

RÉPONSES n°382-août-septembre 2025

PHOTO

UN STYLE DÉCRYPTÉ

Photographe
à la manière
de Wes Anderson

**CONCOURS
SIGMA
"PORTRAIT
EN SITUATION"
2000 € DE PRIX**

REPORTAGE

Comment
fabrique-t-on
du papier photo ?

ENJEUX

Expos, médias, concerts,
les photographes
face à la gratuité

TECHNIQUE

Le cyanotype
pas à pas

ÉPOPÉES photographiques

Inspirez-vous des plus grands

Axelle de Russé, Sebastião Salgado, Jean Gaumy



EN TEST : NIKON Z5II

Une nouvelle génération
en rupture avec son prédécesseur

L 12605 - 382 - 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

SALON de la PHOTO

Photographier, Filmer, Créer

9.
12
oct.

PARIS 2025
GRANDE HALLE DE LA VILLETTE



VOTRE INVITATION
OFFERTE

AVEC LE CODE
RPP25

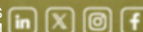
SUR.LESALONDELAPHOTO.COM

COMEXIPOSIUM

Le salon de la Photo vu par Claire Guarry



#SALONPHOTOPARIS
LESALONDELAPHOTO.COM





ÉDITEUR

REWorld MEDIA MAGAZINES (SAS)

40, rue Aristide-Briand, 92220 Bagneux

Directeur de la publication : Gautier Normand

Actionnaire : Reworld Media France

(RCS Nanterre 477 494 371)

Téléphone accueil : 01 41 33 50 00

www.reponsesphoto.fr

RÉDACTION

Rédacteur en chef : Thibaut Godet

Chef de rubrique : Julien Bolle

Assistant de rédaction : Laëtitia Bonis-Datchy

Premier maquettiste : Jean-Claude Massardo

Secrétariat de rédaction : Vediteam

Ont collaboré à ce numéro : Philippe Bachelier,

Christine Bréchemier, Philippe Durand,

Axelle de Russé, 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 régie :

Élodie Bretauudeau Fontelles

Directeur commercial : Thierry Roussin

Directrice de clientèle :

Olivia Moreno (06 69 95 28 77)

MARKETING

Giliane Douls

ABONNEMENTS ET DIFFUSION

Directrice marketing direct : Catherine Grimaud

Cheffe de groupe mkt client : Davina Champaigne

Cheffe de produit marketing : Laure Letellier

Responsable diffusion marché : Siham Daassa

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

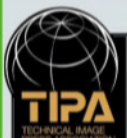
Dépôt légal à parution

Prix de vente : 9,50 €

Date de parution : 4 juillet 2025

N° ISSN : 1167-864X

Commission paritaire : 1125 K 85746



Épopées

A l'heure où je vous écris, cette page est la dernière à attendre d'être relue, corrigée, contrôlée par le prépresse et à rejoindre les 131 autres de ce magazine chez notre imprimeur en Mayenne. La dernière aussi avant que le magazine ne marque sa traditionnelle pause estivale : le prochain numéro sort début septembre.

En prenant du recul, et en regardant ce qu'on appelle le "chemin de fer", c'est-à-dire la séquence de toutes les pages du magazine, j'ai l'impression que, comme ce numéro, le bouclage a été une épopée. Et la course n'a pas démarré ces jours passés où toute l'équipe, journalistes, maquettiste et secrétaires de rédaction, s'est retrouvée la tête dans le guidon.

C'est fin mai que nous avons commencé à travailler sur le magazine que vous tenez entre les mains. Et dès le début, il a fallu que nous changions nos plans. Le 22 mai à 10 h 38, j'appelle Philippe Bachelier, l'un de nos journalistes, pour lui proposer un sujet : une interview de Sebastião Salgado, avec qui il est ami depuis de nombreuses années. Avec lui, nous voulions revenir sur ses premiers travaux, que nous voyions moins ces derniers temps, et comprendre par là sa manière de concevoir ses projets photographiques. Le lendemain de cet appel,

Le frisson qu'ils ont dû avoir l'œil dans le viseur

nous apprenons le décès du photographe. Derrière le choc de l'annonce, l'impression qu'un être exceptionnel s'en est allé.

Une épopée, telle fut aussi cette péripétie pour récupérer la photo de la couverture de ce numéro. Joe Jackson, photographe britannique que nous avons contacté il y a quelques jours, est parti sur une expédition en Antarctique. Je ne vous cache pas le stress quand il nous a signalé que WeTransfer ne fonctionnait pas avec son réseau satellitaire...

Mais notre petit marathon interne ne doit pas occulter l'ambition de ce numéro. L'été est un temps propice au voyage, et nous voulions vous parler justement des grandes épopées. Ces aventures que des photographes entreprennent pour nous rapporter les récits d'ici ou du bout du monde, et nous faire ressentir face aux images le même frisson qu'ils ont dû avoir l'œil dans le viseur. Comme Axelle de Russé qui nous propose un tour du globe, du nord au sud en un seul sujet, ou Jean Gaumy, qui prend le large dans les années 1980-1990 pour nous rapporter les histoires de la mer, plus impitoyables que dans nos imaginaires. Ces grands récits, nous les avons disséminés partout dans ces pages. Ils se déploient en portfolio, à travers une rencontre avec le fils de Marie-Laure de Decker, importante photo-journaliste exposée en ce moment à la MEP, ou bien dans l'interview de Bernard Plossu pour qui le voyage se conjugue à la photographie. Bref, c'est un grand périple que nous voulons vous suggérer dans ce numéro.

Quant à moi, il me reste encore quelques heures avant d'y songer. Je vous souhaite un bel été, je retourne à mon bouclage!

Thibaut Godet

EN COUVERTURE

Joe Jackson, paysage de
Cornouailles (Royaume-Uni)



44

À la manière
de Wes Anderson



90

Comment fait-on
du papier photo?



96

Nikon Z5II

102

Panasonic
Lumix S1III



- **ÉVÈNEMENT** Reporters sans frontières **6**
- **L'ESSENTIEL IMAGES** **10**
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** **14**

- **GRAND FORMAT** **18**

ÉPOPÉES PHOTO

- Axelle de Russé **20**
- Jean Gaumy **26**
- Forum **28**
- Sebastião Salgado **34**

- **ÉCONOMIE** Les photographes face à la gratuité **38**
- **INSPIRATION** À la manière de Wes Anderson **44**
- **PORTFOLIO** Marie-Laure de Decker **50**
- Robert Charles Mann **56**
- **DÉCOUVERTE** Elsa Lebaratoux **62**
- **CONCOURS PERMANENT** **66**
- **LES ANALYSES CRITIQUES** **72**
- **LECTURES DE PORTFOLIO** Ioana Lazar **76**
- Antoine Lazerges **78**
- **ANNONCE CONCOURS** Portrait en situation **80**
- **MODE D'EMPLOI** **81**
- **IMAGE EXPLIQUÉE** Nicolas Henry **82**
- **PRATIQUE** L'art du cyanotype **86**
- **REPORTAGE** Comment fait-on du papier photo? **90**

- **TESTS**
- Nikon Z5II **96**
- Panasonic Lumix S1III **102**
- Sony FE 50-150 mm f/2 GM **106**
- Sigma 10-18 mm f/2,8 DC DN|Contemporary **108**
- Tamron 11-20 mm f/2,8 Di III-A RXD **108**
- Fujifilm X half **110**
- Panasonic Lumix S 24-60 mm f/2,8 **112**
- Fujifilm Instax Mini **113**
- Lexar Armor Gold et Silver Pro SDXC UHS II **114**
- SmallRig RC 100B Bi-Color **115**
- **RENDEZ-VOUS** Claude Nori **116**
- **EXPOSITIONS** **118**
- **FESTIVALS** **122**
- **LIVRES** **124**
- **INTERVIEW FLEUVE** Bernard Plossu **128**

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 17. 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

AXELLE DE RUSSÉ

La photographe nous emmène en mots et en images d'un pôle à l'autre. Ou comment un simple reportage se transforme en un voyage initiatique qui va s'étaler sur une décennie.



STEPHANIE POMMEZ

Cette réalisatrice de documentaires et photographe nous parle de son livre *The Enchanted Ones*, fruit de vingt ans d'allers-retours au cœur de l'Amazonie.





50
Marie-Laure
de Decker



56
Robert Charles
Mann

ELSA LEBARATOUX

Elle avait remporté notre concours mensuel avec une excellente photo de chiens. Elsa publie aujourd'hui un livre très réussi sur ce thème, qui fait l'objet de notre portfolio découverte du mois.



NICOLAS HENRY

Issu de la technique de la scène et du théâtre, Nicolas Henry met son savoir-faire au service de la photo et revient ici sur l'une des premières images de son tour du monde.



CLAUDE NORI

Photographe de renom, Claude Nori est aussi connu comme fondateur des éditions Contrejour, qui fêtent cette année leur cinquantenaire. Il revient pour nous sur cette aventure.



© ISABELLE NORI

BERNARD PLOSSU

Il a porté l'errance photographique au rang d'art majeur. Alors qu'il prépare encore cette année des livres et des expositions, il a pris le temps de nous confier ses réflexions sur son parcours.



© JEAN-BAPTISTE RUYNH

Reporters sans frontières

100 photos et un engagement

Cela fait quarante ans que Reporters sans frontières défend la liberté de la presse à travers le monde. À cette occasion, nous avons voulu revenir sur la fabrique de leurs albums, *100 photos pour la liberté de la presse*, qui participent au financement de l'association. C'est dans leurs locaux à Paris que nous avons pu rencontrer Perrine Daubas, la rédactrice en chef. **Thibaut Godet**

Connaissiez-vous le point commun entre Sebastião Salgado, Sabine Weiss, Laurent Ballesta, Françoise Huguier et Astérix ? Tous ont eu droit à un album de RSF qui leur a été consacré. Trois fois par an, l'association de défense des journalistes publie cette revue de 146 pages revenant sur le travail d'un grand photographe (mais pas que...). La réputation de ces albums n'est plus à faire, et leur contenu se résume à un mantra, promis par le titre : "100 photos pour la liberté de la presse", en référence d'abord au portfolio central de chaque numéro, mais aussi à la vocation de cette publication qui joue un rôle crucial au sein de RSF. "En 1992, l'organisation était toute jeune et on cherchait des moyens de financement pour défendre les journalistes, raconte Perrine Daubas, la rédactrice en chef des albums de RSF. Pour conduire notre mandat, on a mobilisé notre réseau naturel que sont les journalistes et les dessinateurs de

presse, et on a imaginé un produit à vendre au grand public." Un premier album est alors lancé. À l'intérieur, RSF publie non pas de la photographie, mais du dessin de presse. Le succès est au rendez-vous et l'équipe retente l'aventure. "C'est à partir de ce moment-là qu'on s'est vraiment axé sur la photo. Il faut se replacer dans le contexte de l'époque où on n'avait pas cette profusion d'images. Tout de suite, on a embrayé avec Salgado, Depardon, Arthus-Bertrand. Ces albums ont été de très grosses réussites. Ils sont devenus le mode de financement privilégié de RSF. On sortait à ce moment-là un seul album par an. Il subvenait à 80 % des besoins de l'organisation."

Aujourd'hui, cette part a baissé en même temps que le budget de RSF a augmenté. Si le nombre d'albums est passé à trois par an, les ventes, elles, correspondent à 20 % de son budget. Mais ce pourcentage est primordial selon la rédactrice en chef, car ce budget permet de faire face à des situations de crise. Le milieu de la presse en est bien conscient. L'association est aidée pour cela par les diffuseurs de presse. Solidaires, les réseaux de distribution et les kiosques ne prennent pas de marge sur les albums.

Derrière cette publication, il ne faut pas imaginer une armée de journalistes. Deux personnes seulement pilotent la revue et sont au four et au moulin. Elles gèrent autant l'éditorial que la diffusion. Un sacerdoce pour Perrine Daubas. D'abord arrivée à RSF en tant que directrice du développement en 2010, elle récupère les rênes du titre quatre ans plus tard. "Franchement, c'est génial, parce que c'est une micro-maison d'édition, un micro-groupe de presse. On touche à tout et on apprend tout", résume-t-elle.

