier objectif au zoom motorisé en interne de Canon.

Compatible avec le levier de l'appareil, il possède également une bague de commande s'il est monté sur un autre boîtier. Deux vitesses sont disponibles, toutes deux n'entraînant pas d'à-coups lors des changements de plan, tandis que l'autofocus, qui repose sur une motorisation pas-à-pas, s'est montré totalement silencieux. Son zoom couvre une plage focale équivalente à celle d'un 22-48 mm en 24×36, ce qui en fait un objectif adapté au reportage ainsi qu'aux plans face caméra, pour le vlog et la démonstration de produit. Il jouit à cet effet d'une distance minimale de mise au point confortable de 15 cm. Quant à son ouverture glissante peu généreuse,



elle est en partie compensée par la présence d'un système de stabilisation optique dont l'amplitude atteint 5 IL. Il peut se combiner à celle des capteurs pour encore plus de confort. Dépourvu de joints d'étanchéité, de commutateurs de mode de mise au point ou de mode de stabilisation et livré sans son pare-soleil, l'objectif délivre une qualité d'image satisfaisante à partir du moment où des corrections logicielles sont appliquées. Sans cela, il présente un vignetage très marqué et une importante déformation en barillet de 14 à 20 mm qui bascule légèrement en coussinet en bout de zoom. Sa résolution au centre est équivalente à celle du capteur de l'EOS R50 V

FICHE TECHNIQUE

Construction	10 éléments en 9 groupes (2 asph. PMo, 1 UD)
Champ angulaire	88°30'-48°50'
Focale éq. en 24×36	22-48 mm
MAP mini	15 cm
Grandissement max.	0,38x
Stabilisation	5 IL
Diaphragme	7 lamelles
Ø filtre	58 mm
Dim. (ø × l) / poids	70 × 62 mm / 181 g
Accessoires	en option
Monture	Canon RF

par fort contraste, mais les coins sont toujours en net retrait. Ce n'est cependant pas gênant en vidéo où les exigences de qualité optique sont un peu moins grandes. Les aberrations chromatiques sont bien corrigées, et l'objectif est très agréable à utiliser.

LES NOTES

Qualité optique	30/40
Construction	17/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité-prix	18/20

Total **84/100**



Détail 100 %



RF-S 14-30 mm f/4-6,3 IS STM • 30 mm • f/7,1 • 1/640 s • 320 ISO

L'autofocus est un atout de l'EOS R50 V, qui détecte automatiquement de nombreux sujets et les suit avec précision dans le cadre.

VERDICT



Détail 100 %

n'avons pas constaté de dérive colorimétrique marquée en sous-exposition. La force de l'appareil réside en outre dans la présence du puissant processeur Digic X, lequel offre l'accès à la détection automatique de multiples sujets en autofocus. Humains, animaux – chiens, chats, oiseaux et chevaux – et véhicules – voitures, motos, avions et trains – sont bien reconnus et suivis dans le cadre avec précision, en photo comme en vidéo. La fonction d'enregistrement des visages permet quant à elle de donner la priorité à un sujet dans une foule. Enfin, quoique le boîtier dispose d'une rafale à la cadence maximale généreuse de 15 i/s, nous n'avons jamais réussi à l'atteindre lors de nos tests en laboratoire, tandis que la mémoire tampon en limite fortement les conditions d'usage.

**RF-S 14-30 mm
f/4-6,3 IS STM
• 18 mm • f/9
• 1/250 s • 100 ISO**

La dynamique d'exposition est très correcte et nous a permis d'équilibrer les tonalités de cette photo faite en Raw.

Si la photographie est votre discipline de prédilection, passez votre chemin : l'absence de viseur pénalise l'EOS R50 V, dont le tarif n'est pas suffisamment éloigné de celui du R50 pour que vous hésitez. Si, en revanche, vous recherchez un boîtier pour la vidéo, aisé à manier, qui produise des images de qualité et possède un autofocus réactif, peut-être avez-vous trouvé l'appareil qu'il vous faut. Grâce à son ergonomie intuitive, son menu clair pourvu d'une aide contextuelle très pratique et ses fonctions bien pensées comme l'enregistrement des visages en autofocus ou le mode pour les présentations de produit, l'EOS R50 V rend la vidéo vraiment facile d'accès. Il ne néglige pas non plus les utilisateurs plus exigeants avec un mode manuel et un enregistrement en Log. La présence d'un pas de vis pour les séquences verticales compte parmi les détails qui font la différence mais ne font pas oublier qu'une stabilisation mécanique de capteur aurait été encore plus appréciable. Elle aurait néanmoins grevé le tarif, qui fait lui aussi partie des atouts du boîtier.

POINTS FORTS

- ↑ Compact et léger
- ↑ Autofocus réactif
- ↑ Détection de sujets fiable
- ↑ Bonne dynamique
- ↑ Obturateur mécanique
- ↑ Ergonomie intuitive
- ↑ Connectique complète
- ↑ Pas de vis vertical

POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de viseur
- ↓ Capteur non stabilisé
- ↓ Obturation 1/8000 s min.
- ↓ Griffe flash non standard
- ↓ Recadrage en 4K 60 p en stabilisation électronique
- ↓ Pas de joints d'étanchéité
- ↓ Autonomie de batterie

LES NOTES

Prise en main 10/10

Touches d'accès bien pensées et menu ergonomique.

Fabrication 8/10

Bien que l'appareil affiche une belle qualité de fabrication, il lui manque des joints d'étanchéité.

Visée 6/10

L'absence de viseur électronique est pénalisante en photo et par fortes conditions de lumière, mais l'écran orientable est pratique.

Fonctionnalités 9/10

Si les modes scènes et automatique sont bien pensés en photo comme en vidéo, le capteur n'est pas stabilisé.

Réactivité 9/10

L'autofocus est d'une efficacité redoutable, et l'enregistrement se fait en hautes cadences mais avec un recadrage en 4K 60 p.

Qualité d'image 27/30

Sans atteindre les performances d'un capteur 24×36, l'appareil montre un bruit contenu et une belle dynamique.

Gamme optique 9/10

L'arrivée du RF-S 14-30 mm et d'objectifs compatibles chez les fabricants tiers lui confère encore plus d'intérêt.

Rapport qualité-prix 10/10

Difficile de trouver plus pour ce prix.

Total

88/100

Sigma 16-300 mm f/3,5-6,7 DC OS



LES POINTS CLÉS

- Motorisation linéaire HLA
- Stabilisation optique 6 et 4,5 IL
- Grandissement de 0,5× à 70 mm

Prix indicatif

730 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	20 éléments en 14 groupes (4 asph., 1 FLD, 4 SLD)
Champ angulaire	83,2°-5,4° (79,9°-5,1° pour Canon)
Focale éq. en 24×36	24-450 mm (26-480 mm pour Canon)
MAP mini	17 cm
Grandissement max.	0,5×
Stabilisation	6 et 4,5 IL
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	74 × 121 mm / 615 à 625 g
Accessoire	pare-soleil
Montures	Canon RF, Fujifilm X, L-Mount, Sony E

Pratique mais perfectible

Paysages, portraits, animaux, macro... Grâce à son amplitude de focales, ce zoom pour hybrides APS-C peut s'attaquer à tous les sujets. Il possède en revanche une ouverture glissante limitante que son système de stabilisation peine à compenser. Il manque aussi un peu de piqué. **Pascale Brites**

Décliné en quatre montures hybrides, le Sigma 16-300 mm f/3,5-6,7 DC OS | Contemporary est un zoom transtandard pour APS-C qui se distingue par son étonnante amplitude de focales. Elle dépasse de peu celle du Tamron 18-300 mm f/3,5-6,3 Di III-A VC VXD, de 5° réduit au grand-angle et disponible en montures Sony E (600 €) et Fujifilm X (650 €) ainsi qu'en montures Nikon Z et Canon RF à partir de cet été – leur tarif n'a pas été dévoilé. Par ailleurs, ces deux zooms de très grande amplitude n'ont pas d'équivalents dans les gammes des fabricants d'appareils qui se contentent de plages plus restreintes : RF-S 18-150 mm f/3,5-6,3 IS STM (560 €) pour Canon, Z DX 18-140 mm f/3,5-6,3 VR (650 €) pour Nikon, XF 18-135 mm f/3,5-5,6 R LM OIS WR (900 €) pour Fujifilm et 18-200 mm f/3,5-6,3 OSS LE (600 €), âgé de plus de 13 ans, pour Sony. Grâce à sa plage focale dont le champ correspond à celui d'un 24-450 mm en 24×36 lorsqu'il est utilisé sur un hybride Fujifilm ou Sony et à celui d'un 26-480 mm sur un hybride Canon (configuration employée pour nos tests), l'objectif est capable de s'adapter à de multiples sujets. Bien que sa bague de zoom soit un peu ferme pour être vraiment agréable à manier – elle s'est tout de même un brin assouplie à l'usage –, il permet de passer rapidement d'un paysage ou d'un plan large à un gros plan sur un animal, un insecte ou le détail d'un bâtiment. À la position 70 mm, le grandissement maximal de 0,5× laisse même envisager des prises de vues de tout petits sujets à courte distance. Un grandissement identique est possible avec le Tamron mais à la plus courte focale.

Compact et léger – ses dimensions et son poids sont très proches de ceux du Tamron 18-300 mm, et son allongement à la position 300 mm est d'environ 9 cm, tandis que la mise au point s'effectue en interne –, l'objectif présente néanmoins une ouverture maximale limitante : elle réduit progressivement au fur et à mesure que la focale s'allonge et n'est que de f/4,5 à 35 mm, de f/5,6 à 70 mm et de f/6,3 à 170 mm. Si votre appareil est ajusté sur une précision d'exposition au tiers d'IL, l'ouverture maximale au 300 mm ne sera même que de f/7,1. Il faut basculer sur un réglage au demi-diaph près pour atteindre f/6,7. Bien qu'il possède un système de stabilisation optique dont Sigma indique qu'il compense jusqu'à 6 IL au grand-angle et 4,5 IL au téléobjectif, l'ouverture reste donc une limite importante si vous photographiez des sujets en mouvement. En pratique, elle impose le recours fréquent aux hautes sensibilités, moins favorables aux boîtiers APS-C qu'à ceux de plus grand format, alors que les bokeh prononcés ne sont possibles qu'aux plus longues focales ou lors de mises au point rapprochées. Les flous de profondeur de champ manquent d'ailleurs un peu de



C'est à la position 70 mm que l'objectif atteint son plus fort grandissement : 0,5×.

douceur. Il faut dire que produire un objectif aussi polyvalent implique nécessairement des concessions. Quoiqu'il repose sur une construction optique complexe comprenant 20 lentilles, dont 4 de forme asphérique, 4 en verre à faible dispersion spécial et 1 en verre à faible dispersion "F" dont les propriétés seraient comparables à celles de la fluorite, l'objectif présente quelques lacunes en matière de qualité d'image. Des corrections logicielles sont appliquées à la volée pour compenser la légère distorsion – en barillet à 16 mm puis en coussinet à partir de 35 mm –, le vignetage aux pleines ouvertures et les aberrations chromatiques – modérées –, mais cela n'a pas d'incidence sur le piqué, un brin décevant. Fermer un peu le diaphragme à la position 16 mm fait gagner vaguement en rendu des détails, mais la résolution n'atteint jamais celle du capteur de notre EOS R7 et s'avère nettement plus faible dans les coins qu'au centre de l'image. Elle est aussi un chouia inférieure à celle que nous avons mesurée sur le Tamron associé à un Fujifilm X-T3. Ce dernier souffrait en revanche d'aberrations chromatiques plus marquées.

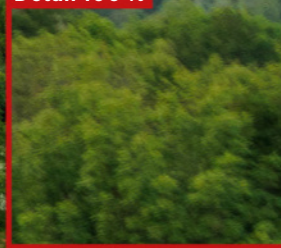
Fabrication soignée

Bien qu'il n'appartienne pas aux modèles haut de gamme de Sigma, ce 16-300 mm n'en possède pas moins une fabrication très soignée : joints d'étanchéité, notamment au niveau de la monture, et revêtement hydrofuge et oléofuge de la lentille frontale sont présents, tandis que le traitement antireflet appliqué sur les lentilles internes assure une résistance correcte au flare. De plus, un pare-soleil en corolle est livré avec l'objectif, qui comporte en outre une motorisation autofocus linéaire HLA (High-response Linear Actuator), rapide et totalement silencieuse. Elle a parfaitement fonctionné avec les automatismes de l'EOS R7, n'entraînant ni décalage ni erreur d'interprétation lors de la détection automatique du sujet. Au plus proche de la monture se trouve également une fine bague de mise au point manuelle étonnamment souple comparée à la friction de celle vouée au changement de focale. L'objectif étant dépourvu de commutateur de mode de mise au point, gageons que les utilisateurs y auront peu recours. Il ne possède pas non plus de raccourci pour désactiver la stabilisation et ne dispose que d'un verrou pour éviter l'allongement du zoom. Mais sa bague est tellement ferme qu'il ne s'est de toute façon jamais déployé involontairement.