Comment les photographes des albums sont-ils choisis ? RSF sélectionne généralement les grands noms de la photographie, qu'ils soient français ou internationaux, comme David Bailey il y a quelques années. L'association en a déjà publié soixante-dix-neuf, sans jamais se répéter. Parfois, il s'agit de thèmes tels que les arbres, la mer ou les Jeux olympiques avec Raymond Depardon. Pour correspondre à ce que le public attend, l'équipe de RSF soumet des sondages à ses lecteurs. "On sait à peu près ce qui marche, ce qui ne marche pas. Ce qu'on essaie de faire, c'est de profiter des albums qui fonctionnent très bien pour présenter des photographes qui sont peut-être un peu moins connus mais qui méritent quand même d'avoir leur place dans la collection." L'album est souvent vu comme une forme de consécration pour un photographe, une récompense ou même un gage de légitimité. Il faut

VIVIAN MAIER, 79^E ALBUM

Cet été, c'est la célèbre nounou photographe qui fait la couverture de l'album de Reporters sans frontières.





dire que ces numéros sont consultés par le plus grand nombre. 40000 s'écouleraient en moyenne à chaque édition, soit bien plus que le tirage de n'importe quel magazine de photo aujourd'hui. Et surtout, le public ciblé est très large, bien plus que le microcosme de la photo, ce qui explique par ailleurs une ligne éditoriale qui se veut accessible. Si les photographes qui entrent en jeu sont souvent connus, c'est plutôt la manière d'éditer leur travail qui va rendre ces albums si populaires. Tout commence par la couverture : *"On essaie de trouver la photo qui éveille, qui fait tilt dans la tête, mais qui paradoxalement fait naître un sentiment de déjà-vu. Une couverture, c'est une porte d'entrée, au sens propre comme au figuré, et le fait de présenter des images qui sont déjà dans nos rétines, ça permet à tout le monde de se sentir convié."* Le dernier numéro ne déroge pas à la règle. Il est consacré à Vivian Maier, la photographe qui fut aussi nourrice à Chicago et à New York, et dont le travail de photo de rue et d'autoportrait a été reconnu après sa mort. L'image choisie est l'un de ses autoportraits les plus célèbres, Rolleiflex entre les mains. Ces couvertures annoncent en quelque sorte la ligne éditoriale des albums. Il s'agit soit de découvrir soit de redécouvrir un photographe susceptible d'intéresser un large public. *"On essaie toujours d'être accueillants, résume Perrine Daubas. C'est-à-dire qu'on ne veut pas donner le sentiment à nos lecteurs qu'ils ne sont pas invités à la soirée. Pour les personnes*

qui ne connaissent pas le photographe sélectionné, on va le présenter et le rendre accessible, même s'il est très célèbre. Et en parallèle, on va essayer d'avoir une démarche un peu exigeante. On tente au maximum de panacher en intégrant des articles qui s'adressent aux néophytes et des textes de spécialistes. Quant aux photos, on mélange à la fois les plus belles, les plus représentatives, et des images moins connues."

Lorsque le photographe est encore vivant, le travail d'édition se fait avec lui. *"La collaboration qui marche, c'est quand on arrive à avoir des échanges réguliers et que la personne est enthousiasmée par le projet et par la finalité. On s'adapte vraiment. Je considère que c'est une coproduction, et j'aime bien que le photographe soit réellement heureux du travail, qu'il s'en empare également. Il n'y a rien qui me fasse plus plaisir que lorsque Françoise Huguier, Véronique de Viguier ou quiconque met l'album en avant. Généralement, ils le font. En fait, on a un tel réseau de diffusion, un tel impact, qu'ils sont généralement surpris par l'ampleur que prend l'album."*

Nombre des photographes qui ont été publiés par RSF ont donné gracieusement leurs images. Il n'en fut d'ailleurs pas autrement durant des années. ►

UN FINANCEMENT IMPORTANT POUR RSF

Près de 20 % des financements de l'association proviennent de la vente de ces albums.

On mélange à la fois les plus belles photos et des images moins connues



DE LA PHOTO, MAIS PAS QUE...

Depuis 1992, RSF publie les grands noms de la photographie dans ses albums. L'association laisse aussi la place au dessin ou à des thématiques, comme les arbres.

Mais force est de constater que certains des photographes qu'ils choisissent, malgré la célébrité, ne roulent pas sur l'or. La photographie n'étant pas le métier le plus rémunérateur. Consciente de ces enjeux, la rédactrice en chef a décidé de rétribuer les photographes publiés depuis son arrivée en poste. Certaines continuent tout de même à donner leurs images sans demander de rétributions, en soutien à l'association.

Et si l'on parle ici des enjeux de la photographie qui touchent bien sûr l'association, RSF ne manque pas de transmettre aussi les problématiques de la presse et d'expliquer le rôle de l'organisation aux lecteurs, en fin d'album. Un véritable besoin tant son champ

d'action reste méconnu. "On a longtemps été considéré comme une organisation qui travaillait essentiellement sur les exactions, c'est-à-dire sur les prises d'otages, les assassinats, les emprisonnements, les conflits, etc., raconte Perrine Daubas. Il y a une quinzaine d'années, il y a vraiment eu une bascule. L'association se penche beaucoup plus sur des questions systémiques. Le constat de RSF, c'est qu'il y a un espace informationnel qui est entravé par des périls, dont certains existent depuis toujours, comme la propagande. Et nous, nous pensons qu'il faut véritablement faire en sorte que le journalisme soit protégé." Derrière les belles images des albums, c'est aussi une bataille pour la liberté de la presse et de l'information qui se joue.



2025

5ème édition

APPEL A CANDIDATURE
du 23 juin au 7 septembre



Photo: Edoardo De Ruggiero - lauréat 2024, catégorie non adhérent

Le prix upp est un concours photographique gratuit et à thématique libre, pour soutenir deux photographes professionnels.

Ce prix récompensera le travail achevé ou en cours de ces deux photographes.

Les lauréats se verront décerner :

- une dotation de 4000 € pour une ou un adhérent
- une dotation de 2000 € pour une ou un non-adhérent

Modalités de participation:
www.upp.photo.fr



L'UPP est la première organisation professionnelle de défense des droits des photographes. Elle a pour but de promouvoir la profession et de veiller aux intérêts des photographes. Elle étudie toutes les questions sociales, économiques, juridiques ou autres intéressant la profession de photographe. Elle s'attache particulièrement au respect du droit d'auteur.



Albert Kahn à l'Unesco

LES ARCHIVES DE LA PLANÈTE FONT LEUR ENTRÉE AU REGISTRE INTERNATIONAL "MÉMOIRE DU MONDE"

Réouvert en 2022 après des années de travaux, le musée Albert-Kahn situé à Boulogne-Billancourt (92) abrite une collection unique au monde : les Archives de la Planète. Cette collection de photographies est composée de 72 000 plaques autochromes, le premier procédé photographique couleur développé par les frères Lumière en 1903. Cette archive porte l'ambition d'Albert Kahn, banquier philanthrope qui a envoyé des opérateurs aux quatre coins de la planète pour capturer les lieux et les cultures de son temps. Son but : *"Fixer une fois pour toutes des aspects, des pratiques et des modes de l'activité humaine dont la disparition fatale n'est plus qu'une question de temps"*, écrivait-il. Cette entreprise s'est déroulée à partir de 1908 et a duré jusqu'à la faillite du banquier après la crise financière de 1929. Dans le but de rendre disponible

ce patrimoine tout à fait exceptionnel, les plaques autochromes ont été numérisées et sont librement accessibles en ligne. Ces documents, relativement connus en France, ont changé de dimension. Les Archives de la Planète viennent d'être reconnues à l'Unesco et entrent au registre international "Mémoire du monde", un peu moins connu que le patrimoine mondial de l'humanité.

"Nous sommes très fiers de rejoindre d'illustres voisins, nous sommes également très fiers de cette transversalité des échelles : le musée Albert-Kahn est un musée départemental et un musée de France. Grâce à l'inscription au registre international « Mémoire du monde », sa collection accède aujourd'hui à une reconnaissance internationale", se félicite Nathalie Doury, directrice du musée, dans un article du ministère de la Culture.

FESTIVAL

Montpellier et sa région pourront compter sur un nouveau festival, Flow, à partir du 20 septembre. Créé par la maison d'édition The Eyes, Flow se veut comme un parcours artistique dans des lieux emblématiques de la région Occitanie. "Ce qui est fragile est précieux" est la thématique de cette première édition qui aura comme invité d'honneur la Fondation Tara Océan qui œuvre pour la défense et la compréhension des océans. Au menu de cette première édition : 9 photographes et artistes plasticiens invités, 4 expositions dans des lieux patrimoniaux, une résidence de création à Sète et un programme de médiation jeune.

En bref...

DES CLICS

Conversations avec des femmes photographes

DES CLICS

par Maud BERNOS



Photographe que l'on connaissait pour sa série *Tous les marins ont les yeux bleus*, Maud Bernos a lancé un nouveau podcast nommé "Des Clics". Son but ? *"Célébrer la force et l'unicité du regard féminin dans la photographie contemporaine"* et mettre *"en lumière les voix et les visions des femmes photographes"*. Pour l'heure, sept épisodes ont été diffusés sur les grandes plateformes de streaming. Anaïs Oudart et Laura Stevens font partie des premières interviewées.

DISPARITION



L'annonce de son décès a suscité une vague d'hommages dans le milieu de la photo. Agathe Gaillard, avait fondé la première galerie de photographie de Paris en 1975 : la galerie Agathe Gaillard, aujourd'hui nommée la galerie rouge. Elle y exposa notamment Édouard Boubat, Jean-Philippe Charbonnier, Henri Cartier-Bresson, Claude Batho ou encore Jeanloup Sieff, participant à la renommée de nombre d'entre eux. Elle est décédée le 13 juin dernier à l'âge de 83 ans.

Réseaux sociaux

Instagram passe au format 4:3



À l'origine chantre du format carré, le réseau social Instagram a depuis quelques années changé sa politique pour proposer d'abord des formats d'images horizontaux, puis verticaux il y a peu. Son intérêt pour le vertical se juge à la primauté à la vidéo du réseau social depuis quelques années. Instagram souhaite par là rivaliser avec TikTok. Le réseau social vient d'affiner le format vertical, passant d'un ratio 4:5 à 4:3. Ce dernier correspond au format de beaucoup de boîtiers numériques aujourd'hui. Mais ceux qui photographient dans le format le plus commun, le 3:2, devront encore attendre avant de pouvoir publier sans que leurs photos soient rognées.

Prix

De la photographie sous-marine à l'honneur



C'est à l'occasion du sommet mondial sur les océans qui s'est tenu à Nice en juin dernier qu'ont été révélés les lauréats du concours de la Journée mondiale des océans des Nations unies. Cette compétition internationale au niveau extrêmement relevé décore des photographes en 4 catégories (la photo ci-dessus a remporté le premier prix en catégorie Émerveillement). Assez exceptionnel pour être souligné, tous les gagnants du concours ont signé une charte éthique de photographie concernant leurs prises de vue, afin de garantir que ces images ont été réalisées dans une démarche respectueuse des espèces et de l'environnement marin.

19 500 \$

C'est le prix auquel a été adjugé ce boîtier Montanus Montana 35mm alors qu'il était estimé entre 400 et 500 \$. Pourquoi un tel prix ? Tout simplement parce que ce modèle recouvert de peau de serpent appartenait à David Lynch. Une importante enchère vient de se terminer dans laquelle on pouvait trouver de nombreuses affaires du réalisateur décédé en janvier. On y découvrirait entre autres un aspirateur ou ses machines à café expresso !



Culture

Bientôt plus de jury ?



Si l'on parle assez souvent des transformations du métier de photographe liées à l'intelligence artificielle, on n'aurait pas pensé se questionner sur le remplacement des jurys par une IA. C'est pourtant bien ce que compte faire PRC, une entreprise allemande lors d'une compétition organisée à l'occasion des 10 ans de son logiciel Excire. L'argument de la compagnie est de permettre un débat autour des usages de l'IA et d'avoir un jury certifié équitable (on émet des doutes à la rédaction!). L'appel à candidatures s'est terminé fin juin, on attend les résultats!