16 mm

Détail 100 %



300 mm

Détail 100 %



Canon EOS R7 • 16 mm • f/3,5 • 1/160 s • 160 ISO / 300 mm • f/7,1 • 1/250 s • 1 600 ISO

La résolution de l'objectif n'est pas suffisante pour exploiter pleinement les plus de 30 millions de pixels du capteur du Canon EOS R7. Le piqué en pâtit alors.

VERDICT

Difficile de produire un objectif compact, léger, au tarif abordable et doté d'une si grande plage de focales, sans qu'il faille faire quelques concessions. Elles concernent ici l'ouverture maximale, glissante, peu ambitieuse et défavorable aux bokeh intenses, tandis que la qualité d'image reste bien en retrait de celle d'objectifs aux plages plus réduites. Néanmoins, la polyvalence de cet objectif est incomparable à tout autre et la qualité largement suffisante s'il n'est pas utilisé pour réaliser des tirages en grand format. Car au moins permet-il de cadrer serré dès la prise de vue et d'éviter les recadrages en postproduction. Nous retiendrons également le confort de sa motorisation autofocus silencieuse.

POINTS FORTS

- ↑ Grande plage de focales
- ↑ Nombreuses montures compatibles
- ↑ Grandissement maximal de 0,5x
- ↑ Aberrations contenues
- ↑ Stabilisation optique correcte

POINTS FAIBLES

- ↓ Faible piqué
- ↓ Peu de bokeh

LES NOTES

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

Total

89/100

Sigma se déploie en monture Canon RF

Depuis qu'un accord a été signé avec Canon sur la monture RF en APS-C, Sigma n'a pas chômé. Aux zooms 10-18 et 18-50 mm f/2,8 DC DN (750 et 550 €) et 18-300 mm f/3,5-6,7 DC OS (en test dans ce numéro) s'ajoutent ces quatre focales fixes lumineuses testées sur un EOS R7. Les fiches techniques indiquent les caractéristiques pour la monture RF. **PBr**

16 mm f/1,4 DC DN

LES POINTS CLÉS

- Champ éq. à 26 mm en 24×36
- Motorisation AF pas-à-pas
- Baïonnette jointée

Prix indicatif

440 €

TOP ACHAT
RÉPONSES
PHOTO



■ Sa formulation optique complexe lui confère une excellente qualité d'image, marquée en premier lieu par une haute résolution au centre dès la pleine ouverture : elle est identique à celle de l'exigeant capteur de l'EOS R7 (32,5 MP) par fort contraste et reste très élevée par faible contraste avec un piqué constant quelle que soit l'ouverture. Les coins sont en léger retrait mais demeurent eux aussi acceptables. Bien que Sigma impose la correction de la distorsion, cette dernière est également d'un niveau étonnamment bas en comparaison des pratiques actuelles d'autres fabricants. Des aberrations chromatiques ont été mesurées lors de nos tests en laboratoire ainsi que sur nos photos de terrain, mais elles sont généralement bien corrigées par les algorithmes logiciels. Nous avons parfois dû intervenir manuellement, avec là encore des résultats satisfaisants. Le vignetage, de près de 1 IL à f/1,4 sans correction et de seulement 0,2 IL ensuite, n'est pas gênant non plus. Du fait de son grand angle, l'objectif est relativement sensible au flare.

FICHE TECHNIQUE

Construction	16 éléments en 13 groupes (2 asph., 2 SLD, 3 FLD)
Champ angulaire	79,9°
MAP mini	25 cm
Grandissement max.	0,1x
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø x l) / poids	72 x 90 mm / 415 g
Accessoire	pare-soleil
Montures	Canon RF et EF-M, Fuji X, micro 4/3, L-Mount, Nikon Z, Sony E

VERDICT

Moins grand-angle que le Sigma 10-18mm et que le 11-20 mm f/2,8 de Tamron, ce 16 mm a l'avantage d'une grande ouverture utile par faible lumière, d'une belle qualité d'image et d'un tarif accessible.

LES NOTES

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

Total **93/100**

23 mm f/1,4 DC DN

LES POINTS CLÉS

- Champ éq. à 37 mm en 24×36
- Motorisation AF pas-à-pas
- Baïonnette jointée

Prix indicatif

550 €

TOP ACHAT
RÉPONSES
PHOTO



■ Polyvalent par sa focale dont le champ équivaut à celui d'un 37 mm en 24×36 (un peu moins lorsqu'il est utilisé sur les appareils d'autres marques), ce 23 mm f/1,4 possède, comme ses compagnons de gamme, l'avantage d'une grande ouverture de diaphragme qui, associée à sa distance minimale de mise au point de 25 cm, produit d'intenses bokeh. Nous n'avons pas relevé de défaut notable et constaté en plus une résistance très correcte au flare, sachant qu'il est livré avec son pare-soleil. Si sa résolution au centre est un brin plus basse que celle du 16 mm, il se démarque par son homogénéité et par son comportement constant à toutes les ouvertures. Le vignetage est contenu (1,3 IL à pleine ouverture) et parfaitement corrigé par les algorithmes logiciels, tout comme la distorsion, en léger barillet par défaut, et les aberrations chromatiques, déjà très faibles nativement. La motorisation autofocus pas-à-pas est rapide, tout à fait silencieuse et compatible avec un usage en vidéo. Comme les autres modèles, il possède une baïonnette jointée mais pas de commutateur de mode de mise au point.

FICHE TECHNIQUE

Construction	13 éléments en 10 groupes (2 asph., 3 SLD)
Champ angulaire	60,5°
MAP mini	25 cm
Grandissement max.	0,14x
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	52 mm
Dim. (ø x l) / poids	69 x 77 mm / 345 g
Accessoire	pare-soleil
Montures	Canon RF, Fuji X, L-Mount, Sony E

VERDICT

Amateur de photos de rue et d'ambiances de nuit, cet équivalent 37 mm en 24×36 est un complément idéal pour votre hybride APS-C à un zoom de kit à faible ouverture maximale ou moins compact.

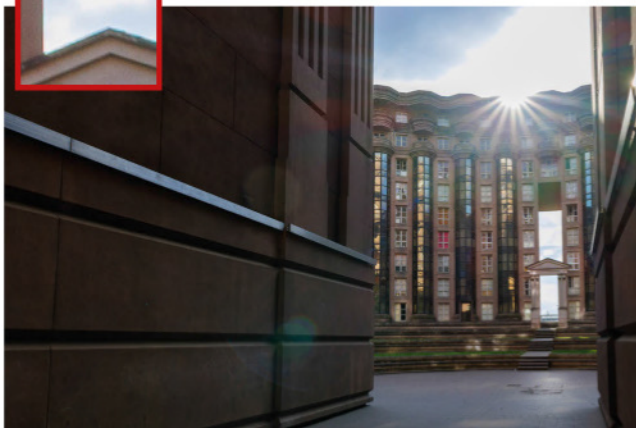
LES NOTES

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

Total **92/100**

Détail 100 %

Canon EOS R7 • 16 mm f/1,4 DC DN • f/1,4 • 1/160 s
• 100 ISO Le soleil frontal a entraîné des images fantômes.



30 mm f/1,4 DC DN

LES POINTS CLÉS

- Champ éq. à 48 mm en 24×36
- Motorisation AF pas-à-pas
- Baïonnette jointée

Prix indicatif

370 €

**TOP
ACHAT**
RÉPONSES
PHOTO



■ Utile aussi bien pour le reportage en faibles conditions de lumière que pour des portraits au bokeh intense, ce 30 mm dont la focale correspond au standard APS-C de Canon est affiché à un tarif particulièrement attractif compte tenu de sa grande ouverture et de ses qualités optiques. Bien que sa résolution n'atteigne pas tout à fait celle des capteurs de haute définition, elle est d'un niveau très élevé et nous a surtout impressionnés par sa constance dans différentes conditions d'utilisation et son homogénéité dans le champ. Même si des corrections logicielles – parfois manuelles en plus des corrections automatiques – sont nécessaires pour totalement éradiquer la distorsion en barillet, le vignetage de 1 IL à f/1,4 et les aberrations chromatiques, plus marquées que sur les autres produits de la gamme, la qualité d'image résultante reste d'un excellent niveau. Le bokeh est correct, quoiqu'il manque un peu de douceur, et la motorisation autofocus pas-à-pas parfaitement silencieuse. La distance minimale de mise au point de 30 cm est standard sur ce type d'objectif dont il existe cependant des modèles macro plus polyvalents encore.

FICHE TECHNIQUE

Construction	9 éléments en 7 groupes (2 asph., 1 HR)
Champ angulaire	48,2°
MAP mini	30 cm
Grandissement max.	0,14x
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	52 mm
Dim. (ø × l) / poids	69 × 71 mm / 285 g
Accessoire	pare-soleil
Montures	Canon RF et EF-M, Fuji X, micro 4/3, L-Mount, Nikon Z, Sony E

VERDICT

À ce prix, rares sont les objectifs dont l'ouverture dépasse f/1,8, ce qui confère à ce 30 mm un intérêt notable. Il n'est pas le meilleur côté qualité d'image mais convient aux capteurs de moyenne définition.

LES NOTES

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

Total **92/100**



Détail 100 %

Canon EOS R7 • 56 mm f/1,4 DC DN • f/1,4 • 1/125 s
• 640 ISO Sa grande ouverture permet de limiter les montées en hautes sensibilités.

56 mm f/1,4 DC DN

LES POINTS CLÉS

- Champ éq. à 90 mm en 24×36
- Motorisation AF pas-à-pas
- Baïonnette jointée

Prix indicatif

470 €

**TOP
ACHAT**
RÉPONSES
PHOTO



■ Bien que, associé à un hybride Canon, il possède un champ équivalent à celui d'un 90 mm en 24×36 (84 mm avec les autres marques), ce 56 mm est le plus compact des objectifs de cette gamme f/1,4 de Sigma. Idéal en portrait mais aussi en reportage si vous êtes tenu un peu éloigné de votre sujet (nous avons, par exemple, couvert un concert et un spectacle avec cet objectif), il délivre une qualité d'image constante à toutes les ouvertures et affiche une belle homogénéité de piqué dans le champ. Capable de produire des bokeh intenses, surtout à faible distance de mise au point, il génère également un effet d'étoile à 18 branches très graphique aux plus petites ouvertures. Sa résistance au flare est plutôt bonne, quoique nous ayons constaté quelques reflets colorés, et ses aberrations optiques sont contenues. Il est celui qui présente le moins d'aberrations chromatiques, de plus parfaitement corrigées à la volée, tandis que son vignetage de 1 IL à f/1,4 reste discret et sa distorsion en coussinet totalement redressée. Sa motorisation autofocus est silencieuse et suffisamment rapide pour suivre des sujets en mouvement.

FICHE TECHNIQUE

Construction	10 éléments en 6 groupes (1 SLD)
Champ angulaire	26,9°
MAP mini	50 cm
Grandissement max.	0,14x
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	55 mm
Dim. (ø × l) / poids	69 × 58 mm / 290 g
Accessoire	pare-soleil
Montures	Canon RF et EF-M, Fuji X, micro 4/3, L-Mount, Nikon Z, Sony E

VERDICT

Incarnant tout l'intérêt du format APS-C, cet équivalent 90 mm allie une grande ouverture à une épataante compacité. Pour un tarif contenu, il délivre une belle qualité d'image, constante et homogène.