PCH
pro shop

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

LE SPÉCIALISTE DE L'OCCASION À BRUXELLES EN LIGNE ET EN MAGASIN

GARANTIE 1 AN MATÉRIEL TESTÉ CAPTEURS NETTOYÉS

Histoire

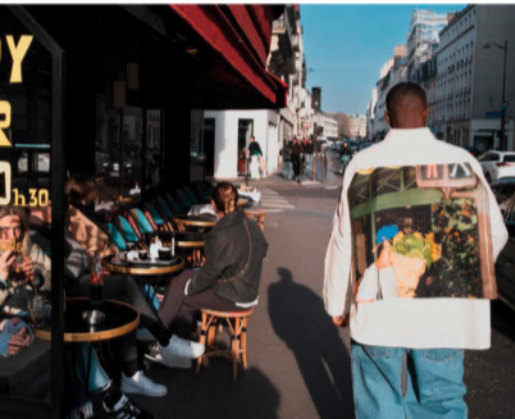
Victimes de l'IA



Le mémorial d'Auschwitz s'insurge contre une page Facebook intitulée "90's History" qui génère des images avec l'IA générative représentant des victimes de l'Holocauste en utilisant leurs vrais noms et leurs histoires. *"Ce qui rend cela particulièrement troublant, c'est que leurs publications copient du contenu réel, y compris des noms, des dates et des faits biographiques tirés directement de nos publications, mais associent ces informations à des images fabriquées, générées par l'IA, qui induisent les spectateurs en erreur,"* déclare le mémorial. *Ce ne sont pas de vraies photos des victimes. Il s'agit d'inventions numériques, souvent stylisées ou aseptisées, qui risquent de transformer le souvenir en une représentation fictive."*

Mode

De la photo à porter



Concilier art et mode, tel est le concept de White Canvas, une marque qui propose une ligne de vêtements sur lesquels il est possible d'y accrocher des œuvres en tout genre. Dernièrement est née une collaboration entre la marque et le photographe Henrique Soares (gagnant de notre concours "Un jour futur" en 2022). Plusieurs de ses photos de rue ont ainsi été imprimées sur tissu et sont proposées pour personnaliser les tenues de la marque.

PRIX

C'est sans doute l'un des prix français les plus prestigieux.

Le prix Niépce a été remis il y a quelques semaines pour la 70^e fois par l'association Gens d'images. Après l'artiste plasticienne Anne-Lise Broyer,



© ED ALCOCK / MYOP

c'est au tour d'Ed Alcock de recevoir les honneurs de ce prix destiné à récompenser la carrière d'un photographe français de moins de 50 ans. Membre de l'agence Myop, ce Franco-Britannique travaille régulièrement pour les plus grands quotidiens français mais aussi internationaux. L'une de ses principales séries se nomme *Home Sweet Home*, un travail lancé après le Brexit et qui interroge le sentiment d'appartenance. *"Ma pratique photographique s'inscrit dans une exploration intime et narrative du réel. Elle entend tisser des liens entre l'individu et son environnement affectif, politique ou symbolique. C'est dans cette zone poreuse, entre le documentaire et l'autofiction, que je construis mes images, avec une attention portée à la lumière, à l'ambiguïté des gestes et à la narration fragmentaire"*, a-t-il déclaré.

2 ans

de prison. C'est la peine à laquelle a été condamné le voleur de ce fameux portrait représentant Winston Churchill, et nommé "Le Lion rugissant". C'est l'œuvre du portraitiste canadien Yousuf Karsh, qui l'a photographié en pleine Seconde Guerre mondiale lors d'une visite outre-Atlantique. Ce tirage disposé dans l'hôtel Château Laurier à Ottawa avait été remplacé par un faux. Il a été retrouvé il y a un an en Italie.



© PAUL HUNTER / FOUR CBC

Espace

Un grand pas sur la Lune... artificielle



ESA/DLR - M. DIEGELER

Voilà encore de quoi nourrir les théories complotistes en tout genre. À Cologne, en Allemagne, Luna est un terrain d'entraînement pour les astronautes de 700 m², il a été inauguré fin 2024. Son rôle : simuler des missions lunaires. Comme vous pouvez l'imaginer, le but n'est pas de faire du cinéma mais de préparer les astronautes à la mission Artemis, qui signera un grand retour sur la Lune dans deux ans. C'est dans ce cadre que deux grandes agences spatiales ont récemment mené une simulation de marche lunaire. L'exercice consistait pour les astronautes à effectuer des opérations simulées, notamment sortir d'un module d'atterrissage, explorer le terrain et prendre un "selfie lunaire".

A partir de
2099€
par pers.
TOUT COMPRIS

Au départ de France*

Cet hiver, découvrez notre séjour au coeur de LA LAPONIE SUÉDOISE

Des départs de décembre 2025 à mars 2026

SAFARI EN CHIENS DE TRAINEAU



RENCONTRE
AVEC LE PÈRE NOËL



VISITE D'UNE
FERME D'ÉLANS



AUROSORES BORÉALES



SAFARI EN MOTONEIGE



**Avantage
lecteurs :**
Chasse aux Aurores
Boréales offerte
(d'une valeur
de 72 €/pers)

En partenariat avec



LES POINTS FORTS

- Découvrir les **paysages grandioses** de la Laponie, un émerveillement à tout âge
- De **multiples activités en petits groupes** pour vivre une aventure inoubliable : safaris motoneige et en chiens de traîneaux, rencontre avec le père Noël, découverte d'une ferme de rennes et d'élans...
- Un **séjour tout compris à partir de 2099€/pers. en pension complète** avec toutes les activités et excursions journalières incluses. L'équipement grand froid (pantalon, parka, gants) est prêt !

- Un **accompagnement francophone** dès l'arrivée à l'aéroport et durant tout votre séjour
- **Plusieurs dates de départ** dont certaines pendant les **vacances scolaires de Noël et de février**
- **Deux hôtels au choix** : le Scandic Hotel 4* à Luleå et le Pite Havsbad 4* à Piteå, **complexe touristique idéal pour les familles**
- Le **vol direct** affrété par Quartier Libre

*Paris, Marseille, Nantes, Mulhouse, Lyon, Bordeaux

Téléchargez la documentation complète
sur notre site

www.voyages-lecteurs.fr/rp

OU

Informations & réservations

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 - La Laponie Suédoise - 59898 Lille Cedex 09

M086 # L1598887

Nom* : Prénom* : Code article : 784900

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 et Voyages Lecteurs 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 : © Shutterstock, © Quartier Libre

HYBRIDE APS-C

Retour d'un classique



Le X-E5 offre un design résolument rétro.

Fujifilm lance le très attendu boîtier X-E5, dont le prédécesseur X-E4 n'était plus disponible depuis longtemps. La marque en profite pour sortir une focale fixe très compacte et légère.

Quatre ans après la sortie du X-E4 et plus de deux ans après l'arrêt de sa commercialisation, Fujifilm revisite un modèle devenu un véritable classique dans l'histoire de la photographie. Depuis l'arrivée en 2012 du X-E1 originel, cette lignée d'hybrides experts au style néo-rétro mais bardés de technologies a fait de nombreux adeptes, notamment chez les photographes de rue. Vu de l'extérieur, à part une poignée plus creusée, pas de révolution, on reprend les bases solides du X-E4 et son design caractéristique avec sa face supérieure dénuée d'aspérités, comme chez une célèbre firme allemande. Point de viseur optique ici, Fujifilm laisse cela à ses séries hybrides X-Pro et compacts X100, et l'on retrouve le viseur électronique de 2,36 Mpts du X-T4. En revanche, l'électronique a bien évolué en quatre ans chez Fuji, et la fiche technique de l'appareil fait un bond en avant : on passe de 26 à 40 MP, toujours en technologie maison X-Trans, version BSI, et couplé à un processeur de 5^e génération. Autre évolution majeure, le capteur se voit enfin stabilisé, procurant un gain de 7 IL en basses lumières au centre de l'image. Seul bémol, cela augmente le poids et l'encombrement du boîtier, qui croît de 364 à 445 g sans objectif. En hautes lumières, on bénéficiera d'un obturateur électronique encore plus rapide puisqu'il descend dorénavant à 1/180 000 s (contre 1/32 000 s sur le X-E4). Côté vidéo, on gagne en définition, passant de la 4K à la 6,2K, toujours

en 30 p. On trouve par ailleurs quelques ajouts fonctionnels ou ergonomiques comme la nouvelle molette de simulation de film. Le Fujifilm X-E5 sera disponible à partir du mois d'août, au tarif de 1550 € nu ou de 1800 € en kit avec le nouvel objectif XF 23 mm f/2,8 R WR, qui sera également proposé seul à 450 € en fin d'année. Appareil et objectif sont déclinés en finitions noir ou métallique.

Un "35 mm" compact et léger

Le XF 23 mm f/2,8 R WR est le troisième 23 mm lancé par Fuji. Moins lumineux que les versions f/1,4 et f/2, cet équivalent 35 mm est non seulement le plus abordable, mais surtout le plus compact et léger des trois : il ne mesure que 23 mm de long et ne pèse que 90 g. Confort et discrétion assurés pour les photographes de rue ! La qualité devrait néanmoins être au rendez-vous. L'objectif est traité tout-temps, et les dernières technologies de traitement des lentilles ont été utilisées afin de garantir une résolution suffisante pour le capteur de 40 MP.



Ce nouveau 23 mm f/2,8 est un poids plume.

TRANSPORT

SAC À DOS POLYVALENT

Peak Design enrichit sa gamme Outdoor avec le Zip 18L, sac à dos multi-usage compact pensé pour les randonnées à la journée ou les trajets quotidiens. Compatible avec les accessoires Peak Design, dont les nouveaux porte-casque et housse anti-pluie, le sac est conçu pour combiner confort, durabilité et modularité. Il est disponible au tarif de 199 € en coloris noir ou bordeaux.



Monture Sony E

Un 24 mm abordable



7Artisans lance un alléchant objectif grand-angle voué à la monture 24×36 Sony E. Destiné à l'architecture comme à l'astrophotographie, cet AF 24 mm f/1,8 se distingue avant tout par son tarif très abordable (330 €). Dans son fût en métal, il compte 14 éléments en 11 groupes, dont 2 lentilles asphériques, 2 lentilles à haute réfraction et 3 lentilles ED, pour un poids total de 424 g. Son autofocus est assuré par un moteur pas-à-pas et offre une distance de mise au point minimale de 32 cm. Ce 24 mm f/1,8 est muni d'un diaphragme à 11 lamelles, d'une bague d'ouverture sans clic, d'un bouton de fonction personnalisable et d'un port USB-C pour les mises à jour logicielles.



Objectifs spéciaux

Deux nouveaux Laowa

Laowa lance deux objectifs 24×36, dénués d'autofocus mais chacun spécialisé dans son domaine. Grand-angle fisheye pour le zoom 8-15 mm f/2,8 FF Fisheye (830 €), qui offre la possibilité unique de choisir entre une image circulaire sur fond noir (à 8 mm) et rectangulaire plein cadre (à 15 mm). De son côté, le 15 mm f/4,5 0,5× Macro (460 €) combine un ultra-grand-angle classique (sans les déformations du fisheye) et un rapport de grandissement très élevé : à l'aise de la macro au paysage. Tous deux sont proposés en montures hybrides alliance L, Sony FE, Canon RF et Nikon Z, et le second l'est également en versions pour reflex Canon EF et Nikon F.

ÉCLAIRAGE

CONDENSÉ DE LUMIÈRE

Zhiyun lance la Molus X100 RGB, une torche LED ultra-compacte : elle ne pèse que 384 g pour 3 cm d'épaisseur sans les accessoires compatibles - batterie, réflecteur, coupe-flux, softbox, adaptateur Bowens... Elle permet un grand contrôle créatif : TC variable (2500 à 10000 K), spectre RGBWW complet, commande depuis l'app ZY Vega, mode multi-torche. Son autonomie est de 34 minutes. Kits à partir de 300 €.



Compact APS-C

Le Ricoh GR IV arrive

Les compacts ont le vent en poupe, et il est temps pour Ricoh de remplacer son GR III, apprécié des photographes de rue depuis 2018. S'il faudra attendre l'automne pour s'offrir un GR IV, la marque en a déjà dévoilé quelques caractéristiques. Le GR passera ainsi de 24 à 26 MP, avec une stabilisation sur 5 axes contre 3 auparavant. Il sera équipé d'un nouvel objectif de même focale (18,3 mm f/2,8, équivalent 28 mm) mais à la formule affinée (7 éléments en 5 groupes). Une variante HDF avec filtre de diffusion des hautes lumières intégré sera à nouveau proposée. Pas de mention pour l'instant d'une version avec objectif équivalent 40 mm comme le GR IIIx.