LES NOTES

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

Total **95/100**

Nikkor Z 35 mm f/1,2 S

Excellent mais encombrant et très cher

Et de trois! Avec ce Z 35 mm f/1,2 S, Nikon devient la première marque à proposer trois objectifs 24×36 autofocus ouvrant à f/1,2. Son bokeh est phénoménal et sa qualité d'image épatante. **PBr**



LES POINTS CLÉS

- AF pas-à-pas multigroupe
- Traitements méso-amorphe, Arneo et nanocrystal

Prix indicatif

3 250 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	17 éléments en 15 groupes (1 asph., 3 asph. ED, 3 ED)
Champ angulaire	63°
Focale éq. sur APS-C	53 mm
MAP mini	30 cm
Grandissement max.	0,2x
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	82 mm
Dim. (ø × l) / poids	90 × 150 mm / 1060 g
Accessoires	pare-soleil, étui
Monture	Nikon Z

Bien qu'il soit de 100 et 30 g plus léger que les Z 85 et 50 mm f/1,2 S (3 350 et 2 500 €), ce troisième objectif à ouverture f/1,2 de Nikon reste un poids lourd dont l'encombrement semble par conséquent assez contraire à son usage habituel. Oubliez la discrétion en photo de rue! Néanmoins, ses dimensions sont comparables à celles du Sigma 35 mm f/1,2 DG DN | Art (88 × 136 mm, 1 090 g et 1 500 €), sorti en 2019 pour les montures L et Sony E, tandis que Nikon propose déjà à son catalogue les Z 35 mm f/1,4 et f/1,8 S (700 et 950 €) et Z 40 mm f/2 (290 €) pour ceux dont les finances sont plus réduites et les attentes en matière de portabilité plus grandes. Ce 35 mm f/1,2 ne joue cependant pas dans la même cour! Associant une excellente qualité de fabrication comprenant des joints d'étanchéité, une bague de mise au point manuelle précise, deux boutons de raccourci et une bague paramétrable placée près de la monture (que nous avons désactivée tant elle entraînait de modifications involontaires) à une formulation optique exceptionnelle, il affiche une qualité d'image superlative. Par fort contraste, sa résolution est identique à celle du capteur du Z 8 (115 pl/mm) dès la pleine ouverture au centre et dès f/4 dans les coins. Par faible contraste, elle est très légèrement plus basse mais atteint un niveau comparable au centre à partir de f/2. Bien que les coins soient un peu moins bons que sur le Z 50 mm f/1,2 S, leur résolution est également remarquable. Les six lentilles en verre ED (dont trois de forme asphérique) assurent une parfaite correction des aberrations chromatiques, tandis que la distorsion est elle aussi maintenue à un seuil quasi nul sans corrections logicielles. En revanche, le vignetage à f/1,2 s'élève à 2 IL sans correction et reste de plus de 1 IL avec. Le bokeh est superbe et ne souffre d'aucun parasite notable, alors que le diaphragme circulaire à 11 lamelles garantit des transitions douces. Les

traitements antireflets sont d'une efficacité redoutable, et l'autofocus repose sur une double motorisation pas-à-pas tout à fait silencieuse et assez rapide pour le suivi de sujets en mouvement.



Détail 100 %



Z 8 • f/1,2 • 1/5 000 s
• 100 ISO Le piqué est excellent dès la pleine ouverture.

LES NOTES

Qualité optique	38/40
Construction	20/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité-prix	19/20
Total	94/100

Lomo'Instant Wide Glass

Il fait le point à 30 centimètres

La gamme Lomo'Instant Wide se complète d'un appareil au look vintage réussi, équipé d'un objectif en verre de 90 mm doté d'une distance de mise au point de 30 cm sans recourir à une lentille additionnelle. **Patrick Lévêque**



LES POINTS CLÉS

- Objectif 90 mm
- Macro à 30 cm
- Prise synchro flash

279 €

Prix indicatif

Inspiré d'un antique appareil photo à soufflet pliable, le Lomo'Instant Wide Glass a plutôt fière allure et ne souffre d'aucun compromis côté fabrication. Comme son homologue de chez Fujifilm, c'est un appareil aussi imposant qu'un boîtier moyen format dont le poids (907 g) et l'ergonomie constituent ses principaux points faibles. Côté look, l'esthétique est très agréable avec une conception soignée particulièrement

FICHE TECHNIQUE

Modèle	Lomo'Instant Wide Glass
Pellicule	Fujifilm Instax Wide (62 x 99 mm)
Objectif	90 mm (monture filtre ø 52 mm)
Ouverture	f/8 et f/22
Distance mise au point mini	30 cm
Obturbateur	1/250-8 s en mode auto; 1/30 en pose B
Correction d'exposition	+1/-1 IL
Contrôle d'exposition	automatique, mode intérieur, mode sport, mode double exposition, mode exposition longue et retardateur (10 s)
Flash	automatique intégré + prise synchro flash
Télécommande	oui, dans le cache-objectif
Alimentation	4 piles AA et 1 CR2025 pour la télécommande
Dimensions	115,6 x 68,3 x 40,4 mm
Poids	907,2 g

bien mise en valeur grâce à sa finition similicuir et argent. Une qualité de fabrication que l'on retrouve au niveau du barillet métallique et de la lentille en verre de l'objectif qui dispose de quatre plages de mise au point intégrées (0,3 m, 0,6 m, 1-2 m et infini).

Prise en main

Vous aurez vite compris en le manipulant que le Lomo'Instant Wide Glass est un appareil plutôt physique qui demande un peu de muscle pour être utilisé au long cours. D'autant qu'il ne possède pas de poignée facilitant son utilisation et qu'il n'est pas livré avec une sangle pour le porter à l'épaule. Le chargement de film Instax s'effectue simplement à l'arrière. Le dos s'ouvre à l'aide d'un petit loquet et il suffit de loger le film en veillant à bien positionner son repère jaune en regard de celui placé dans la chambre de l'appareil. Pour être opérationnel, il faudra déclencher ce dernier une première fois pour ôter la protection et placer le film sur la première vue. Les commandes sont situées sur la droite du dispositif, positionnées en cascade sous le viseur.

Appareil plutôt élaboré, le Lomo'Instant Wide Glass propose plusieurs réglages de prise de vue. En partant du bas, nous trouvons un petit curseur permettant de mettre l'appareil sous tension et en mode automatique. Une position f/22 sert à obtenir une plus grande profondeur de champ, et la position 1/30 sera utilisée avec des flashes externes, l'appareil ayant le bon goût de disposer d'une prise synchro flash à gauche de l'objectif. En remontant, nous trouvons un correcteur d'exposition (+1/-1 IL), la touche MX pour les surimpressions puis la touche d'activation du flash. Ce dernier est légèrement décalé à droite de l'objectif et pourra être utilisé avec un jeu de filtres livrés avec l'appareil. Le viseur est un peu décevant et manque de précision, notamment pour la prise de vue rapprochée.

La télécommande, dissimulée dans le cache-objectif, permet de déclencher à distance et d'utiliser le retardateur. Le Lomo est également fourni avec un petit accessoire à fixer sur l'objectif appelé "Splitzer", offrant des possibilités de multi-exposition à l'appareil.

Performances

À l'ombre et en intérieur, le Lomo'Instant Wide Glass a une franche tendance à la sous-exposition, l'utilisation du correcteur d'exposition et du flash est donc quasi indispensable dans ces cas de prise de vue. En extérieur, le mode auto demeure assez performant et nous retrouvons le rendu typé des films Instax. Côté déclenchement, l'appareil est réactif, l'image éjectée en une quinzaine de secondes et se trouve dans son aspect définitif en deux minutes. La visée reste le gros point faible de l'appareil avec un viseur peu précis, surtout en mode macro, malgré un repère de correction de parallaxe. La qualité d'image est globalement correcte en dépit d'un coût du tirage élevé (1 € la photo...), et le dispositif se montre polyvalent grâce à des possibilités comme la multi-exposition, le mode macro et la correction d'exposition.

POINTS FORTS

- ↑ Fabrication soignée
- ↑ Multi-exposition
- ↑ Télécommande dans le bouchon d'objectif

POINTS FAIBLES

- ↓ Précision du viseur
- ↓ Exposition
- ↓ Lourd et encombrant
- ↓ Pas de miroir pour selfie

Note

83/100

Canon imagePROGRAF Pro-310

Elle a tout d'une grande

La Canon imagePROGRAF Pro-310 monte d'un cran côté performances, emboîtant le pas de la très professionnelle Pro-1100 pour une mise à niveau qui reprend l'essentiel des évolutions apparues avec la machine grand format dont les nouvelles encres Lucia Pro II. **PL**

LES POINTS CLÉS

- 10 couleurs dont 1 vernis
- Encres pigmentaires
- Format A3+

860 € Prix indicatif

Sans grande surprise, l'inédite imagePROGRAF Pro-310 reprend à son compte l'essentiel des nouveautés apparues sur le modèle grand format Pro-1100 et monte d'un cran au niveau des performances. Comme une évidence, elle embarque à son bord la nouvelle génération d'encre Lucia Pro II dans une déclinaison dix couleurs. Cette formulation propose une encre noir mat encore plus dense pour les papiers mats, des spécifications de résistance à la lumière améliorées et l'apport d'une cire inédite dans les encres offrant une meilleure résistance aux rayures. Côté look, la



TOP ACHAT
RÉPONSES
PHOTO

nos tirages de test sur papier Pro Platinum (PT-101) et Pro Luster (LU-101) met en valeur l'incidence de la nouvelle formulation des encres Lucia Pro II avec un léger glissement du gamut de la Pro-310 qui gagne sur

petite nouvelle reprend le design de la Pro-300 et un encombrement identique à celui du modèle précédent avec des dimensions compactes et un poids raisonnable.

L'imprimante des experts

Canon n'a toujours pas intégré d'écran tactile. L'imprimante reprend donc l'écran 3 pouces de sa grande sœur accompagnée du pad pour la navigation dans des menus qui restent identiques. Canon met ainsi en avant ses nouvelles encres Lucia Pro II (pas de compatibilité descendante avec les encres Lucia Pro) qui gagnent évidemment en couverture colorimétrique. Une reformulation des encres qui a également porté ses fruits sur la durabilité des tirages qui passe de soixante à deux cents ans et sur leur résistance à l'abrasion et aux rayures. Un vrai plus pour la conservation et la manipulation des tirages. L'encre Chroma Optimizer a aussi été améliorée avec une meilleure gestion du bronzing, quel que soit l'angle d'observation des tirages.

les rouges et les magentas, mais qui reste identique à celui de la Pro-300 dans les verts et dans les cyans. Les rendus colorimétriques sont excellents, sans saturation excessive et avec une Dmax élevée (2,70) et des Delta E inférieurs à 3.

Comme nous l'avions constaté avec la Pro-1100, la Pro-310 fait merveille avec les papiers mats et sur tous les papiers Fine Art, quelles que soient les surfaces avec une Dmax mesurée à 1,75 sur le papier Premium FA Rough et 1,65 sur papier Pro Premium Matte. En noir et blanc, la Pro-310 joue dans la cour des grands, quel que soit le support, avec une plage de gris très étendue, parfaitement modulée et une très bonne neutralité.

Finalement, les avancées de la Pro-310 ne sont pas évidentes pour le néophyte qui ne verra pas forcément les différences avec la Pro-300. Mais les progrès sont bien là, côté gamut comme avec la Dmax, notamment sur papier mat et avec une durabilité des tirages où de grosses améliorations ont été faites.

FICHE TECHNIQUE

Modèle	Canon imagePROGRAF Pro-310
Format d'impression	A3+ (13 pouces)
Technologie	jet d'encre thermique
Résolution d'impression	4800 × 2400 dpi
Taille de goutte	4 pl
Encres	10 encres pigmentaires (PFI 5100) : cyan, magenta, jaune, cyan photo, magenta photo, noir mat, noir photo, gris, rouge, optimiseur de brillance Contenance : 14,4 ml
Bac de maintenance	oui, remplaçable par l'utilisateur (MC-20)
Format papier	du 10×15 au format A3+
Panneau de contrôle	écran 3 pouces (7,5 cm) non tactile + boutons
Connectique	Wi-Fi, Wi-Fi Direct, USB 3, Ethernet
OS supportés	Windows 7, 8, 10, 11, macOS 11 ou ultérieur, iOS, Android, Chrome OS
Dimensions/poids	639 (L) × 379 (P) × 200 mm (H)/14,4 kg

Elle aime le papier mat

Canon reconduit donc la même configuration de son système d'encre pigmentaire assemblée dans un schéma identique comprenant un triplet CMJ, deux encres cyan light et magenta light (PC et PM), deux encres noires (BK et MBK), une encre grise (GY) associées à une encre rouge (R) et à l'optimiseur de brillance (CO). L'introduction des nouvelles encres Lucia Pro II apporte évidemment à la Pro-310 la même évolution de performance que celle que nous observons avec la Pro-1100. La lecture des gamuts issus de

POINTS FORTS

- ↑ Qualité d'impression
- ↑ Large gamut
- ↑ Neutralité
- ↑ Dmax élevée sur papier mat
- ↑ Conservation jusqu'à 200 ans

POINTS FAIBLES

- ↓ Tarif élevé
- ↓ Pas de bac de maintenance

Note

93/100

Delkin Power CFexpress Type B G4 650 Go

Des cartes rapides solidement fabriquées

LES POINTS CLÉS

- Rapide
- Garantie à vie

473 € Prix indicatif pour 650 Go

La série Delkin Power CFexpress Type B G4 est une famille de cartes de milieu de gamme conçue pour répondre aux besoins des photographes et vidéastes exigeants. Avec des vitesses de lecture allant jusqu'à 1 780 Mo/s et d'écriture jusqu'à 1 700 Mo/s, ces cartes de quatrième génération sont déclinées de 128 Go à 2 To et offrent un très bon niveau de performance pour la gestion d'images photo et vidéo haute définition. Des cartes aux performances modestes, comparées à celles de cartes CFexpress concurrentes, mais qui présentent l'avantage d'être proposées à des tarifs plus attractifs tout en conservant un niveau de



performance en phase avec les besoins des experts et des amateurs avertis. Delkin précise des vitesses d'écriture soutenues de 805 Mo/s pour les cartes de 128 à 512 Go et de 1 490 Mo/s pour celles de 650 Go à 2 To, ce qui est loin d'être ridicule. Ces cartes ont toutes fait l'objet d'une fabrication soignée. Solidement construites, elles pourront résister aux chocs, à l'eau, aux rayons X et à des températures extrêmes de 0 à 70 °C. De quoi envisager sereinement les pires situations de prise de vue et de tournage vidéo.