MONTURE L

UN ZOOM DE BASE LÉGER CHEZ LEICA

Il manquait à la gamme SL de Leica un zoom transtandard compact, léger et abordable. Toutes proportions gardées, le nouveau SL Vario-Elmarit 28-70 mm f/2,8 Asph vient remplir cette fonction. À 1990 €, il est de près de 1000 € moins cher que le classique 24-70 mm f/2,8 (2910 €) de même gamme, pour un poids qui passe de 856 à 572 g.



Tout cela en sacrifiant un peu de champ en grand-angle, ce qui le rend moins polyvalent, notamment pour cadrer des bâtiments. Cette plage de focales 28-70 mm en monture L (destinée aux hybrides Leica SL, donc, mais aussi aux boîtiers Lumix S et Sigma) n'est pas sans rappeler un concurrent bien moins cher : le Sigma 28-70 mm f/2,8 DG DN, qui ne coûte que 880 € et est encore plus léger (490 g). Or, si l'on compare leurs formules optiques, on s'aperçoit qu'elles sont identiques : 16 éléments répartis en 12 groupes, dont 3 lentilles asphériques, une mise au point minimale de 19 cm... Il est par conséquent très probable qu'il s'agisse d'une collaboration. Sachant que les performances optiques du Sigma nous avaient un peu déçus, nous sommes curieux de voir comment ce Leica tirera son épingle du jeu. Quoi qu'il en soit, il se distingue par sa construction en métal annoncée comme très robuste et protégée contre la poussière et les projections d'eau, là où le Sigma n'était pas traité tout-temps. Malgré ce différentiel tarifaire important, on peut penser que les deux concurrents devraient chacun trouver leur cible.

MONTURE MICRO 4/3

OM-5, version II

OM System lance la deuxième génération de son boîtier expert baroudeur. Fonctions optimisées, mise aux normes et nouveau coloris sont au programme.



Lancé en 2022, l'OM-5 avait récolté un Top Achat mérité dans nos pages. On tenait là un compagnon de voyage léger, robuste et performant avec son gabarit condensé, son excellente protection tout-temps IP 53 et son stabilisateur épatant. Que demander de plus ? Pas grand-chose à vrai dire, et ce nouveau modèle diffère en réalité assez peu de l'ancien. L'OM-5 Mark II reste basé sur un capteur micro 4/3 de 20 MP (avec le même processeur) dont la stabilisation sur 5 axes autorise un gain allant jusqu'à 7,5 vitesses avec certains objectifs IS de la marque. Le boîtier reprend la même architecture, avec le très appréciable écran orientable sur pivot, mais hélas aussi le viseur, point faible car un peu restreint avec ses 2,36 Mpts et son grossissement de 0,68x. La nouveauté la plus visible, c'est ce coloris "beige sable" assumant pleinement son esprit aventurier, une version proposée en édition limitée en plus des classiques noir et métal. L'OM-5

répond ensuite aux nouvelles normes en vigueur et met à jour son port USB au standard USB-C, permettant de le charger directement à partir d'une banque d'alimentation. Et cela tombe bien puisque cet hybride est conçu pour les prises de vues prolongées, souvent loin d'une prise de courant. Par ailleurs, l'appareil hérite logiquement de certaines caractéristiques apparues sur les autres produits OM System récents comme l'OM-3 ou l'OM-1 Mark II, notamment des menus simplifiés à l'écran et un bouton CP sur le boîtier offrant un accès rapide aux fonctions liées à la photographie computationnelle.

Un ordinateur embarqué

On retrouve en effet ici toutes les fonctions avancées exploitant les possibilités du mécanisme de stabilisation couplées à la puissance du processeur : Live ND pour simuler un filtre neutre, focus stacking pour fusionner plusieurs plans de mise au point afin d'obtenir une profondeur de champ idéale en macro, prise de vue haute résolution à main levée pour capturer des images de 50 MP sans trépied ou de 80 MP sur trépied, HDR pour optimiser la dynamique sur les scènes à contraste élevé, exposition multiple pour combiner plusieurs clichés à la prise de vue dans l'appareil photo... De quoi stimuler sa créativité. On retrouve par ailleurs le mode rafale de 30 i/s avec fonction de prédéclenchement. Dernière petite nouveauté, en mode vidéo, on aura droit à de nouveaux profils Log-400 OM-Cinema pour donner un rendu cinéma aux séquences 4K. L'OM-5 Mark II sera disponible à partir de mi-juillet au tarif de 1 300 €.

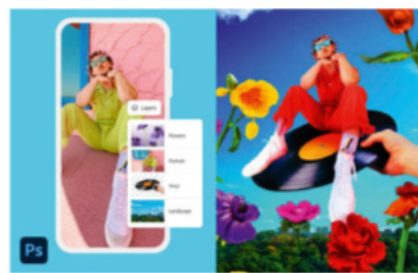


Outre les classiques variantes métal (ci-dessus) ou noir, l'OM-5 Mark II est disponible en version limitée beige sable (en haut).

LOGICIEL

PHOTOSHOP SUR ANDROID

Adobe, qui avait lancé en début d'année une version mobile de Photoshop sur iPhone bien plus complète que Photoshop Express, annonce une version sur Android. L'application regroupe l'essentiel des fameux outils de création et de retouche de Photoshop : sélection, calques, masques, correcteur localisé, remplissage génératif... Gratuite pendant la phase bêta, elle nécessitera ensuite un abonnement Adobe.



Focale fixe

Rollei pour hybrides

Le mythique constructeur du Rolleiflex n'existe plus depuis longtemps, mais sa marque continue d'être déclinée sous licence. Ainsi apparaît l'AF 85 mm f/1,8, premier objectif Rollei voué aux boîtiers 24x36 Sony E et Nikon Z. Vendue 350 €, cette optique à portrait est dérivée d'un objectif de 7Artisans existant, en atteste sa fiche technique : focale, ouverture, diaphragme à 11 lamelles, formule de 10 éléments en 7 groupes, dont 2 lentilles ED et 2 HR, moteur autofocus pas-à-pas prenant en charge le suivi du visage et des yeux... Le Rollei se distingue par sa construction extérieure et par l'absence de bague d'ouverture sur la monture Nikon Z. L'objectif pèse 477 g quelle que soit la monture.



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 Kit nettoyage Poire-Stylo
 MicroKlear LENS PEN



PROFITEZ-EN
 en flashant le QR code
 ci-dessus ou rendez-vous
 sur bit.ly/abo-rp382

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

M005 # D1363662

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 Kit nettoyage. (1)
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.

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

Formule annuelle :
 10 numéros + la version numérique offerte sur KiosqueMag.com (2)
 Mon abonnement se renouvellera automatiquement à date anniversaire sauf résiliation de ma part.

-24%
79€
 SEULEMENT
 au lieu de ~~104,20€~~

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-rp382
 La boutique officielle de Réponses Photo.
Plus simple, plus rapide, 100% sécurisé !



☑ **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

Scannez-moi

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 09/09/2025. 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, de 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.





ÉPOPÉES PHOTO

L'appel du lointain

Ce mois-ci, *Réponses Photo* vous propose de larguer les amarres pour suivre des photographes dans leurs périples, des pôles à l'Amazonie, des océans aux déserts. Ceci à travers leurs récits mais aussi par les témoignages de professionnels de l'image autour de l'exploration et du temps long.

Dossier réalisé par Philippe Bachelier, Julien Bolle et Thibaut Godet



LE RÉCIT

ENTRE DEUX PÔLES

PAR AXELLE
DE RUSSÉ

Le Nord ou le Sud ? Si ce choix peut paraître cornélien pour nombre d'entre nous, il ne l'est pas pour Axelle de Russé, qui a décidé d'explorer le village le plus septentrional et celui le plus austral du globe. Elle en tire une série étalée sur neuf ans, où elle fait un jeu de miroirs entre ces deux destinations du bout du monde. Nous lui avons demandé de prendre la plume pour nous narrer son périple.

Cet essai photographique sur la vie quotidienne aux pôles était au départ un projet documentaire sur les effets du réchauffement climatique dans les villes situées aux extrêmes. Il est devenu un voyage initiatique et personnel, fait d'accidents, d'expérimentations et de rencontres. Il est devenu une déclaration d'amour à des territoires.

Le premier départ

Tout débute en novembre 2016. Avec la journaliste indépendante Leïla Miñano, nous décidons sur un coup de tête de nous



rendre à Longyearbyen, au Svalbard. Nous n'étions pas parties depuis longtemps, et notre envie de voyage se faisait pressante. Après quelques recherches sur le Web, nous sommes tombées d'accord : pourquoi ne pas aller là où les ours blancs sont plus nombreux que les hommes ? Nous atterrissons le surlendemain sur la petite piste de la ville la plus septentrionale au monde. Il est midi, et la nuit nous enveloppe. Elle s'obstine et ne nous lâchera pas durant les dix jours de notre séjour. C'est ainsi que nous avons découvert le territoire : sans le voir. Douce ironie. Mais l'œil s'adapte.

On discerne peu à peu les crêtes des montagnes, taillées dans un ciel noir aux teintes vert émeraude. Sur l'unique route qui traverse Longyearbyen, les silhouettes au pas assuré semblent avoir percé le secret de l'obscurité. Nous sommes comme dans un cocon charbonneux. L'objet de ce premier voyage est de documenter le quotidien des habitants de cette extrémité, là où le réchauffement est le plus rapide et le plus important au monde. Nous sommes habituées à travailler vite, au pas de course. À enchaîner les interviews pour rentabiliser nos voyages, qu'il nous arrive

Pas de deux. Longyearbyen, Svalbard, février 2020.

Deux touristes se promènent et se croisent le long du fjord. Le tourisme au Spitzberg a augmenté de près de 400% entre 1996 et aujourd'hui.



de financer. C'est le cas cette fois-là. Nous avons envoyé des propositions à quelques magazines à notre départ de Paris, depuis l'aéroport, et avons reçu deux réponses positives. Ils ne rembourseront pas nos frais, mais nous sommes au moins sûres de ne pas perdre d'argent. Nous rencontrons un scientifique émérite, un guide touristique, un policier. Mais aux extrêmes, le temps s'arrête. Il faut ralentir, et vivre au rythme de la nuit sans fin. Nous marchons, infatigables, dans l'obscurité et traversons la ville de long en large. Nous sommes parties si précipitamment que nous n'avions

prévu ni l'obscurité ni le souffle glacé qui, déjà à cette période, transperce douloureusement les vêtements. Nous devons emprunter des pantalons de ski à l'accueil de l'auberge de jeunesse. J'attends, souvent, longtemps, immobile, à côté de mon appareil photo posé sur trépied. Je dois pratiquer des poses longues, de plusieurs secondes – jusqu'à trente. Petit à petit, nous découvrons l'environnement à travers les images numériques que je prends. Les contours nous apparaissent plus clairement. Ce que nous voyons est beau, emphatique de mystère. Très vite, nous attrapons ce

qu'ils nomment là-bas le "polar bug", une sorte d'attraction polaire, un virus. Il s'est invité sans prévenir et ne me quittera plus. Le premier contact avec un territoire et son histoire est déterminant. Le courant passe ou non. Ce voyage en entraînera une longue série et un cheminement qui me conduira presque dix ans plus tard du pôle Nord au pôle Sud.

Le retour aux sources

J'ai grandi à Santiago, au Chili. C'est le pays de ma jeunesse, de l'insouciance, des débats houleux sur une dictature à peine derrière nous. Je n'y suis pas retournée depuis 2015 et cela me manque. Une de mes amies chiliennes est à Paris. Ce qui nous lie est fort comme un lien du sang, et nous cherchons ensemble un moyen de me faire partir. Nous regardons une carte avec attention, et en zoomant sur la mosaïque d'îles de Patagonie, nous comprenons que la ville la plus australe est Puerto Williams, au Chili. Et non Ushuaia, à seulement quelques miles plus au nord. L'idée qui germait depuis des mois se fait plus précise : pourquoi ne pas comparer ces deux cités de l'extrême et montrer leurs convergences ? Il reste tout juste quelques heures pour postuler à la bourse de la Fondation Yves Rocher. Mon dossier est retenu, et je peux partir dès le mois d'août grâce à cette bourse de 8000 €. C'est un long voyage. Le Sud de la Patagonie est un lointain dédale d'îles et de chenaux. Pour s'y rendre, il faut d'abord passer par Santiago, puis Punta Arenas et enfin prendre un ferry de trente-deux heures. Il nous emmène dans les eaux du détroit de Magellan, puis dans les lacets tortueux du canal Beagle. Depuis le pont, on peut admirer les majestueuses masses glacées, d'un blanc bleuté, tout droit sorties de la roche noire des montagnes fuégiennes. C'est ce que l'on appelle l'"allée des glaciers". Le vent souffle sur nos visages, comme pour nous prévenir de ce qui nous attend, là-bas, en terra incognita. Les îles se succèdent, si différentes du Nord. Les falaises de granite recouvertes de mousses et de lichens avancent vers nous, comme des créatures menaçantes venues des profondeurs. Les flancs des montagnes sont tapissés de forêts primaires, et les troncs des coigües, courbés par des bourrasques que l'on imagine furieuses, touchent presque le sol. Sous mes yeux, le paysage fuégien m'apparaît enfin, sauvage et brutal. On ne va pas à Puerto Williams sans raison. L'isolement et le manque d'infrastructures de la petite cité attirent peu les voyageurs. Nous ►

Les maisons et la montagne. Longyearbyen, Svalbard, juillet 2023.

La ville de Longyearbyen, la plus septentrionale au monde, vit au rythme des deux saisons polaires, le jour et la nuit.



arrivons à destination à 2 heures du matin. La nuit, encore. Les lumières sautillantes des embarcations de pêche artisanale nous accueillent. L'une d'elles s'élance vers le large. C'est la saison des araignées de mer, et le gémissement du moteur s'estompe à mesure que le bateau s'éloigne, jusqu'à n'être plus qu'un minuscule et silencieux point lumineux. Un homme aux cheveux blancs, bonnet de laine sur la tête et l'air placide, m'attend sur le quai. Il s'appelle Arturo. Il s'occupe d'une petite auberge juste en face du port. Il sera mon guide et protecteur lors de mes trois séjours. Cette fois, la nuit n'est pas éternelle. Je me réveille le lendemain face au canal Beagle, baigné par l'hésitante lumière d'hiver.

Attractions polaires

Comment vit-on dans ces terres reculées, où le froid, la neige, l'obscurité et l'isolement rythment les vies? Comment affronte-t-on les changements climatiques aux extrêmes, en première ligne face au

réchauffement? Ces deux villes sont-elles des reflets symétriques? Au premier abord, Puerto Williams et Longyearbyen semblent l'être. Toutes deux situées aux latitudes les plus élevées de la planète, au nord comme au sud – 78° N et 54° S –, elles sont l'équivalent de ce qu'est l'Everest à l'altitude. Les petites maisons, comme posées sur les flancs des montagnes, abritent quelque 2300 habitants dans les deux cas. Au bord de l'eau, elles dépendent de l'extérieur. Pas d'agriculture, pas d'industrie. Quelques dizaines de kilomètres de bitume seulement, qui s'arrêtent net, au milieu de nulle part, comme vaincus par l'immensité. Elles sont toutes deux en sursis, épiées par les puissances du monde entier, avides des richesses en minerais dont regorgent les eaux encore glacées qui les entourent. Ces bijoux fragiles sont aujourd'hui protégés par des traités internationaux, mais pour combien de temps? Au-delà de ces similitudes, elles ne sont pas superposables. L'Histoire a voulu

que les découvertes et l'attention se soient concentrées en Arctique. En effet, tout ce qui se trouve dans le Sud est nommé en fonction de ce qui existe dans le Nord. Ricardo Rozzi, chercheur et fondateur du CHIC (Cape Horn International Center), l'exprime avec indignation : *« L'Antarctique signifie en latin « l'anti-Arctique ». C'est une erreur. Cette région est une entité à part entière. Il faut la considérer comme telle et non comme une copie inversée de l'autre pôle. »* Sœurs, donc, mais pas jumelles. Tout au nord du globe, la petite ville de Longyearbyen, dans l'archipel du Spitzberg, est située à seulement 1000 km du pôle. Perdue au milieu de l'Arctique norvégien, elle est peuplée d'aventuriers, de mineurs et de scientifiques et vit au rythme des deux saisons polaires, le jour et la nuit. C'est là que le réchauffement climatique est le plus significatif : en partant de 1960, la température y a augmenté de 8 °C en hiver et de 6 °C en été. D'abord prise des chasseurs de baleines, elle devient un

Le Renne. Longyearbyen, Février 2020.

Les pluies - de plus en plus fréquentes - forment une couche de glace sur la toundra en tombant sur la neige, empêchant les animaux de brouter.



village minier au début du xx^e siècle après la découverte de gisements. L'intérêt pour ce lieu ne décroît plus depuis, malgré la fermeture de la majorité des mines. Les scientifiques y affluent, avec la création d'une université de pointe, l'UNIS, dans les années 1990. Enfin, la fonte des glaces permet une meilleure accessibilité, entraînant une explosion des activités touristiques. Cette terre où l'on ne peut quitter la ville sans être armé attire les voyageurs. À l'autre extrême, en Patagonie chilienne, se situe Puerto Williams, l'agglomération la plus australe au monde. En zone subantarctique, elle est posée là, sur l'île Navarino, à 2 000 km du pôle Sud. Elle est recouverte de végétation : forêts primaires, mousses, lichens. Autrefois territoire des Yagan, elle est aujourd'hui une base maritime, où se côtoient militaires, pêcheurs de crabes et derniers descendants du peuple natif. Comme partout ailleurs, les effets du réchauffement se ressentent : la neige se fait plus rare, les glaciers du canal Beagle

fondent à vue d'œil, et les araignées de mer, si demandées, s'éloignent des côtes, vers une eau plus froide. Isolée, loin de tout, comme figée dans le temps, elle regarde avec une certaine envie sa voisine argentine Ushuaia, port de départ de tous les croisiéristes de l'Antarctique. Les autorités chiliennes cherchent à y développer le tourisme et à profiter, un peu, d'une manne non négligeable. On a le sentiment que le Sud vise à rattraper le Nord mais qu'il est pris en étau, entre préserver sa part de secret et d'authenticité et se lancer dans la course effrénée et inarrêtable de l'exploitation intensive.

Les accidents

Comment alors raconter ces similitudes et ces différences en images ? Entre 2016 et 2025, j'ai effectué dix séjours au Svalbard et trois en Patagonie. C'est une histoire qui s'est tissée au fil du temps, des rencontres et des accidents. Un voyage documentaire, mais aussi personnel, devenu une

déclaration d'amour à ces territoires perdus. J'ai d'abord travaillé la nuit, utilisant l'obscurité pour montrer un monde en suspens, comme retenant son souffle. Je souhaitais aller à l'encontre de l'imagerie traditionnelle, celle des glaciers qui se rompent dans une lumière éblouissante et des ours polaires en détresse. Dans la nuit, les couleurs ressortent, presque irréelles, laissant place à des aplats vifs. Mes photos sont composées de telle sorte que les êtres vivants se retrouvent au centre, minuscules, comme perdus dans l'immensité. J'ai compris que mon rôle n'était pas de traduire des données scientifiques. Je n'ai pas les compétences d'une chercheuse, l'engagement d'une militante, ni l'habileté d'une femme politique. Je peux en revanche exposer la beauté d'un territoire aimé grâce à la photographie, avec ma vision, ma sensibilité, et la partager avec d'autres. L'image fixe a cette force-là, d'être figée dans le temps. Elle peut être contemplée longtemps, comme une peinture. ➤



La Baie. Puerto Williams, décembre 2024.

Sur l'île de Navarino, aux abords de Puerto Williams, les forêts primaires s'étendent à perte de vue.

J'étais inspirée par l'atmosphère sur place, me défaisant peu à peu de mes habitudes de photojournaliste. Mais ce parcours a été long et douloureux. Fin 2017, j'ai été cambriolée, et mes disques durs ont été volés. J'ai perdu toutes les photos de trois voyages au Svalbard et n'en ai récupéré que quelques-unes, envoyées à des magazines en basse définition. Il a fallu en faire le deuil. Je suis repartie en essayant de reproduire les mêmes clichés. Impossible. Mais d'autres sont nés. S'il est difficile d'accepter une telle perte, cela faisait écho à la démarche en cours. J'ai compris que ce territoire peut disparaître, aussi éphémère que mes images. Accepter la disparition de mes photos, c'était un peu saisir les enjeux d'une réalité en sursis. Dès lors, les accidents ont fait partie intégrante de mon approche, comme émancipée. J'ai décidé après la nuit de trouver une technique qui me permettrait de photographier le jour polaire de façon poétique et surnaturelle, mais toujours à la prise de vue. Je connaissais le travail à l'infrarouge de Claudia Andujar. Elle a photographié l'Amazonie dans les années 1970 grâce aux pellicules Aerochrome de Kodak. Ce procédé est utilisé pour cartographier les forêts. L'infrarouge est en effet la fenêtre spectrale la plus intéressante pour cela. L'observation

sous ces rayonnements permet de visualiser précisément l'activité chlorophyllienne des feuilles et les différences entre les végétaux. Pour réussir ce type d'images, il faut des conditions particulières : des températures élevées et beaucoup de végétation. Sans vraiment réfléchir, je me suis dit qu'il serait stimulant d'essayer en Arctique, là où les températures sont bien en deçà de zéro et où les arbres n'existent pas. Elle permet en effet de rendre visible le réchauffement, imperceptible à l'œil nu, en modifiant la colorimétrie des points les plus "chauds", qui apparaissent magenta. Je fais alors ce choix esthétique et technique, sachant qu'il y aura des accidents. Encore. Pour obtenir ces couleurs rosées, j'utilise plusieurs boîtiers, plusieurs méthodes. J'ai manipulé un appareil photo numérique, un vieux 5D Mark II, à l'écran cassé. Je ne peux donc voir le résultat de façon immédiate. J'achète également un filtre infrarouge pour le 35 mm de mon 5D Mark III. C'est un filtre opaque qui nécessite des poses très longues, même en plein jour. Pour compléter le tout, j'emporte deux caméras thermiques, une couleur et une noir et blanc. Je regarde des dizaines de toits sans vraiment les comprendre et retourne ainsi équipée au Svalbard en février 2020. À force d'essais et d'erreurs,

de centaines d'images ratées, je parviens à ce que je cherchais. J'ai tout naturellement procédé de la même manière en Patagonie, pour avoir une homogénéité visuelle, un lien pictural entre les deux lieux, fait de noirceurs et de nuances de rouge. Car je crois qu'ils sont liés par un dessein commun, intangible, une quête profonde et universelle de liberté de ces êtres qui ont choisi de vivre au bout du monde.