La carte a été embarquée dans notre habituel Canon EOS-1D X Mark III en version 650 Go pour notre test terrain puis utilisée au labo avec le lecteur de carte Lexar WF740 (RP n° 380) et son câble d'origine. La carte de Delkin fait preuve de constance et soutient parfaitement la cadence élevée des rafales de l'EOS-1D X Mark III. Au labo, les mesures des taux de

transfert avec le logiciel CrystalDiskMark sur notre Dell XPS 13 Plus 9320 i7 sont très correctes en lecture avec des mesures de 1 710 Mo/s en lecture séquentielle. Notre carte de test affiche également une très bonne santé en écriture avec des mesures de 1 588 Mo/s en écriture séquentielle. Des chiffres de très bon niveau, légèrement en deçà des données du constructeur en écriture. Delkin fait preuve de sérieux face à la concurrence avec des cartes performantes proposées à des tarifs un peu moins élevés pour ce type de carte, quelles que soient les capacités. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Débits élevés
- ↑ Antichoc

POINT FAIBLE

- ↓ Tarif élevé

Note

90/100

Lexar Armor 700 SSD 4 To

Touti riquiqui, maousse costaud

LES POINTS CLÉS

- Finesse
- Certification IP3 et IP66

430 € Prix indicatif

Très proche côté design du SSD SL500 (RP n° 376) qui nous avait fortement séduits par ses dimensions réduites de la taille d'une carte de crédit et sa grande légèreté, l'Armor 700 de Lexar emprunte les mêmes codes avec des dimensions de 1,3 × 5,4 × 8,6 cm et un poids de 80 g. Il est légèrement bombé, avec ses côtés courts un peu plus hauts. Au centre de l'un de ces derniers se trouve le port USB-C compatible USB 3.2 Gen 2×2. Il est décliné en trois capacités de stockage de 1, 2 et 4 To et offre un cryptage AES 256 bits pour la sécurisation des données. L'Armor 700 de Lexar affiche des spécifications élogieuses avec

des taux de transfert de 2 000 Mo/s en lecture et en écriture. La conception du contrôle thermique du SSD permet de garantir des températures de fonctionnement optimales (jusqu'à 50 °C), même à des vitesses maximales, de sorte que ses performances élevées soient toujours conservées. L'Armor 700 entre dans la catégorie des SSD externes les plus fins que nous ayons testés à la rédaction (4,8 mm) et ne pèse que 80 g. Joliment dessiné avec une belle robe noir mat et une bordure argentée, il possède un revêtement en caoutchouc qui lui sert à absorber les chocs depuis une chute de 3 m. Il est fourni avec un câble USB-C vers USB-C pour la connexion à un ordinateur ou un autre type d'appareil.

Comme la plupart des SSD récents, le port USB-C de l'Armor 700 prend en charge la norme USB 3.2 Gen 2×2, permettant d'assurer un débit maximal. Ainsi que nous l'indiquions, Lexar annonce des taux de transfert élevés de 2 000 Mo/s en lecture et en écriture. Nos mesures de ces



taux avec le logiciel CrystalDiskMark sur notre Dell XPS 13 Plus 9320 i7 et une connectique adéquate (câble Thunderbolt 4) confirment le bon comportement du SSD et font état de 2 120,17 Mo/s en lecture et de 1 896,47 Mo/s en écriture. Des débits élevés qui répondent parfaitement aux besoins des pros pour le transfert et la sauvegarde des fichiers lourds. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Taux de transfert rapides
- ↑ Interface USB-C vers USB-C

POINT FAIBLE

- ↓ Ordinateur avec USB 3.2 Gen 2×2 pour des performances optimisées

Note

90/100

En résistance!

Rencontres d'Arles, du 7 juillet au 5 octobre 2025. www.rencontres-arles.com

Chaque été depuis 1970, la ville d'Arles et ses environs vibrent au rythme de la photographie. Cette année ne fait pas exception : le festival propose une programmation particulièrement riche, mettant à l'honneur la diversité des cultures, des genres et des origines à travers le monde - de l'Australie au Brésil, en passant par l'Amérique du Nord et les Caraïbes. À l'occasion de cette nouvelle édition placée sous le signe des "Images indociles", rendez-vous est pris avec **Christoph Wiesner**, directeur des Rencontres d'Arles.

La 56^e édition des Rencontres d'Arles ouvre ses portes le 7 juillet prochain. Comment avez-vous conçu cette nouvelle programmation placée sous le titre "Images indociles"? Quels ont été les critères déterminants dans le choix des artistes et des projets présentés cette année?

Nous vivons une période troublée, où la tentation de réécrire l'Histoire est forte. Dans ce contexte, l'image devient un moyen de résistance. Cette idée traverse toute la programmation de cette 56^e édition, de "Contre-voix" à "Histoires de familles", en passant par "Contes d'archives" et "Émergences". La photographie y est envisagée comme un outil de témoignage des transformations sociales face aux crises contemporaines. L'engagement est le fil conducteur de cette édition, dont les images proposent une réponse critique aux récits dominants, mettant en lumière la richesse des cultures, des identités et des origines.

L'une des lignes directrices de cette programmation est donc l'engagement. Selon vous, la photographie a-t-elle le pouvoir de "changer le monde" ou, du moins, de bousculer les consciences - en particulier dans le contexte international tendu que nous connaissons aujourd'hui?

La photographie n'a pas vocation à changer le monde, mais elle peut éveiller les consciences et pointer les enjeux essentiels. Elle peut aussi servir de catharsis personnelle, en offrant à la fois la reconnaissance de soi et celle de sa communauté. C'est un moyen d'affirmer les existences. On retrouve cette dimension dans plusieurs des expositions de cette édition, où les photographes soulignent des luttes identitaires et revendiquent la visibilité.

Quels photographes ou quelles tendances ont particulièrement retenu votre attention ces dernières années?

Une tendance marquante depuis quelques années est l'utilisation croissante de l'IA dans la photographie, même

si elle reste avant tout un outil au service de la créativité. Ce qui me frappe également, c'est l'évolution vers une photographie plus consciente. Les photographes semblent toujours aussi pertinents, mettant en lumière des problématiques qui me paraissent essentielles.

Quelles expositions incontournables recommanderiez-vous à nos lecteurs pour un court séjour à Arles?

Le festival, c'est aussi l'occasion de (re)découvrir la ville d'Arles, et c'est ce qui fait sa richesse. La quarantaine d'expositions tissent une agora où toutes les voix et les voies se rencontrent; nous cultivons cette diversité. De la mémoire personnelle à la mémoire collective, des figures tutélaires connues du grand public, des collections capitales aux expositions de photographie vernaculaire, jusqu'à l'émergence de nouvelles pratiques : chaque visiteur peut y trouver quelque chose de marquant, quel que soit son intérêt pour le médium.

Quelles sont vos projections ou ambitions pour le festival dans les années à venir?

Nous continuerons à porter une attention particulière à toutes les voix, en cherchant à offrir de nouvelles lectures. À partir de l'année prochaine et jusqu'en 2027, nous entamerons le bicentenaire de la photographie : une occasion unique de revisiter son histoire et de projeter son avenir, notamment en explorant les enjeux techniques, les nouvelles pratiques numériques et les évolutions du médium. Le festival sera au rendez-vous, comme depuis plus de cinquante

ans : un carrefour de réflexion sur le rôle de l'image dans notre société. La scène française sera comme toujours présentée en écho avec des scènes étrangères, souvent moins connues, dont l'Inde (avec le Serendipity Arles Grant) et la Chine (avec Jimei x Arles) sont par exemple des fidèles relais. Nous nous attachons plus que jamais à la mise en commun des expertises en poursuivant nos collaborations de coproduction avec des institutions européennes et internationales, qui participent au rayonnement du festival.





Christoph Wiesner,
directeur des Rencontres d'Arles.

5 EXPOSITIONS À NE PAS MANQUER

ON COUNTRY : PHOTOGRAPHIE D'AUSTRALIE

Dans la séquence d'expositions "Contre-voix", l'exposition "On Country" présentée à l'église Sainte-Anne réunit une vingtaine de photographes artistes – autochtones et non-autochtones – pour donner de la voix aux peuples premiers d'Australie. Une exposition rare visant à mettre en lumière l'impact du colonialisme, les liens communautaires contemporains et la continuité culturelle des Premières Nations, vivant sur ces terres depuis plus de 60 000 ans.

DIANA MARKOSIAN – PÈRE

Réalisée en partenariat avec le FOAM d'Amsterdam, l'exposition présente la série *Père* de la photographe Diana Markosian dans le cadre de la séquence "Histoires de familles". Ici, au sein de l'espace Monoprix, se dévoile un portrait intime retraçant le parcours complexe qu'elle entretient avec son père, marqué par une longue absence, et qu'elle retrouve en Arménie afin de redécouvrir une part essentielle et méconnue de son histoire personnelle.

YVES SAINT LAURENT ET LA PHOTOGRAPHIE

Il compte parmi les plus grands couturiers français, il est également celui qui a été le plus photographié ; Yves Saint Laurent a toujours porté une attention particulière aux photographes du *xx^e* siècle. Au sein des "Relectures" que propose le festival, cette exposition inédite, conçue à partir du fonds du musée Yves Saint Laurent Paris, nous plonge dans la vie de ce couturier révolutionnaire à travers des signatures mythiques de l'histoire de la photographie.
À voir à la Mécanique générale.

ÉLOGE DE LA PHOTOGRAPHIE ANONYME

Au cloître Saint-Trophime, un bel hommage est rendu à la galerie Lumière des roses, fondée par Marion et Philippe Jacquier, récemment fermée. Spécialisée dans la photographie vernaculaire d'amateurs et d'anonymes, la galerie a constitué une collection exceptionnelle, acquise par Antoine de Galbert puis donnée au musée de Grenoble. L'exposition, intégrée à la séquence "Contes d'archives", en offre un aperçu rare.

U.S. ROUTE 1

Sur les traces de Berenice Abbott, les photographes Anna Fox et Karen Knorr empruntent la plus ancienne route des États-Unis, reprenant un projet laissé inachevé par Abbott dans les années 1950. À travers ce voyage photographique, elles dressent un état des lieux critique de l'Amérique contemporaine, soulignant l'impact destructeur des politiques conservatrices sur les droits des femmes, des minorités et des communautés les plus vulnérables.

Histoire intime

“Marie-Laure de Decker”, Maison européenne de la photographie, Paris (4^e), jusqu’au 28 septembre 2025.

Durant tout l’été, la Maison européenne de la photographie rend hommage à une figure clé du photojournalisme français, Marie-Laure de Decker, en lui offrant sa toute première grande rétrospective à travers l’histoire de la seconde moitié du xx^e siècle.