Les éconduits

En effet, on ne naît pas aux confins. On décide de s'y installer. Les hasards ou les épreuves amènent ici les cœurs brisés, les refoulés, celles et ceux qui fuient, jusqu'à ce qu'il ne soit plus possible d'aller plus loin. Arturo est l'un d'eux. Sourire malicieux en coin, il pose deux assiettes sur la table en bois. Je sais d'avance que ce sont des araignées de mer, tant il a l'air heureux de sa surprise. C'est la spécialité de Puerto Williams. La vente directe est interdite, mais les pêcheurs en vendent en sous-main. À la saveur de ce mets précieux s'ajoute le doux sentiment d'avoir enfreint la règle. Un verre de vin blanc à la main, il raconte, ses grands yeux bleus emplis de brume. Il est arrivé à Puerto Williams il y a cinq ans, après avoir parcouru l'Europe à vélo, mené une folle épopée en Amazonie et traversé

le Chili. Cet ancien entrepreneur, fondateur d'une compagnie de nettoyage florissante, a fait faillite après de trop nombreux investissements et l'entrée de concurrents sur le marché. Il perd tout. Ses chevaux, son entreprise. Son mariage n'y résiste pas. À la marge et criblé de dettes, il quitte tout et arrive un jour, épuisé, en territoire magellanique. Il devient chauffeur du bus de la ville et, chaque matin, passe devant une maison de bois en ruine, face au canal et aux dernières montagnes de la cordillère des Andes, avant qu'elle ne s'évanouisse dans l'embouchure du canal. Il décide de la retaper. Au fil des mois, des années et à force de pugnacité, elle reprend vie. Il a appelé ce refuge "Jemmy Button", du surnom de ce jeune Yagan emmené de force en Angleterre en 1830 par le capitaine Robert FitzRoy pour y apprendre "les bonnes manières de la civilisation occidentale". Le jeune Fuégien refusera d'y rester malgré une notoriété grandissante et sera ramené en Terre de Feu, où il se délestera immédiatement de ses habits de tissu et des coutumes du Vieux Continent. En peignant son nom en lettres blanches

Les hasards ou les épreuves amènent ici les cœurs brisés

sur la façade sombre de la bicoque, Arturo a fait de même. Il accueille désormais ceux qui, comme lui, échouent sur les rivages de l'île Navarino. De la fenêtre, je les vois. Ils demeurent là, à observer l'horizon. Comme cet étrange touriste néerlandais, figé sur la terrasse à toute heure du jour ou de la nuit, une cigarette lui brûlant la main sans qu'il songe à l'éteindre. J'ai rencontré ces âmes errantes dans le Sud du monde. Pamela, Francis, Javier... Leurs histoires sont toutes hantées par des démons. Mais je les ai aussi croisées de l'autre côté du globe, à Longyearbyen. Les mêmes écorchés, fuyant le monde. Wiggo, le chauffeur de taxi, Torun, Lars... Et ils m'ont dit qu'ils n'étaient pas ici au bout du monde, mais au commencement. Ne sommes-nous pas tous un peu ces éconduits, à avoir un jour voulu nous arrêter pour nous reconstruire? Ils incarnent pour moi la quête universelle de liberté. Ils ont cherché les confins, "l'au-delà des certitudes", pour reprendre les mots de Jean Raspail. Là où nous pouvons enfin être nous-mêmes.



Les pêcheurs. Puerto Williams, décembre 2024.



Le bateau de croisière. Puerto Williams, décembre 2024.



Sofía. Cap Horn, Avril 2025.



© JEAN GAUJY/MAGNUM PHOTOS



IMAGE EXPLIQUÉE

JEAN GAUMY CAP AU NORD

Le photographe de Magnum expose jusqu'au 17 août au musée national de la Marine, à Paris, son attraction pour la mer à travers ses différents travaux. Le musée vient de publier *Jean Gaumy et la mer* aux éditions Odyssee, l'occasion de revenir sur cette image emblématique prise en 1998. **Thibaut Godet**

De 1984 à 1998, Jean Gaumy s'immerge dans le milieu de la pêche en haute mer. Il accompagne les marins sur les chalutiers, et s'astreint à leur mode de vie dans des expéditions de plusieurs jours au départ de France ou d'Espagne. *"Je veux partir en mer, écrit-il en 1984, (...) Il faudra raconter. (...) Éviter l'imposture, le registre héroïque. Rester à hauteur d'hommes."* Quatorze années plus tard, il en tire la série *Pleine mer*, l'une de ses séries phares, qu'il assortit d'un carnet de bord où il narre son quotidien. C'est en janvier 1998 qu'il réalise cette photo. Au départ de La Corogne, en Galice, il embarque sur le *Rowanlea*, navire espagnol battant pavillon anglais. Le chalutier part dix jours jeter ses filets au pays de Galles, dans des conditions pour le moins exécrables au début. Sur l'image, José Gegundez Liseraso, 54 ans, lessivé par le labeur en mer. *"En trente ans de pêche, j'ai eu mon compte de bras cassés et de jambes cassées, témoigne-t-il au photographe. Tu ne sais jamais quand ça va s'arrêter : cinq, six, sept heures d'affilée. Il faut déployer le filet, travailler le poisson, le laver, faire marcher le treuil, encore déployer, encore virer, et quatre heures plus tard, c'est la même chose, et encore, et encore..."* Jean Gaumy déconstruit l'idée d'un romantisme de la mer et de l'esprit d'aventure qu'évoque la pêche en haute mer, c'est l'envers du décor qu'il photographie. *"Pêcher, pêcher encore, parfois même au-delà du bon sens. Saigner la mer à blanc et les hommes aussi"*, résume-t-il.

FORUM

LE TEMPS DE L'AILLEURS

Stephanie Pommez est photographe et réalisatrice. Elle vient de publier le livre *The Enchanted Ones* (Kehrer) sur le quotidien et l'imaginaire du peuple ribeirinho d'Amazonie.

Ce projet s'étale sur de nombreuses années. En quoi un travail sur le temps long était-il nécessaire pour le mener à bien ?

J'ai passé environ quatre ans, de manière intermittente, à photographier les Ribeirinhos il y a une vingtaine d'années. À l'époque, je vivais à New York, où je travaillais en free-lance comme assistante de photographes et de cinéastes. Je suis ensuite retournée en Amazonie pendant plusieurs mois pour documenter la vie quotidienne et le travail des sages-femmes traditionnelles dans différentes régions de l'Amazonie. Dès le départ, j'étais intéressée par l'idée de raconter l'histoire des communautés ribeirinhas, et plus particulièrement celle des femmes. Le projet a commencé avec une approche assez ample mais s'est progressivement recentré sur les sages-femmes. Elles s'imposaient comme gardiennes de la vie, détentrices d'un savoir, et dépositaires à la fois des pratiques médicinales et de la culture locale. Par leurs déplacements, pour assister des naissances ou rendre visite à des femmes enceintes dans des foyers isolés au bord des fleuves, elles tissaient des liens invisibles entre les familles et les villages. Un engagement de courte durée n'aurait pas permis ce type de travail. Les relations prennent du temps, surtout lorsque l'on est une étrangère entrant dans des vies façonnées par d'autres environnements, ►



Errance poétique façon *road photography*, voyage organisé aux confins du globe, enquête documentaire approfondie, y a-t-il encore une place aujourd'hui pour l'épopée photographique? À l'heure de l'immédiateté et de l'omniprésence de l'image, quelle est la valeur du temps long et de la distance parcourue en photographie? Nous avons demandé leur avis à des photographes et à des professionnels de l'image. **Propos recueillis par Julien Bolle**



© STEPHANIE POMMEZ/KEHRER VERLAG

d'autres histoires, d'autres rythmes. Le sujet même était profondément intime, nécessitant confiance et sensibilité. Au-delà de cela, le rythme de vie en Amazonie est lent, fluide. En voyageant seule et en logeant chez elles la plupart du temps, je cherchais à m'adapter à ce rythme et à observer comment les choses se dévoyaient. *The Enchanted Ones* n'aurait pas pu exister sans tout ce temps consacré.

La particularité du livre est qu'il oscille entre documentaire et imaginaire, réalité et fiction. Comment est-ce venu ?

C'est au cours de ces visites et des naissances – qui, en soi, demandent du temps – que j'ai commencé à découvrir une autre facette de ces femmes qui accompagnaient la vie à son arrivée comme à son départ : elles étaient aussi de formidables conteuses. Parmi leurs récits figuraient les mythes des *Encantados* (les Enchantés), des êtres vivant dans un monde sous-marin enchanté ou dans les forêts, capables de prendre forme humaine. Par leurs histoires, elles reliaient les communautés par un fil invisible. Si le projet sur les sages-femmes traditionnelles se concentrait sur le réel, le quotidien des femmes et des Ribeirinhos, *The Enchanted Ones*, mon ouvrage plus récent, explore l'imaginaire : ce monde intangible façonné par les mythes, les récits oraux transmis de génération en génération. Et pourtant, ces deux approches, documentaire et abstraite, parlent d'un même peuple et d'un même lieu sous des angles très différents, s'enrichissant l'une et l'autre et, je l'espère, rendant le projet plus complet.

Avec le temps, ce travail s'est structuré en deux volets. Le premier, *Les Sages-Femmes de l'Amazone*, a été présenté à Visa pour l'image et publié dans plusieurs revues. Le second, *The Enchanted Ones*, tente d'offrir une autre manière de voir et de comprendre un lieu où le réel et l'imaginaire ne sont pas séparés mais font partie d'une seule et même expérience. Ici, le temps ne suit pas une ligne droite. Les mythes proposent une pluralité de temps, coexistants, interconnectés non pas malgré leurs différences, mais justement grâce à elles. Pour moi, ces récits mythiques parlent de l'interconnexion profonde de toutes choses au sein de la trame du vivant, ici, la forêt amazonienne. Le temps a été un élément essentiel à la réalisation de ces deux projets : l'un, une narration de la vie par le

documentaire ; l'autre, avec une envergure poétique, plus introspective et onirique, propose un récit de l'intangible, porteur d'une dimension symbolique.

Le choix du noir et blanc et de l'argentique est-il aussi une façon de prendre le recul nécessaire pour percevoir les choses sur le temps long ?

Pour mon premier voyage dans la région, j'ai d'abord travaillé en couleurs. Bien que j'aie continué à faire quelques images en couleurs parallèlement au travail documentaire en film, j'ai rapidement ressenti, lors de la prise de vue photographique, que la couleur détournait l'attention de l'histoire que je cherchais à raconter, en particulier dans les scènes de naissance, plus intimes. Je voulais aussi apporter une dimension intemporelle aux sages-femmes, en lien avec la tradition séculaire qui entoure leur pratique et leur rôle unique, à la fois dans l'accueil et l'accompagnement de la vie. Plus tard, pour *The Enchanted Ones*, les photographies en noir et blanc ont joué un rôle essentiel dans l'interprétation du concept de coexistence de temporalités multiples, ainsi que dans la représentation des mythes dans un langage plus poétique.

Vous êtes à la fois photographe et réalisatrice. En quoi les deux approches étaient-elles complémentaires ici ?

J'ai entrepris ce projet en réalisant des photographies et en enregistrant des entretiens audio, que je retranscrivais ensuite. À l'époque, mon objectif principal était de raconter l'histoire des sages-femmes et des personnes qu'elles accompagnent de la manière la plus intime possible, à travers la photographie. Mais j'ai rapidement compris qu'en ne les filmant pas, il me manquait une dimension essentielle de ce qu'elles sont, en tant que conteuses. Leurs expressions, leurs mouvements, le ton de leur voix, leurs gestes, leur humour... tant de choses étaient absentes. J'ai donc emprunté une petite caméra vidéo portable à une amie et j'ai commencé à les filmer sur des mini-cassettes. Après l'accueil chaleureux réservé à la première série de photographies, ces extraits vidéo m'ont permis de présenter un projet de documentaire qui a été soutenu par Arte, National Geographic International et TV5. *La Vie au bout des doigts* s'est

construit assez naturellement. Nous étions une petite équipe, bien loin de mes voyages en solitaire, et cela n'aurait pas été possible sans les liens tissés au fil des années. Cela dit, le travail photographique et le film documentaire relèvent de langages et d'intentions totalement différents. Bien que le sujet soit le même, l'expérience vécue par le spectateur est complètement distincte ; le documentaire est sans doute plus informatif, mais, selon moi, la photographie amène le lecteur au-delà de cette dimension. Je crois que chaque médium a ses forces et ses limites. Tout dépend vraiment de l'intention. Ce que je trouve intéressant, c'est la manière dont un médium peut en inspirer et en nourrir un autre. J'ai grandi en regardant des films, et beaucoup de mes compositions photographiques ont été consciemment influencées par des scènes de cinéma. Je les dessinais dans un carnet ou j'essayais de retrouver quelque chose de semblable en photographiant. Il en va de même pour les livres : je suis souvent attirée par des personnages en marge, qui pensent et agissent différemment, et par des auteurs et autrices qui abordent la notion de temps. Il en est de même pour l'art. J'ai étudié le développement international et l'histoire de l'art à l'université et je me souviens d'avoir été fascinée autant par les maîtres du clair-obscur que par des artistes contemporains comme Tunga. Selon moi, tout comme la vie est une interconnexion de toutes choses, notre approche est le résultat de tout ce que l'on a lu, vu, pensé ou vécu.

Comment avez-vous pensé l'articulation entre texte et images du livre ?