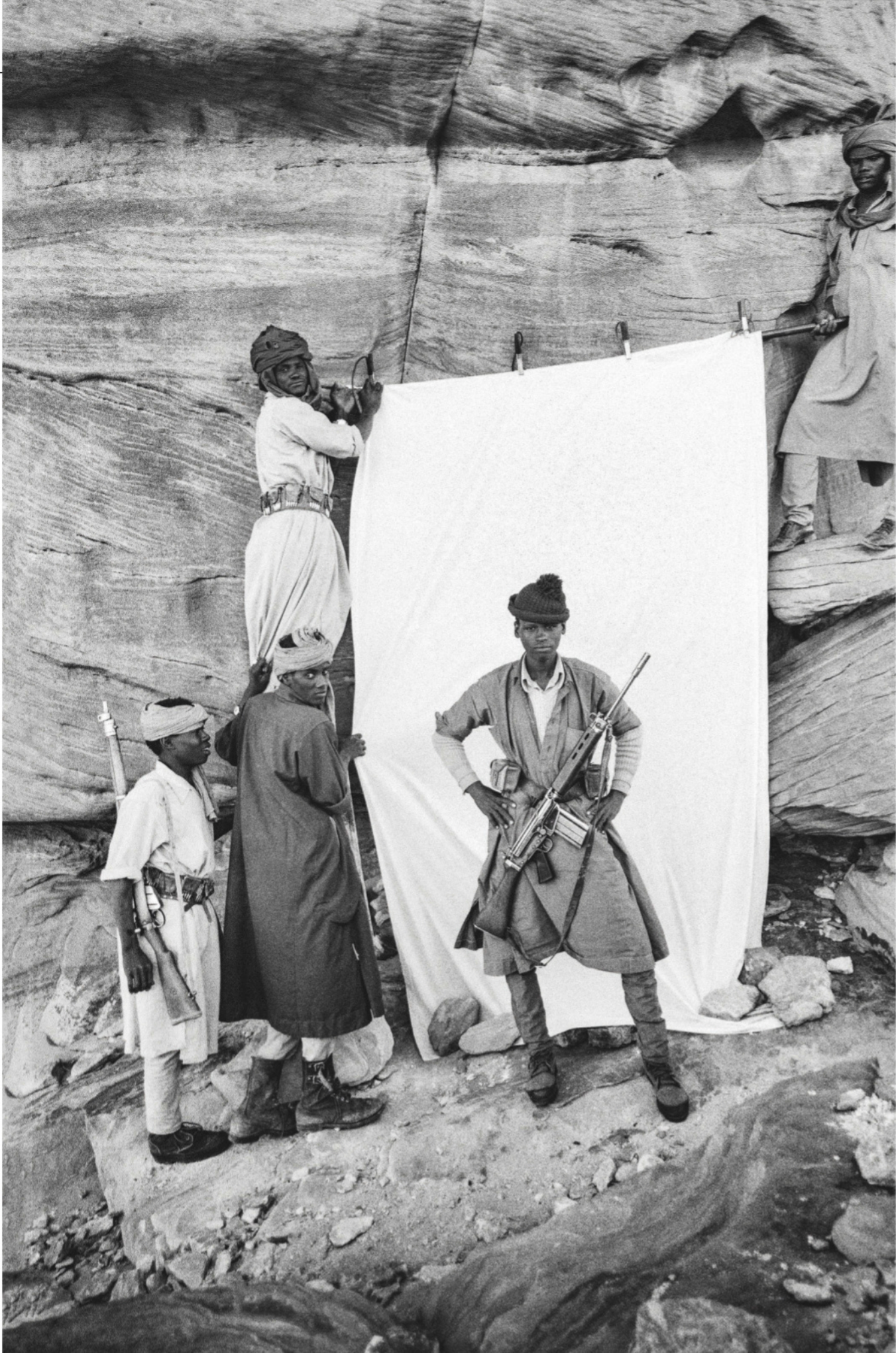
© MARIE-LAURE DE DECKER

“Da Nang, Vietnam”, 1971-1972.

Cest une grande première : jusqu’alors, aucun grand musée ni institution n’avait consacré de rétrospective à l’une des figures majeures du photojournalisme français, Marie-Laure de Decker. La Maison européenne de la photographie lui offre enfin la reconnaissance que son œuvre mérite, deux ans après sa mort. Du haut de ses 1,80 m et avec ses yeux clairs perçants, la photographe ne passait guère inaperçue. Elle avait commencé sa carrière comme mannequin, mais s’était rapidement emparée d’un appareil photo ; elle réalise alors des portraits d’artistes tels que Man Ray, Marcel Duchamp ou encore Roland Topor. C’est au début des années 1970 que son destin prend un nouveau tournant, lorsqu’elle devient correspondante de guerre au Vietnam. Elle compte parmi les rares femmes photographes à exercer sur ce terrain et développe une vision et une approche singulières, effectuant des sujets au long cours et tissant des liens étroits avec la population locale. Son appareil l’accompagna durant plus de quatre décennies.

Elle posa son regard sur les plus importants conflits de la seconde moitié du siècle dernier, mais s’éloigna des images “sensationnalistes” pour privilégier le hors-champ de la guerre, préférant raconter l’histoire de celles et ceux qui la vivent. Si elle couvrit les conflits majeurs de cette période, comme l’apartheid en Afrique du Sud, la lutte anticoloniale au Tchad ou encore la dictature chilienne, elle s’intéressa aussi aux sujets de société, s’engagea contre les injustices et les inégalités, notamment en couvrant les combats féministes des années 1970. Mais elle ne s’arrêta pas là : dès les années 1980, elle explora de nouveaux champs d’action, tels que la mode et le cinéma. Elle revint à ses premières amours en réalisant des portraits de personnalités politiques, mais également d’acteurs du monde culturel de son époque. Le 15 juillet 2023, Marie-Laure de Decker décède d’une longue maladie, laissant derrière elle une œuvre remarquable et singulière, aujourd’hui mise en valeur dans cette rétrospective qui propose un regard intime sur un héritage photographique unique.

“Combattants du Frolinat, Tibesti, Tchad”, 1976. ▶





© DONNA GOTTSCHALK, "AUTO-PORTRAIT AVEC JEB, E. 9TH STREET, NEW YORK", 1970

Les oubliées

"Nous autres", Le BAL, Paris (18^e), jusqu'au 16 novembre 2025.

Le BAL présente pour la première fois en Europe l'œuvre de la photographe militante lesbienne américaine Donna Gottschalk. L'exposition nous offre un dialogue avec l'écrivaine française Hélène Giannecchini, et apporte un éclairage sensible sur le combat de l'artiste pour redonner de la visibilité aux marginaux de la scène LGBTQ+ des années 1970. Photographies intimes, portraits et fragments de vie se mêlent ici pour faire entendre les voix longtemps étouffées de celles et ceux que l'Histoire a invisibilisés, afin d'inscrire durablement leurs mémoires dans notre histoire.



MAËL PARWAN, AFGHANISTAN, 2020 © ORIANEZERAH

Empreintes du réel

"Ce que les yeux ne saisissent", Le Château d'eau, Toulouse (31), jusqu'au 31 août 2025.

Anaïs Tondeur explore les multiples procédés de la photographie analogique pour servir un propos écologique profondément engagé. Phytographies, rayogrammes ou tirages au carbone deviennent les médiums d'une révélation : celle des pollutions invisibles qui affectent notre environnement, du ciel au sol. Cette exposition réunit trois séries, pensées comme une invitation à éveiller une conscience collective.



© ANAÏS TONDEUR, BYSSONIMA LUCIDA, RAYOGRAMME, L'ICHERNOBYL-HERBARIUM, 2011

À découvrir

"Femmes dévoilées et hommes en fleur", musée Fragonard, Grasse (06), jusqu'au 12 octobre 2025.

L'exposition esquisse un nouveau visage de l'Afghanistan à travers les regards croisés de deux femmes photographes : la Française Oriane Zérah et l'Afghane Fatimah Hossaini. Depuis 2021 avec le retour des talibans, le pays est meurtri et les femmes sont réduites au silence. Ici, un dialogue visuel s'instaure : les hommes photographiés par Oriane offrent des fleurs aux femmes dévoilées de Hossaini, comme un geste d'espoir envers un avenir possible. Ce face-à-face poétique interroge la place de l'image dans les récits de résistance. La beauté y devient langage, contre l'effacement.



Témoin silencieuse

“Regard d’une photographe sur la Libération”,
musée national de la Marine, Port-Louis (56),
jusqu’au 4 janvier 2026.

Si le nom et les clichés de Lee Miller sont connus de tous, ceux de la photographe française Germaine Kanova sont tombés dans l’oubli. Il aura fallu attendre un demi-siècle après sa mort pour que son œuvre soit enfin redécouverte. C’est de l’autre côté de la Manche qu’elle se fait connaître comme photographe portraitiste. En 1944, elle choisit de s’engager dans le service cinématographique de l’armée, quittant son studio londonien pour devenir l’une des premières femmes photographes françaises de guerre. À l’occasion des 80 ans de la libération de la poche de Lorient, une exposition lui rend hommage en dévoilant des clichés inédits, témoins rares d’une part de la Seconde Guerre mondiale. Son travail est également présenté dans le cadre de l’exposition collective “1945 : de la découverte des camps à la commémoration”, au Mémorial des martyrs de la déportation, à Paris.

*SOLDAT ALLEMAND ENPRISONNÉ 10 AVRIL 1945 © GERMAINE KANOVA/ECPAD/DEFENSE

Battement d’ailes

“En vol”, Zone i, Thoré-la-Rochette (41),
jusqu’au 2 novembre 2025.

Pour cette nouvelle saison, le Moulin de la Fontaine est entièrement investi afin de faire vibrer ses visiteurs à travers une exposition collective d’une grande poésie. Neuf photographes s’y retrouvent pour partager leur vision artistique et presque mystique du monde des oiseaux. Intitulée “En vol”, l’exposition nous entraîne dans des univers aussi éclectiques que singuliers. L’occasion de découvrir les œuvres énigmatiques et graphiques de Xavi Bou qui capture les vols des oiseaux, de prendre de la hauteur avec les paysages sculptés du photographe aviateur Rodolphe Marics ou encore de plonger dans les images charbonneuses, presque fantomatiques, du Suédois Martin Bogren. La célèbre Sarah Moon participe également à cette envolée visuelle, avec une série de Polaroid présentée aux côtés de cinq autres artistes photographes.



© SARAH MOON

Déconstruire le visible

“Le temps creuse même le marbre”,
abbaye de Jumièges (76), jusqu’au 21 septembre 2025.

Comme chaque été, l’abbaye de Jumièges accueille une exposition collective articulée autour d’une thématique commune. Cette année ne fait pas exception et propose un voyage culturel et artistique sur les rives sud de la Méditerranée. Onze artistes issus de la scène contemporaine tunisienne sont invités à explorer l’image sous toutes ses formes, à travers les prismes de l’Histoire et de la mémoire. Chacun d’eux a choisi son médium de prédilection pour entrer en résonance avec les ruines de l’abbaye, créant ainsi un dialogue sensible entre les œuvres et le lieu. L’exposition interroge les frontières de la représentation visuelle en mêlant pratiques artistiques et artisanat – comme l’utilisation du cyanotype – pour raconter une mémoire partagée, tandis que d’autres déconstruisent les imaginaires hérités, remettant en question les stéréotypes liés à la colonisation.



FARAH KHEIL - PHOTOSYNTHESE #3 - 2022/GALERIE LILIA BENSALAH © ADAGP 2025

So British!

Festival Photo La Gacilly à La Gacilly (56), du 1^{er} juin au 5 octobre. festivalphoto-lagacilly.com

Situé dans le Morbihan, le verdoyant village de La Gacilly se transforme comme chaque année en une galerie à ciel ouvert, avec cet été un beau focus sur la photographie britannique, qui vient compléter la toujours attendue programmation sur les sujets environnementaux.

Depuis vingt-deux ans, ce village isolé cultive son originalité, son exigence et son engagement, dans un paysage culturel malmené, en proposant un festival gratuit, populaire et ouvert sur le monde. S'il résiste fièrement aux aléas, il se laisse envahir par l'esprit décalé de la perfide Albion le temps d'une édition, en invitant une dizaine de photographes

britanniques, et pas des moindres. On y redécouvrira le noir et blanc souvent tragique du légendaire Don McCullin, les clichés rock iconiques de Terry O'Neill, et les instantanés flashy et faussement légers de l'incontournable Martin Parr. Ce parcours met aussi en lumière l'œuvre de son mentor, l'immense Tony Ray-Jones, et de certains de ses disciples tels que Peter Dench et Josh Edgoose. Les femmes ne sont pas oubliées. Les superbes cyanotypes bleutés de la pionnière Anna Atkins côtoient les expérimentations colorées de Cig Harvey, l'urbex pictural de Gina Soden et l'Angleterre prolétaire sublimée par Mary Turner. On retrouve par ailleurs une programmation axée sur les enjeux environnementaux à travers des travaux de premier ordre. L'année 2025 est celle de la mer et celle-ci est à l'honneur, de Robert Doisneau à Laurent Ballesta en passant par Stéphane Lavoué. On ira à la rencontre des animaux sauvages des villes avec Corey Arnold, et l'on partira vers les pôles avec Axelle de Russé. Enfin, on ne manquera pas la grande rétrospective africaine de Françoise Huguier (*voir notre portfolio dans ce numéro*). À noter, lors du week-end inaugural des 7 et 8 juin auront lieu des visites d'expositions, séances de dédicaces et conférences en présence des photographes.



© MARTIN PARR/MAGNUM PHOTOS

À gauche :
"New Brighton", série *The Last Resort*, 1983-1985, de Martin Parr.
En bas : "David Bowie, Diamond

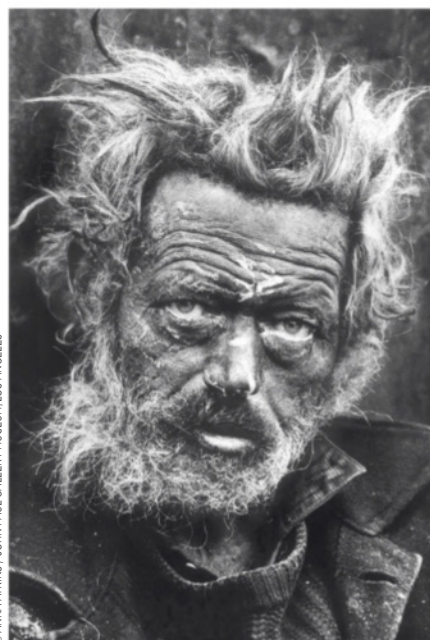
Dogs", 1974, par Terry O'Neill.
"Ceylon", 1853, par Anna Atkins.
"Sans-abri irlandais", East End, Londres, 1969, par Don McCullin.



© TERRY O'NEILL / CONIC IMAGES



© ANNA ATKINS / JOHN PAUL GALLERY MUSEUM, LOS ANGELES



© DON MCCULLIN / CONTACT PRESS IMAGES

Images au féminin

Les femmes s'exposent à Houlgate (14), du 6 juin au 2 septembre. lesfemmessexposent.com

Appartenance, identité, mémoire, transmission sont les lignes directrices de la programmation de la huitième édition de ce festival pas comme les autres, puisqu'il prend le parti de mettre en avant les femmes photographes professionnelles, sous-représentées par ailleurs. Du Groenland au Pakistan, en passant par la Californie, la République démocratique du Congo, les lagons de Polynésie ou les États-Unis, ces douze expositions gratuites en extérieur vous feront découvrir des travaux documentaires de qualité sur des sujets variés. Leurs autrices seront sur place lors du week-end d'ouverture, du 6 au 8 juin.



© NATALIE REISSAR

Aux États-Unis, la Charrería est pratiquée par de nombreuses équipes d'Américano-Mexicaines.



© THALIA GOCHEZ

Festival en plein air

Les Mesnographies aux Mesnuls (78), du 7 juin au 14 juillet. mesnographies.com

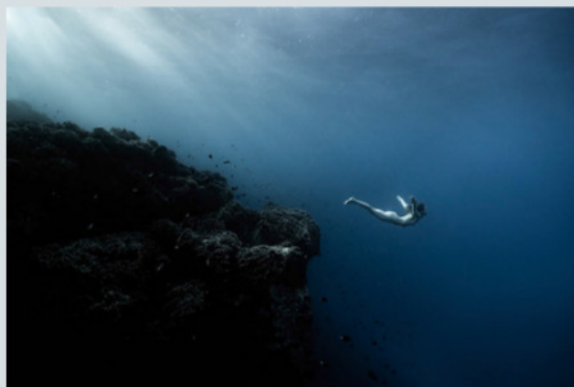
Pour cette cinquième édition, le festival reprend ses quartiers dans le village des Mesnuls et son grand parc, ainsi que dans des communes partenaires de ce coin très vert des Yvelines. La programmation se veut consciente et engagée, à travers différents thèmes tels que l'immigration, le courage, la maladie, la famille, l'identité et l'écologie. Un focus est proposé cette année sur le sujet de la sororité, via le regard de quatre femmes photographes venant d'Iran, de Suède, des Pays-Bas et des États-Unis. En tout, ce sont seize photographes contemporains de onze nationalités différentes qui exposeront leurs travaux.

La série *Honey* de Thalia Gochez est exposée dans le cadre du focus "sororité".

Les femmes et la mer

L'Homme et la Mer au Guilvinec (29), du 1^{er} juin au 31 octobre. festivalphotoduguilvinec.bzh

Ce festival, qui explore depuis quinze ans le lien entre l'humain et l'océan, met tout l'été en lumière "Les Femmes et la Mer" à travers la thématique de son édition 2025. Images récentes ou historiques, reportage ou recherche artistique, les quinze séries sélectionnées ont pour point commun de faire entendre la voix des femmes, que ce soit derrière l'objectif (photographes) ou devant (navigatrices, ostréicultrices, pêcheuses, ouvrières...). En plus de ces expositions, ce grand port de pêche artisanale breton accueillera également des projections, des conférences, ainsi que deux marathons photo.



© ALINE ESCALON

Une image de la très contemplative série *Devenir Océan* de l'apnéiste Aline Escalon.

Autres festivals, foires et salons

JUIN/JUILLET

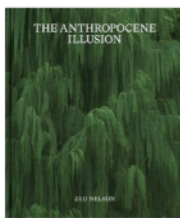
- **03/Vichy** : 13^e festival Portrait(s), du 20 juin au 28 septembre. ville-vichy.fr/portraits
- **05/Le Dévoluy** : 6^e Festival de l'image, du 17 au 20 juillet. festival-image-devoluy.com
- **13/Arles** : 56^e Rencontres d'Arles, du 7 juillet au 5 octobre. rencontres-arles.com
- **17/Saintes** : 1^{er} Estivales Photo, du 13 juin au 13 juillet. imag-in-art.com
- **32/Lectoure** : 37^e Été photographique, du 12 juillet au 21 septembre. centre-photo-lectoure.fr
- **34/Sète** : 3^e festival Itinérances Foto, du 24 mai au 9 juin. [@itinérances_foto sur Instagram](https://www.instagram.com/itinérances_foto)
- **56/Étel** : Les rendez-vous photos d'Étel, du 30 juin au 30 septembre. lesfocalesbretagnesud.com
- **60/Creil** : 6^e biennale Usimages, du 12 avril au 15 juin. diaphane.org
- **61/Perche** : Moulin Blanchard – Hors les murs, du 31 mai au 13 juillet. moulinblanchard.com
- **65/Bourisp** : 10^{es} Journées du photoreportage, du 5 juillet au 24 août. jdrbourisp.blogspot.fr
- **66/Perpignan** : 37^e Festival Visa pour l'image, du 30 août au 14 septembre. www.visapourlimage.com
- **85/L'île d'Olonne** : 10^e Festival Photo, du 1^{er} juin au 2 novembre. loeil185340.fr
- **91/Biéèvres** : 61^e Foire internationale de la photographie, les 7 et 8 juin. foirephoto-bievre.com
- **92/Boulogne-Billancourt** : 2^e Festival Mondes en commun, du 17 mai au 7 septembre. albert-kahn.hauts-de-seine.fr
- **Espagne/Barcelone** : Experimental Photo Festival, du 23 au 27 juillet. experimentalphotofestival.com

PLUS TARD

- **16/Barro** : 24^e festival international du photoreportage BarrObjectif, du 13 au 21 septembre. barrobjectif.com
- **35/Rennes** : 2^e festival Glaz, du 17 novembre 2025 au 4 janvier 2026. glaz-festival.com
- **75/Paris** : 3^e biennale Photoclimat, du 12 septembre au 12 octobre. photoclimat.com
- **75/Paris** : Salon de la Photo, du 9 au 12 octobre à la Grande Halle de la Villette. lesalondelaphoto.com
- **75/Paris** : 28^e salon Paris Photo, du 13 au 16 novembre au Grand Palais. parisphoto.com
- **87/Limoges** : 27^e Itinéraires photographiques en Limousin, du 16 au 30 août. ipel.org

La fin d'un monde

The Anthropocene Illusion, Zed Nelson, Gest Editions, 25 × 30 cm, 196 p., 50 €



Il est des livres éprouvants à lire, mais dont la nécessité s'impose avec force. *The Anthropocene Illusion* fait partie de ceux-là. Le photographe documentaire et anthropologue britannique Zed Nelson y dresse un constat implacable de l'impact de l'activité humaine sur la planète, et souligne l'urgence de repenser en profondeur notre rapport à l'environnement. ♥♥♥♥♥



© ZED NELSON/INSTITUTE

“Out of Africa champagne picnic experience” est une activité proposée par un promoteur de safaris de luxe dans la réserve nationale du Masai Mara, au Kenya.

Il aura fallu qu'il parcoure quatre continents et consacre six années de travail pour que le photographe et anthropologue britannique Zed Nelson aboutisse à ce projet d'ampleur, récompensé cette année par le titre de Photographe de l'année aux Sony World Photography Awards. À l'heure où la crise environnementale atteint son apogée, Zed Nelson s'interroge sur la manière dont l'humanité compose avec un monde devenu artificiel. Certains écosystèmes menacés sont aujourd'hui confinés dans des réserves, tandis que des espèces sont maintenues dans d'immenses zoos censés reconstituer un habitat naturel. Faut-il vraiment s'en satisfaire ? En un laps de temps très court, l'homme a profondément transformé son environnement, entraînant la faune et la flore vers une extinction progressive, sous l'effet d'une exploitation massive des terres et des ressources. Notre époque, que les

scientifiques désignent sous le terme “anthropocène”, correspond à l'ère de l'homme, celle dont les futures strates géologiques porteront les stigmates de notre passage destructeur : couches de plastique, béton, résidus radioactifs, autant d'empreintes durables de notre civilisation. Combien de temps nous reste-t-il pour réagir et engager une transition radicale dans nos modes de vie ? Les grands bouleversements politiques et sociaux actuels semblent reléguer ces questions vitales au second plan. Pourtant, les chiffres sont édifiants : la population des animaux sauvages sur Terre a chuté de plus de 50 % en à peine quarante ans. À travers son travail, Zed Nelson nous invite à sortir d'un déni mondial et à reconsidérer nos liens avec le vivant. Ce projet n'est pas une simple alerte visuelle : il nous pousse à réfléchir à ce que nous voulons vraiment préserver, et à ce qu'il nous reste à perdre. **EW**



Au rythme de la nature

Le Clan, Benjamin Bechet, André Frère
Éditions, 22 × 28 cm, 120 p., 39 €



Dans sa dernière série au long cours, le photographe Benjamin Bechet arpente le plateau du Vercors comme on explore un monde en soi. Durant quatre ans, entre 2020 et 2024, il parcourt l'ensemble de ce massif au relief rude et à l'imaginaire dense, et y photographie en noir et blanc les relations entre la nature et le vivant. Chasseurs, naturalistes, bergers ou forestiers y deviennent les figures d'une polyphonie discrète, d'un territoire en tension entre exploitation et préservation. Benjamin Bechet scrute, sans jamais figer, ce qui lie les gestes ancestraux aux enjeux écologiques contemporains. À travers une approche documentaire sensible, mêlant poésie et science, il fait émerger un récit visuel profond, sur le comportement des êtres humains dans ce milieu naturel en dialogue avec la faune du massif. L'ouvrage *Clan* s'éloigne d'un simple inventaire, il porte une attention particulière à ce qui s'efface, à ce qui renaît et à ce qui nous rassemble. **EW**



© BENJAMIN BECHET



© CAMILLE LÉVÊQUE



Au nom du père

À la recherche du père, Camille Lévêque,
Delpire & co, 13 × 18 cm, 256 p., 39 €



À quoi ressemble un père? L'artiste française Camille Lévêque explore les représentations de la figure paternelle en constituant une collection de photos de famille glanées dans des vide-greniers, des archives personnelles ou encore par le flux inépuisable d'images sur Internet. Camille Lévêque a compilé tous les clichés récoltés par type de représentation. Avec les mots, elle esquisse une réflexion sur le patriarcat, accompagnée d'une distance teintée d'ironie. Découpé en chapitres, l'ouvrage dévoile les multiples visages du père, se penchant en filigrane sur la question de son absence, et notamment celle du lien que l'artiste entretient avec le sien. Pour enrichir ce récit visuel, elle a mené plusieurs entretiens, mêlant les paroles d'un prêtre s'interrogeant sur l'autorité spirituelle et familiale, d'hommes évoquant leur propre paternité ou encore de travailleuses du sexe se posant des questions sur les contours troubles du désir et des héritages culturels. **EW**