L'approche choisie pour représenter ou évoquer ces récits transmis oralement a été de créer une expérience photographique et sensorielle qui restitue cette impression de dérive entre des états d'âme, d'être suspendu dans quelque chose que l'on ne peut pas tout à fait nommer. Le livre est ancré dans une démarche documentaire, mais il glisse progressivement vers l'imaginaire. Certaines images se font écho, d'autres se fondent les unes dans les autres. Cela reflète la manière dont ces récits m'ont été transmis, par fragments, par impressions, et vise aussi à produire une sensation de temps qui se replie sur lui-même, d'interconnexion entre le personnel, le collectif et la répétition des mythes.

Vincent Bengold est le directeur artistique du festival *Itinéraires des photographes voyageurs* qui se tient à Bordeaux.

Le festival a présenté sa 34^e édition cette année. Quelle est sa ligne artistique ?

Le festival propose exclusivement de présenter des travaux de photographes auteurs. À l'origine, il y a la rencontre de deux femmes : Nathalie Lamire-Fabre, actuelle présidente, et Ella Maillart, photographe exploratrice. Depuis, le festival invite chaque année le public au mois d'avril dans les principaux lieux culturels de la métropole girondine à découvrir le regard de ces photographes sur le monde par le prisme de leur sensibilité.

La sélection tend plus vers la poésie et la littérature que vers le photojournalisme. Les photographes exposés semblent partir à la rencontre de l'autre et de l'ailleurs pour mieux se connaître eux-mêmes, sur le mode de l'errance. Dans quelles conditions le voyage photographique permet-il de découvrir le monde tout en faisant ce travail sur soi ?

Le photographe est en effet au cœur de notre curiosité. La manière de tordre ce monde est l'essence même du festival. Le voyage est le prétexte, le support pour l'expression de ces auteurs et autrices dans une quête sensible d'universalité. Les genres sont poreux. Paysages, portraits, approches documentaires, photojournalisme ou voyages intérieurs, qu'importe.

Sur la forme, quelles qualités doit avoir une série pour espérer être sélectionnée pour le festival ?

La seule qualité, c'est de nous surprendre. La cohérence, la sincérité et l'émotion nous guident.

Vous arrive-t-il souvent d'accompagner le photographe dans l'édition de ses images ?

Les photographes restent maîtres de leurs travaux pour l'édition. Les changements se font simplement par petites touches et pour s'adapter parfois aux contraintes des lieux.

Gilles Cargueray et Camille Gallet sont éditeurs chez Odyssée, maison fondée en 1992 avec un goût revendiqué pour l'ailleurs et la curiosité.

Quelle est l'histoire d'Odyssée ?

Odyssée a été créée en 1992 par Michel Escourbiac, fondateur de l'imprimerie homonyme. En tant que photographe passionné, il voulait pouvoir éditer ses livres ainsi que certains projets qui lui tenaient à cœur. La maison d'édition a connu quelques beaux succès puis a été moins présente. Alain et Philippe Escourbiac, ses fils, décident en 2021 de relancer l'entreprise en lui donnant un nouveau souffle, une indépendance structurelle et éditoriale vis-à-vis de l'imprimerie ainsi que la possibilité de travailler en cohérence le contenant et le contenu avec une maîtrise complète de la chaîne de production.

L'idée de voyage, d'épopée semble faire partie de l'ADN de la maison, à travers son nom déjà, et cela se confirme par ses choix éditoriaux.

Les projets qui nous portent sont souvent des odyssées humaines, nous nous attachons autant à l'histoire que nous allons mettre en forme qu'à celle de son autrice ou de son auteur. Éditer un livre est une grande responsabilité pour l'éditeur. Comment restituer l'expérience vécue par le photographe ? Quel angle choisir dans un livre pour trouver le juste ton, à la fois dans le fond et dans la forme ?

L'édition repose d'abord sur une relation de confiance qui s'établit entre l'auteur et sa maison d'édition, et plus précisément encore avec son éditeur. Cette relation se noue parfois bien en amont de la décision de publier un ouvrage, se vit au quotidien sur toute la durée de la conception, et bien après.

L'auteur confie ce qu'il a de plus précieux, son texte, ses photographies, une partie de sa vie, pour que l'éditeur l'incarne dans un

livre qu'ils vont ensemble concevoir. Cela suppose un lâcher-prise, accepter qu'un ou une autre apporte une vision complémentaire et vienne enrichir l'approche. Le dialogue nourri entre les deux acteurs permet parfois d'amener le projet au-delà des attentes, de sortir de la zone de confort pour créer un livre qui trouvera sa place auprès des lecteurs et dans la durée.

Privilégiez-vous toujours des séries longuement mûries ?

Chaque projet est longuement mûri, individuellement ou collectivement. Que la série ait été réalisée en cinquante ans ou en cinq semaines, elle doit venir à une étape précise de la carrière de son auteur. La temporalité, la maturité du projet sont extrêmement importantes pour que le livre trouve sa justesse. Pour certains projets, lorsque le moment ne nous semble pas être le bon, lorsque l'édition des photographies pourrait être plus juste avec des images que le photographe aura l'occasion de faire plus tard, nous attendons, nous l'encourageons à continuer ses recherches pour que le projet soit abouti. Surtout dans la photographie documentaire, il est essentiel de prendre le temps de connaître le sujet sur lequel il va travailler, le territoire, les personnes qui l'habitent, la culture, l'histoire... Une vie ne suffirait pas pour saisir les enjeux de tout un territoire. Le temps peut également devenir un ennemi, car il faut savoir se retirer au bon moment. Le photographe peut, à tort, espérer obtenir de meilleures images dans les jours ou mois suivants et finalement diluer la force de ses premières photos, rater le bon moment pour la publication du sujet, ou ne jamais parvenir à clore une série...



Géographes et photojournalistes, **Bruno Valentin et Julien Pannetier** ont fondé Zeppelin, agence qui produit et diffuse des sujets variés, mais avec une passion pour l'exploration. Bruno nous répond.

Comment a été lancé Zeppelin ?

Nous allons fêter nos 20 ans l'année prochaine. C'est un grand moment pour nous parce que, aujourd'hui, avec la réalité de la presse, c'est une petite fierté de dire que nous avons tenu vingt ans. À la base, Zeppelin, c'était juste un binôme de deux géographes qui se sont connus sur les bancs de la fac. En ce temps-là, les drones n'existaient pas, et pour raconter les paysages, on faisait de la photo aérienne. C'était la grande époque Arthus-Bertrand, avec *La Terre vue du ciel*. On s'est alors dit qu'on allait créer quelque chose, et on signait nos images "Zeppelin", un nom choisi pour le côté lent, le côté doux. Mais en fait, on s'est rendu compte assez vite que ça n'avait plus de sens de faire voler des avions pour expliquer la planète, car on n'était pas avec les gens. On a donc abandonné la photo aérienne et on a pris goût à réaliser des reportages classiques.

Quel fut votre premier sujet ?

Au début, on n'avait aucune expérience du photojournalisme, c'était vraiment de la débrouille. Pour notre premier sujet, on a pris un globe terrestre, on l'a fait tourner, on a mis notre doigt, et bim ! C'est tombé sur le Bangladesh, pays 100 % musulman, le plus pauvre et le plus peuplé du monde. À l'époque, on voyait bien que les agences s'en moquaient complètement. En tant que géographes, on s'est dit : "On y va." On n'avait pas de sous, on a même vendu une Clio pour payer des billets d'avion. On n'avait pas de fixeur, il était très probable qu'on se fasse tuer, mais on est partis. Et pendant six ans, on y a travaillé à peu près cinq mois par an, en vivant là-bas. On a ainsi pu sortir le sujet *De l'or dans les égouts*. Trois ans de travail pour une demi-journée de photos !

En quoi tout ce temps a-t-il joué en votre faveur ?

Seule une très longue préparation permet d'arriver à réaliser un sujet comme celui-ci. Si on avait voulu le faire en dix jours, on aurait échoué, comme d'autres avant nous. Et si on avait sorti l'appareil photo plus tôt, on serait morts de toute façon. On a pris

le temps d'apprendre la langue et le pays. Et finalement, ce sujet nous a valu 43 publications dans 24 pays et de nombreux prix ! On était tellement naïfs, on n'était pas du métier, donc on ne savait pas que ce n'était pas possible ! Mais on est encore là en 2025, on est devenu une vraie agence, même si c'est beaucoup plus compliqué de vendre des sujets à la presse aujourd'hui.

Comment êtes-vous passé de binôme de photographes à agence ?

Le binôme est devenu une agence au bout de huit ans. En fait, l'idée était de fonder une petite famille. On a commencé avec ce fameux photographe qui était le seul à être déjà sur place quand la guerre en Syrie a éclaté, et qui signait toutes ses photos "Mani" pour rester anonyme et assurer sa sécurité. Résultat, on avait fait à l'époque les gros titres internationaux, c'était un très grand moment dans notre carrière. On a ensuite beaucoup collaboré avec des revues comme *Géo* ou *6Mois*. Tous les photographes qu'on a pris se sont avérés bien meilleurs que nous !

Comment se passe la sélection des photographes et des projets ? Accompagnez-vous les photographes dans la réalisation de leur sujet ?

On reste la plus petite agence photo de France, mais c'est voulu, on désirait garder ce côté humain. Le sujet, je m'en moque un peu, mais si l'auteur derrière a les yeux qui brillent quand il me raconte son projet, j'ai envie de travailler avec lui. On va vraiment accompagner le photographe de A à Z, s'il le souhaite. Quand il est sur le terrain, on va par exemple lui demander de nous envoyer son best of tous les trois-quatre jours, et lui faire des retours.

Quand vous vendez ces sujets aux magazines, sont-ils déjà accompagnés de récits ?

Tous nos sujets sortent avec un texte de 8000 à 12000 signes. Globalement, nos photographes écrivent tous plutôt bien. Et s'ils ne savent pas bien écrire, ça n'est



pas grave, on reprend derrière. Cela rend énormément service aux rédactions parce qu'ils n'ont plus de journalistes chez eux pour faire ça. Les bons journalistes veulent aller sur le terrain. Et pour partir avec le journaliste, il faut prévenir le sujet. Or, nous sommes une agence autonome, nous ne faisons presque jamais de commandes, donc il faut arriver avec un sujet clés en main, avec texte et images. On a toujours pris les devants pour monter nos sujets, on n'a jamais attendu que le téléphone sonne. La différence, c'est qu'avant on avait assez d'argent pour financer correctement les sujets, alors qu'aujourd'hui c'est devenu impossible, et ça, c'est le drame de notre métier.

Les sujets sont variés, mais vous suivez beaucoup d'expéditions.

Nous avons monté et vendu pas mal de sujets autour d'expéditions, cela représente un quart de notre chiffre. Cela nous passionne parce que c'est vraiment notre âme de géographes qui nous attire vers la grande exploration. On a par exemple publié sur les projets d'exploration sous-marine Under the Pole, sur le tour du monde en avion sans carburant (Solar Impulse), puis sur le vol stratosphérique SolarStratos. On a aussi couvert les milieux les plus extrêmes de la planète avec Christian Clot. Tout cela par l'intermédiaire de la Société des explorateurs français dont nous sommes proches. On a sympathisé avec son secrétaire général, Stéphane Dugast, qui lui-même est écrivain, journaliste, réalisateur, et qui signe beaucoup de textes pour nous. Et donc, nous avons eu l'idée de créer notre propre journal, *Embarquements*, dont il est devenu rédacteur en chef.

En tant qu'agence, pourquoi avoir lancé un média ?

Embarquements, c'est la newsletter de l'agence. C'est un journal papier à l'impression sommaire, mais en très grand format. C'est un des moyens pour que la presse voie nos sujets, c'est notre vitrine. On s'est aperçus que paradoxalement les sujets se vendaient bien mieux à la presse présentés ainsi sur papier que si on les soumettait par les canaux numériques ! Ça a bien marché. On ne s'y attendait pas, on s'est un peu fait dépasser, mais ça nous a sauvés. C'est presque un média à part entière désormais, on le propose dans les festivals et sur abonnement. Peut-être va-t-il se détacher de Zeppelin pour devenir indépendant.

Quels sont vos projets actuels ?