À l'ombre des richesses



The Cloud Factory, Chris Donovan,
Gost Books, 24 × 30 cm, 180 p., 70 €



Le photographe Chris Donovan a grandi à Saint John, sur la côte est du Canada. Une ville fortement industrialisée qui abrite la plus grande raffinerie de pétrole du pays, propriété de l'une des familles les plus riches du Canada. Elle enregistre aussi l'un des taux de pauvreté infantile les plus élevés. Quand il commence à travailler pour le journal local, qui appartient à cette famille, Donovan prend soudain conscience de l'ampleur de la censure pratiquée sur les sujets environnementaux. Depuis une dizaine d'années, il documente les injustices sociales et écologiques de la ville, allant à la rencontre des communautés qui vivent à l'ombre de "l'usine à nuages", ce site industriel très polluant regroupant la raffinerie et une usine de pâte à papier. Les saisissants portraits et paysages de ce livre s'inscrivent dans la grande tradition du photoreportage humaniste. **JB**



© CHRIS DONOVAN



Pizza napolitaine

Octopus, collectif, éditions
Le Mulet, 22 × 27 cm, 224 p., 35 €



Petite maison d'édition bruxelloise de livres et de fanzines photo créée en 2018 par Mathieu Van Assche et Simon Vansteenwinckel, *Le Mulet* se mue en pieuvre avec cet ouvrage collectif consacré à Naples et publié à 500 exemplaires. Pour tentacules, les huit photographes du collectif éphémère Octopus : Gil Barez, Vincen Beeckman, Stéphane Charpentier, Manu Jouglu, Marie Sordat, auxquels s'ajoutent les deux fondateurs précités, ainsi que le Napolitain Pasquale Autiero, qui a guidé pendant six jours la petite troupe à travers les rues en mouvement perpétuel de sa ville. Le mode opératoire, une street photography argentique brute et spontanée, en couleurs ou en noir et blanc, alternant portraits posés ou sur le vif, détails évocateurs et paysages granuleux. Gamins, vieillards, bonnes sœurs, prostituées, scooters vrombissants, omniprésentes images de la Vierge et de Maradona, cette vision fragmentée restituée de façon très rythmée l'énergie authentique de Naples. Ce projet collectif bénéficie d'un travail d'édition particulièrement soigné et inspiré : maquette ultra-dynamique entrecoupée de gravures à l'ancienne, reliure apparente, c'est sans conteste un bel objet pour les collectionneurs. **JB**



© STÉPHANE CHARPENTIER



© HERVÉ GLOAGUEN

La dolce vita

À Rome la nuit, Hervé Gloaguen,
éditions Contrejour, 22 × 31 cm, 96 p., 40 €



En 1974, Hervé Gloaguen, l'un des fondateurs de l'agence Viva, se rend en famille à Rome à bord d'un combi Volkswagen d'occasion. Il est alors frappé par la sensualité qui, à la nuit tombée, s'empare de la jeunesse autour des fontaines et des terrasses des cafés. Un sentiment d'euphorie qu'il capture en diapo couleur, là où ses confrères humanistes travaillent toujours en noir et blanc. Jusqu'en 1995, il réalise cinq voyages d'un mois dans la capitale. Ces images inédites, baignées de lumières chaudes et vibrant du grain de la pellicule, nous plongent dans une époque révolue, où les relations humaines n'étaient pas encore obstruées par les smartphones. **JB**

Prisonnières

Trop de peines : femmes en prison,
Jane Evelyn Atwood, *Le Bec en l'air*,
24 × 28 cm, 256 p., 45 €



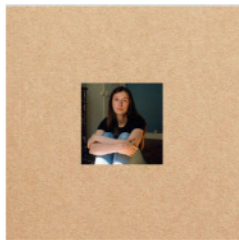
© JANE EVELYN ATWOOD

Il y a tout juste vingt-cinq ans, Albin Michel publiait le livre le plus emblématique de la photographe Jane Evelyn Atwood : *Trop de peines*, fruit d'un incroyable travail entamé en 1989 sur l'incarcération des femmes dans une quarantaine d'établissements pénitentiaires à travers le monde. Rapidement épuisé, l'ouvrage bénéficie aujourd'hui d'une nouvelle édition augmentée, publiée par *Le Bec en l'air*. Pendant une décennie, l'artiste a donné la parole à ces grandes oubliées du système carcéral, avec une profonde sensibilité et une humanité constante. **EW**



© JANE EVELYN ATWOOD

Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



Naître autrement

I've Always Wanted to Be a Mom,
Valentine de Villemeur,
Four Eyes Éditions,
22 x 22 cm, 108 p.,
45 €

Les images d'une photographe et les mots d'une mère. Valentine de Villemeur nous livre ici avec la plus grande pudeur son parcours, aussi difficile qu'éreintant, pour devenir parent. Après la perte d'un enfant et le long processus médical d'une fécondation in vitro, on suit son chemin vers la parentalité. **EW**



Beauté organique

Bouche, Lucile Boiron,
Art Paper Editions,
24 x 31 cm, 48 p., 35 €

Âmes sensibles, s'abstenir. Dans ce nouvel ouvrage, l'artiste plasticienne poursuit son exploration radicale du corps, ici à travers le rapport mère/enfant. Fragments de chair, gros plans de bouches, restes de repas, peaux altérées, natures mortes énigmatiques et matières gélatineuses, elle sonde les frontières entre le monstrueux et le banal. C'est fascinant et repoussant à la fois. **JB**



Vie sauvage

La Nuit fauve, Bruno Vialaneix,
Éditions de Juillet, 21 x 27 cm,
120 p., 30 €

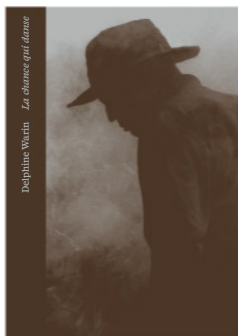
Bruno Vialaneix choisit la nuit pour s'aventurer dans la réserve africaine de Sigean. L'obscurité vient révéler la présence des 3800 animaux qui y vivent. À travers le faisceau lumineux des phares d'un véhicule ou grâce à l'utilisation de l'infrarouge, il accède à un monde secret. **EW**



Quête ultime

D'Arthur à Zanzibar, Philippe Lopparelli,
Images plurielles,
22 x 22 cm, 80 p.,
30 €

Le photographe français Philippe Lopparelli livre un carnet de voyage en noir et blanc qui nous entraîne sur les traces du rêve inachevé d'Arthur Rimbaud. En quête d'une liberté absolue, le poète abandonne l'écriture, quitte l'Europe pour devenir explorateur en Afrique, entre Aden et Harar. Son horizon ultime? L'archipel de Zanzibar, au large de la Tanzanie. Un projet brisé par une mort prématurée à 37 ans. **EW**



L'esprit du Maroc

La Chance qui danse, Delphine Warin,
Éditions Odyssée,
17 x 34 cm, 112 p., 34 €

Avec ce projet sensible sur les derniers soufis du Maroc, Delphine Warin a obtenu le prix Escourbiac - Fondation des Treilles. Elle a pu ainsi publier ce très bel ouvrage qu'elle présentera au public sur le site de la Fondation des Treilles à Arles le mardi 8 juillet. **JB**



Mode et musique

The Face Magazine: Culture Shift, National Portrait Gallery Publications,
32 x 25 cm, 288 p.,
55 €

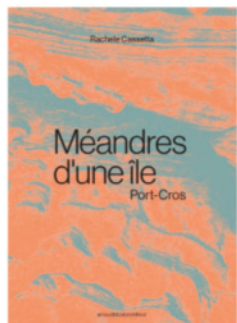
Si vous avez manqué l'exposition à Londres, son catalogue vous replongera dans les années 1980 et 1990 à travers les meilleurs portraits de *The Face*, qui a contribué à replacer l'Angleterre à l'épicentre de la scène musicale et de la mode, et qui a lancé la carrière de nombre de photographes et de stylistes. **JB**



Cicatrices

Six cents degrés, collectif Les Associés,
éditions Corps 14,
30 x 30 cm, 200 p.,
39 €

En 2022, des mégafeux ravageaient le Sud de la Gironde, détruisant plus de 30 000 ha de forêt. Ces six photographes ont traité le sujet de façon sensible, dans le temps long et la diversité du territoire géographique et social. Leurs sujets variés dialoguent avec les propos d'écrivains, d'anthropologues ou de géographes. **JB**



Insulaire

Méandres d'une île, Rachele Cassetta,
Arnaud Bizalio
Éditeur, 15 x 21 cm,
96 p., 25 €

La photographe Rachele Cassetta livre ici une exploration sensible de l'île de Port-Cros, la plus sauvage des îles d'Or. À travers ses images, elle scrute les formes et les textures d'un paysage insulaire. Elle exhume les poèmes de Janine Chapelier, qui vécut sur l'île dans les années 1940, pour révéler la mémoire sensible du lieu. **EW**



Dernier service

Restos routiers, Guillaume Blot,
Hoëbeke, 17 x 26 cm,
184 p., 28 €

Après avoir sillonné les bistrotiers français dans *Rades*, Guillaume Blot repart sur les routes à bord de sa camionnette pour un tour de France des restos routiers. Le photographe y capture ces lieux en voie de disparition. **EW**



Le net sur le flou

Dans le flou, Atelier EXB,
19 x 26 cm,
288 p., 45 €

Sous-titré "Une autre vision de l'art de 1945 à nos jours", cet épais catalogue de l'exposition qui se tient au musée de l'Orangerie aborde les origines et la place du flou dans notre culture. Il adopte pour cela une intéressante approche transdisciplinaire et non chronologique, tissant des liens visuels entre les toiles de Francis Bacon et les clichés d'Antoine d'Agata par exemple. **JB**

LUMIÈRE SUR... **KOURTNEY ROY**

Artiste influencée par la peinture et le cinéma, Kourtney Roy développe un univers photographique basé principalement sur l'autoportrait et la fiction. Sa propre image, utilisée dans d'audacieuses métamorphoses aux couleurs caractéristiques, lui permet d'explorer de multiples identités féminines dans des décors appartenant au réel. Inspirée par les films d'Hitchcock, Lynch ou Cronenberg, elle vient de sortir outre-Atlantique *Kryptic*, son premier long métrage. Cet été, Les Rencontres d'Arles exposeront sa série inédite en France, *La Touriste*. À Paris, elle est représentée par la galerie Les Filles du calvaire. **Propos recueillis par Christine Bréchemier**



© KOURTNEY ROY

Vous êtes née en 1981 au Canada. Où avez-vous grandi ?

J'ai grandi entre le nord de l'Ontario et les montagnes de la Colombie-Britannique. J'ai grandi entre les deux car mes parents étaient séparés.

Que faisaient vos parents ?

Ma mère a été secrétaire et serveuse, mon père chauffeur de camion et bûcheron.

Quelle adolescente étiez-vous ?

J'étais une adolescente un peu solitaire. J'aimais la lecture. Je lisais beaucoup et je regardais des films. Je dessinais aussi, et au lycée j'ai commencé la peinture. Je jouais du violoncelle, de la guitare et de la flûte. Je vivais déjà dans des mondes imaginaires...

Vous êtes entrée aux Beaux-Arts de Vancouver, racontez-nous...

Je ne me posais pas la question de savoir quoi faire plus tard... Je n'avais aucune pression et ne me voyais nulle part... Je n'avais pas la volonté de devenir artiste. J'aimais les choses créatives et je me suis dit à un moment : *"Pourquoi ne pas essayer dans cette voie ?"* Je pense qu'il y avait une véritable envie... J'ai donc postulé à l'Emily Carr University of Art and Design à Vancouver, et j'ai été acceptée. C'était une très bonne école, j'étais très heureuse d'avoir pu y entrer.

Comment la photographie a-t-elle pris place dans votre parcours pendant ces années d'études ?

La première année, j'ai pratiqué la peinture,

la sculpture, le dessin... on travaillait le bois également. La formation était très généraliste. J'ai même cru que j'allais devenir peintre. Au deuxième semestre, nous avons eu des cours de photo... Je me souviens qu'à l'époque, ça n'avait pas été un coup de foudre, mais ça m'intéressait quand même beaucoup. Contrairement à la peinture, il y avait une certaine facilité et rapidité à faire les choses. Sur une pellicule, il y avait vingt-sept poses et une dizaine dans un rouleau de moyen format. Je trouvais très stimulant de pouvoir travailler sur une idée et la découpler rapidement. Pouvoir développer soi-même les films, essayer plusieurs choses presque en même temps, se servir du réel et cadrer le monde plutôt que de le créer totalement... tout ça me plaisait beaucoup.

Quelle a été la suite ?

En 2001, dans le cadre de ma troisième année, l'université organisait des échanges avec les Beaux-Arts. J'avais voulu partir en Italie, car j'adorais les peintures de la Renaissance, et c'était mon rêve. Malheureusement, il n'y avait pas de département photo. Je suis donc parti faire les Beaux-Arts à Paris. Au Canada, les cours étaient très structurés, mais à Paris, rien ne fonctionnait. Les conditions étaient compliquées et je ne parlais pas français. L'expérience a été un peu difficile... Je suis retournée finir mes études au Canada et j'ai eu mon diplôme. Ensuite, j'ai voulu m'installer en Italie, car j'adorais les peintures de la Renaissance, et c'était mon rêve. Malheureusement, il n'y avait pas de département photo. J'ai par la suite déménagé à Paris en septembre 2004.

Quelle a été votre première expérience professionnelle ?

Pendant un an, j'ai appris le français tout en travaillant au studio Pin-Up, un studio pour la photo de mode et la pub, qui n'existe plus. Je voulais vraiment gagner ma vie avec la photographie. On était mal payés, on bossait énormément, mais c'était incroyable ! Chaque jour, on collaborait avec les plus grands photographes du monde, et ils étaient différents chaque fois. Pour apprendre la culture de l'art, le conceptuel, l'art contemporain ou comment devenir "artiste", les quatre années aux Beaux-Arts avaient été parfaites. Mais là, j'ai appris à travailler rapidement et efficacement... Techniquement, j'ai beaucoup appris. L'expérience des deux était la meilleure chose à faire pour apprendre à réaliser ensuite mes propres projets. Puis j'ai souhaité arrêter d'être assistante. J'avais constitué un bon book... et en 2007, j'ai gagné le prix Picto. J'ai commencé à travailler avec une agente, Carole Lambert, avec qui je collabore encore aujourd'hui.

Comment s'est mis en place votre style photographique ?

Il n'y a pas un moment où je me suis dit : *"Là, c'est mon style."* Je faisais déjà des autoportraits quand j'étais à l'université au Canada. Ensuite, ça s'est mis en place petit à petit et ça s'est affiné avec le temps.

Comment présenteriez-vous votre photographie ?

Hyperréaliste, fictionnelle.

Quelles ont été vos inspirations au début de votre parcours ?

Quand j'étais à l'université, j'ai découvert le travail de Richard Billingham et j'adorais... Je trouvais ça incroyable! Son livre *Ray's a Laugh* est une œuvre séminale, magnifique. C'est un travail sur sa famille, un travail à la fois poétique, drôle, kitch, d'une infinie tendresse, mais difficile et troublant aussi. On ne peut pas rester insensible à sa création. J'aime également beaucoup le travail de Guy Bourdin. C'est un grand artiste. Dans les coloristes, Stephen Shore... J'aime tous les coloristes américains des années 1950, 1960, 1970.

La couleur s'est-elle décidée rapidement dans votre démarche ?

Oui, ça s'est fait assez vite. J'adore tellement la couleur. Il y a tant de sensibilités différentes à la couleur, des contrastes, des mariages... Les couleurs ont un effet émotionnel et psychologique sur nous.

Vous souvenez-vous de la toute première photographie que vous avez prise ?

C'était un devoir qu'on devait rendre et on devait faire des photos à la façon de Lee Friedlander. Le résultat n'était vraiment pas terrible (*rires*). Je ne suis pas née photographe, j'ai dû beaucoup travailler pour le devenir. Je me souviens... j'avais pris en photo un London Drugs (*magasin appartenant à une grande chaîne de pharmacies au Canada, NDLR*) et l'exercice était de travailler sur les reflets et les ombres. Mais mon œil n'était pas encore tout à fait exercé... (*Rires.*)

Quel moment préférez-vous dans la construction de vos récits photographiques ?

J'aime beaucoup la préparation d'une série : travailler sur l'imaginaire, les idées, le concept. C'est un temps où la liberté est grande, où tout est possible. Au départ, tu écris, tu fais des dessins, il y a une large

ouverture dans ce que tu veux faire puis tu vas resserrer, le travail va se préciser.

Comment faites-vous le choix d'une mise en scène ?

Je ne veux pas avoir d'idées trop arrêtées sur les envies que je peux avoir. Je peux noter des idées, faire des "mood-boards" et choisir un lieu, mais je ne "story-board" pas tant que ça. Je veux aussi laisser la place au hasard et m'adapter à l'esprit des lieux, par exemple, ou aux situations. Pour mon travail personnel, c'est rare que je fasse des repérages. J'aime bien me balader, m'arrêter et prendre une photo si l'ensemble est inspirant.

Dans l'art de l'autoportrait et de la mise en scène, qu'est-ce qui vous fascine autant ?

Je photographie beaucoup les choses qui existent déjà. Je cadre le monde, je ne le crée pas. Ce que l'on peut imaginer ➤



© KOURTNEY ROY "BIG BOY" DE LA SÉRIE MIDDLE OF FUCKING NOWHERE. FAIT POUR LE PROJET AZIMUT AVEC TENDANCE FLOUE, 2017

est souvent en deçà de ce qui existe. Tout est déjà là... et c'est ça qui est intéressant et assez incroyable. Mon approche est de partir du réel, et le décor est là comme sur un plateau de cinéma. J'ai juste besoin d'arriver avec mon appareil et de faire la photo ou de tourner... Avec l'autoportrait, je peux devenir les personnages que j'ai imaginés. Pour moi, c'est une joie d'incarner ou de jouer des personnages que je ne serai jamais.

Quels sont les autoportraits qui vous ont le plus marquée ces dernières années ?

Ceux de Vivian Maier. Lorsqu'on a retrouvé ses photos, il y a presque vingt ans maintenant, j'ai adoré... surtout celles faites en couleurs.

Qui est-elle, cette femme que vous photographiez chaque fois ?

Je ne sais pas qui elle est... Elle n'est pas toujours la même, c'est certain. Je crois qu'il n'y a pas de définition de cette femme. Elle rejoint nos facettes multiples. On est tous des êtres humains très différents et très complexes, et elle est tout ça. Je m'adapte beaucoup aux lieux que je traverse et qui m'inspirent. De ça, il y a des sentiments et des envies de personnages qui ressortent.

Quelles rencontres ont été importantes dans votre parcours de photographe ?

Ce sont des rencontres de personnes avec qui j'ai collaboré dans le travail : Carole Lambert mon agente, Fany Dupêchez ou Patrick Rémy. J'ai fait de beaux projets avec eux : Pernod Ricard ou le festival Portrait(s) avec Fany, et le festival Planches Contact en 2012 avec Patrick Rémy. Avec lui, nous avons également collaboré sur le livre de la collection "Fashion Eye" pour Louis Vuitton. Ce sont des personnes qui ont toujours soutenu mon travail.

Qu'avez-vous fait en photographie pendant la Covid ?

J'ai pris des photos qui sont devenues une série, *Survivalist Failures*, faite en Normandie, sur une sorte "d'échecs de la survie". Tous les jours pendant le confinement, je postais sur les réseaux sociaux la photo d'une survivante nue dans son jardin... et qui ratait à peu près tout ce qu'elle faisait (*rires*). C'était assez drôle à réaliser. J'en ai fait un livre, paru aux éditions Filigranes.

Est-ce que, pour vous, la photographie peut faire changer les choses ?

La photographie peut être politique bien sûr, mais mon travail ne l'est pas. Ma photographie ne change pas les choses ni le regard. Je crée des mondes, je travaille sur des mondes imaginaires et cinématographiques. Chaque image est une capture d'image d'un film qui n'existe pas et que j'ai imaginé en quelque sorte. Chaque photographie peut exister seule ou en série. Il n'y a pas de narratif fixe, ce sont d'abord des situations, sans savoir ce qui est arrivé avant ni ce qui se passera après.

Quelle serait votre image idéale ?

L'image idéale n'existe pas forcément. Je fais des photos que j'ai envie de voir, et donc je vais les créer. Mais ce ne sont pas des images idéales. L'image idéale... elle serait peut-être colorée, elle choquerait dans le sens "interpeller" ou "surprendre". Elle donnerait une autre vision du monde, quelque chose qu'on n'a jamais vu. Elle serait mystérieuse, étrange, décalée, inattendue... Elle questionnerait plus qu'elle ne fournirait de réponses.

Quelle est la série photographique que vous avez faite et dont vous êtes le plus fière ?

J'aime beaucoup la série *The Other End of the Rainbow*, qui est une série très différente de ce que je fais habituellement. C'est une approche documentaire et artistique, une sorte de road trip sur une route qui traverse le nord de la Colombie-Britannique au Canada. Depuis cinquante ans, cette route est le théâtre de meurtres et disparitions de femmes qui, en majorité, sont originaires des Premières Nations. Je suis partie sur leurs traces. C'est un projet qui m'a énormément touchée émotionnellement. On ne peut pas être insensible à ces histoires vécues.

Quels appareils photo utilisez-vous ?

Je travaille avec un Nikon D800. J'ai aussi un Hasselblad dont je me servais avant le numérique.

Quelle est votre actualité du moment ?

Mon actualité, c'est d'abord *Kryptic*, mon premier long métrage qui est sorti le mois dernier au Canada et aux États-Unis. Il devrait sortir en Europe très prochainement. Puis, à partir du 20 juin et jusqu'à mi-septembre, j'exposerai *Last Paradise*

au Jeu de Paume à Tours avec le compositeur Mathias Delplanque dans le cadre du 6^e prix Swiss Life à 4 mains. C'est un prix qui fait dialoguer la photographie et la musique. Ensuite, Les Rencontres à Arles présenteront *La Touriste* du 7 juillet au 5 octobre à l'ancien collège Mistral. C'est la première fois que cette série sera montrée en France. Je suis très contente. Et enfin, en novembre, une exposition est organisée par ma galerie Les Filles du calvaire pendant la période de Paris Photo.

Si vous n'étiez pas photographe, qu'auriez-vous aimé faire ?

Du cinéma ! Et c'est ce que je fais maintenant. Ça m'a pris du temps de devenir cinéaste. J'ai découvert le cinéma quand j'avais une vingtaine d'années et j'ai exploré l'univers cinématographique en autodidacte. Le cinéma a beaucoup influencé mon travail photographique. J'adore Werner Herzog, Douglas Seok, Andrea Arnold, Lynne Ramsay, Harmony Korine... et beaucoup d'œuvres ont marqué mon parcours, comme le film culte *Donnie Darko*... Hitchcock, David Lynch évidemment, et David Cronenberg. Dans mon film, on retrouve beaucoup ces deux dernières influences...

Quels comptes Instagram suivez-vous ?

Je citerai @merylmeisler, @richardpakfr, @letizialefur et @the.anonymous.project.

Sur une île déserte, qu'emportez-vous ?

J'emporte beaucoup de livres et de l'écran solaire ! (*Rires*.)

Votre livre de chevet ?

Tous les livres de Charles Bukowski. J'adore ! J'ai déjà lu et relu tous ses écrits. Ça me plaît beaucoup, il est très drôle.

Quels conseils donneriez-vous à de jeunes photographes ?

De faire les choses dont on a envie, et de les faire pour soi. Être concentré sur son travail, ne pas faire les choses parce qu'il y a une mode ou un courant. Suivre sa direction, sa propre voie... et être très persévérant.

Que vous apporte la photographie ?

De vivre dans des mondes différents et de les arpenter. Elle me permet de voyager aussi. C'est une ouverture incroyable sur la vie. Avec la photographie, ce sont des parties de soi qu'on explore...

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



Explorez la Nature avec l'ALTA SKY 42 : robuste, compact et léger

SACS - TRÉPIEDS - TROLLEYS

NOUVEAU : Sac à dos VANGUARD ALTA SKY 42 ref. VAS2118 - Trépied VANGUARD VEO 3+263CB160S ref. VAT1017



Distributeur exclusif pour la France

Liste des points de vente : www.kerpix.fr

63 avenue de la Résistance 93100 MONTREUIL - Tél. : 01 40 33 49 96 - Contact : info@kerpix.fr