On travaille avec *Exploris One*, le seul navire de croisière français qui se rend dans des zones reculées. On a ainsi pu faire partir nos photographes en Antarctique ou en Arctique au moins un mois dans l'année, ç'a été extraordinaire de leur faire vivre ça. Le billet est cher, mais grâce à ça, nous avons pu déposer des gens dans la station de recherche scientifique Concordia au pôle Sud. Il est impossible d'aller dans ces



Réalisé en Inde (ci-dessus, Calcutta, 2019) et au Bangladesh, *De l'or dans les égouts* fut le premier sujet signé Zeppelin.

zones-là sans les bateaux de croisière, qui sont les seuls à y avoir accès, donc il faut travailler avec. Ça va nous permettre de sortir des sujets qu'on n'aurait jamais pu espérer faire, par exemple, cette image incroyable qui a été achetée par National Geographic et par les organisations scientifiques. Y figure la plus grosse concentration d'ours blancs jamais vue, une trentaine. Même les spécialistes de l'espèce n'en croyaient pas

leurs yeux. Ces ours venaient se nourrir sur une baleine, mais ils n'étaient pas affaîmés, et ce qui est déconcertant, c'est qu'ils ne se sont pas attaqués entre eux comme ils le font souvent, en tuant notamment les petits des autres. Cela montre pour la première fois qu'il peut y avoir des moments de réconciliation entre les groupes chez cette espèce encore méconnue. C'est une grande chance d'être tombé là-dessus.



Une trentaine d'ours polaires se partagent la carcasse d'une baleine qui gît au milieu de la banquise, près de l'embouchure du Scoresby Sund. Groenland, juin 2024.

PORTRAIT

SEBASTIÃO SALGADO

UNE VIE, UNE ÉPOPÉE

Parti chercher les récits du bout du monde, Sebastião Salgado nous a livré un portrait de l'humanité au fil de projets plus ambitieux les uns que les autres. Le reporter est décédé fin mai à l'âge de 81 ans, et nous ne pouvions imaginer un tel dossier sans revenir sur son travail. **Philippe Bachelier**



PHOTOS: STUDIO SALGADO

Mine d'or de Serra Pelada État de Pará, Brésil, 1986.

Quand Sebastião Salgado parlait de ses reportages, il utilisait le mot "histoire". Si l'idée de récit photographique était manifeste, c'est aussi son étymologie qu'il considérait. En grec ancien, ἱστορία ("historia") veut dire "enquête". C'est ainsi que le père de l'Histoire, Hérodote (v^e siècle av. J.-C.), avait appelé son ouvrage sur l'origine des guerres médiques. Mais revenons aux histoires-enquêtes du photographe. Sebastião Salgado travaillait sur des projets de long terme et très organisés. On le constate dans la numérotation de ses archives, soigneusement

conservées, qui rassemblent toutes ses planches-contacts et tous ses tirages réalisés pendant plus de quarante ans. Quand il choisissait du film 24×36 ou moyen format, la séquence était "AA-numéro d'histoire-numéro du film-numéro de la vue". Par exemple, pour l'une des photographies iconiques de la Serra Pelada, nous avons "86-11-143-23". En prise de vue numérique, le modèle était "AAMMJJ-00-00000" (où "00" correspond au numéro de l'histoire dans l'année et "00000" à celui du fichier). Une image prise en Amazonie porte le nom 130611-01-01522.

C'est donc à la manière d'un historien qu'il envisageait son travail, doublé de l'œil d'un économiste, d'un anthropologue, d'un géographe et d'un sociologue. "J'ai toujours pu placer mes images dans une vision historique et sociologique, a-t-il expliqué. Ce que les écrivains retracent avec leur plume, je le transcrivais avec mes appareils. La photo est pour moi une écriture. C'est une passion, car j'aime la lumière, mais c'est également un langage très puissant. Quand je me suis lancé, je n'avais pas de limite. Je voulais aller partout où ma curiosité me poussait, où la beauté m'émouvait. Mais aussi partout ►



Chaîne Brooks Refuge national de la vie sauvage de l'Arctique, Alaska, États-Unis, 2009.



Lions de mer Géorgie du Sud, 2009.

où se jouait l'injustice sociale, pour mieux la raconter." Sa démarche n'est pas celle d'un pêcheur d'images à la sauvette. C'est un photographe d'immersion, au contact des gens qu'il photographie.

La façon de concevoir ses projets était intimement liée à sa formation : "Quand on me demande comment j'en suis venu à la photographie sociale, je réponds que cela s'est fait comme un prolongement de mon engagement politique et de mes origines." Sebastião Salgado, né en 1944 dans le Minas Gerais, a étudié l'économie au Brésil avant de le quitter en raison de la dictature militaire, en 1969, avec sa femme Lélia Wanick Salgado. Il militait dans des organisations de gauche traquées par le pouvoir en place. La photographie, il s'y est essayé par hasard en France, en empruntant le Pentax Spotmatic de Lélia, qu'elle avait acquis pour ses études d'architecte. Il s'est immédiatement passionné pour ce nouveau médium, tout en terminant son doctorat : "Depuis que j'ai découvert la photo, je n'ai plus cessé de photographier, et j'y prends chaque fois un énorme plaisir. Ce plaisir de

l'instant, ma formation d'économiste m'a permis de le convertir en projets de longue haleine." Embauché en 1971 par l'Organisation internationale du café, il parcourt l'Afrique noire. L'appareil photo lui sert de témoin pour enrichir ses rapports sur le développement économique local.

Des voyages au long cours

En 1973, il quitte son poste pour s'adonner à la photographie. Ses premiers reportages seront beaucoup consacrés au continent africain, où il avait déjà fait de multiples missions, et qui lui rappelait son pays natal. "L'Afrique est l'autre moitié du Brésil, disait-il. Au niveau géologique, l'Amérique du Sud et l'Afrique ne font qu'un à l'ère mésozoïque. On retrouve en Afrique la même végétation, les mêmes minéraux qu'en Amérique du Sud. Sur le plan culturel, les esclaves originaires du Mozambique, de la Guinée, de l'Angola, du Bénin et du Nigeria amenés au Brésil par les Portugais ont laissé une marque profonde dans la société. Des pans de l'histoire et du folklore de ces peuples sont entrés dans ce qui est devenu la culture brésilienne. C'est pourquoi le poids

de l'Afrique est si important chez nous. Et depuis tout gosse, je rêvais d'y aller."

La combinaison de son engagement militant, de son goût pour la photographie, de son travail acharné et de son sens de la lumière l'a dirigé vers des projets au long cours : "Déjà, à Gamma, les histoires de long terme me passionnaient davantage que les événements ponctuels. À l'époque, on gagnait très bien sa vie avec des photos de conseil des ministres ou des portraits de vedettes. Mon créneau à moi ne rapportait pas beaucoup d'argent : je couvrais des événements dont les images ne sont publiées qu'une seule fois, au moment où elles appartiennent à l'actualité, avant d'aller dormir aux archives." Mais avec le temps, ces archives sont devenues une mine. Encore faut-il une organisation pour les faire fructifier. C'est le rôle de Lélia Wanick Salgado et de son équipe, qui travaillent dans la production des reportages, des livres, des expositions, des tirages, etc. En fait, au-delà de son œuvre photographique, la carrière de Sebastião Salgado est impensable sans l'implication et la forte personnalité de son épouse. Sans ce



Papouasie occidentale Indonésie, 2010.

binôme, impossible de monter des projets à long terme très structurés.

La Main de l'homme, *Exodes*, *Genesis* et *Amazônia* : ces quatre odysées qui construisent l'œuvre du photographe sont chacune composées d'une trentaine de reportages. Chaque reportage est pensé à la fois comme un tout et comme une partie d'un ensemble. Les sept photos des puits de pétrole en feu du Koweït prises en 1991, publiées dans *La Main de l'homme*, seront revisitées en 2016 pour *Kuwait. A Desert on Fire*. Quatre-vingt-trois images furent retenues pour former le livre. De même, *Gold*, sorti en 2019, est une version revue, avec de nombreux inédits, des photos de la Serra Pelada choisies pour *La Main de l'homme*.

Si les archives permettent d'extraire des pépites des années après leur production, c'est grâce aux longs séjours lors desquels le photographe travaille intensément. Pour appréhender les sujets, rester longtemps sur le terrain est une nécessité. Un mois pour la Serra Pelada en 1986, trois mois aux Galápagos en 2004 pour le premier

reportage du cycle *Genesis*. Au Rwanda, dans les années 1990, il passe neuf mois à suivre le conflit entre les Tutsis et les Hutus.

Des collaborations multiples

Les voyages sont préparés grâce à un réseau constitué au fil du temps. Ce sera par exemple par l'intermédiaire d'ONG, comme Médecins sans frontières pour qui il couvre la famine au Sahel en 1984 et 1985. Pour *Exodes*, il s'appuie sur des institutions spécialisées, comme l'Organisation internationale pour les migrations, le HCNUR, l'Unicef, etc. *Genesis* a bénéficié d'une étroite collaboration avec le patrimoine mondial de l'Unesco et Conservation International, à Washington. *Genesis*, ce fut aussi un changement dans sa façon de voyager : *"Avant, je me déplaçais seul, explique-t-il dans une interview au Figaro. J'ai trouvé l'assistant idéal à travers Jacques Barthélémy, guide de haute montagne à Chamonix. J'ai 70 ans, il en a 65. C'est à la fois un compagnon érudit et un montagnard aguerrri. Il m'a appris à marcher sur d'énormes distances et dénivelés, pendant des jours et des jours. Il m'a enseigné*

la résistance, la discipline de vie. Le physique et l'âge ne sont pas dans le corps, mais dans la tête." Jacques Barthélémy a accompagné le photographe également pour *Amazônia*. Jusqu'au début de *Genesis*, la presse internationale et ses plus grands titres (*Life*, *Paris Match*, *Stern*, *Rolling Stone*, *The New York Times*, *The Sunday Times*, etc.) ont été un fidèle soutien de ses projets. Kodak a contribué aux reportages de *La Main de l'homme* et d'*Exodes*. Mais la révolution numérique du XXI^e siècle a bousculé l'économie de la presse. En même temps que Sebastião Salgado est passé de la prise de vue argentique au numérique en 2008, plusieurs organes de presse initialement impliqués dans le projet n'ont pu continuer à le soutenir. Sans l'entreprise minière brésilienne Vale, *Genesis* n'aurait pu arriver à son terme. Parallèlement, autre mutation, l'œuvre de Sebastião Salgado n'a cessé de rayonner sous forme d'expositions et de tirages majestueux dans des galeries. Sa carrière est aussi un miroir des bouleversements économiques de l'information, des médias et du monde de la culture.

LES PHOTOGRAPHERS FACE À LA GRATUITÉ



Histoire d'un bénévolat imposé

Depuis l'avènement du numérique, les photographes professionnels font face à l'utilisation contrefaite de leurs images, qui représente souvent une perte de revenus importante et dont il est très difficile d'obtenir des compensations financières. S'ajoutent à cela les demandes de gratuité. Décryptage d'un phénomène grandissant de bénévolat imposé. **Ericka Weidmann**





Les festivals qui reçoivent des subventions publiques sont depuis 2019 tenus de rémunérer les photographes qu'ils exposent.

“Non, ce n'est pas rémunéré, mais il y aura une super visibilité!”, “Je te permets d'exposer, je ne vais pas en plus te payer”, “C'est une toute petite retouche, tu ne vas pas nous la facturer!”. Cela vous dit quelque chose? Pour la quatrième année consécutive, les États généraux de la photographie⁽¹⁾ relancent leur campagne #Unephotocasepaie avec ces punchlines percutantes mais évocatrices. L'objectif? Sensibiliser le plus grand nombre et rappeler, encore et toujours, l'importance du respect du droit d'auteur. C'est une démarche qui n'est pas sans faire penser à l'initiative du CLAP (Comité de liaison et d'action pour la photographie) lancée lors de l'inauguration

des Rencontres d'Arles en 2018. Cinq agences et collectifs de photographes avaient frappé fort en dénonçant la banalisation de la gratuité pratiquée par les lieux d'exposition, avec la campagne #Payeta-photo. Soutenus par une tribune dans la presse et une pétition réunissant plus de 15 000 signatures, ils avaient mis les pieds dans le plat : à sa 49^e édition, l'un des plus grands festivals photo au monde, dont le budget dépassait les 7 millions d'euros, n'avait jamais envisagé de rémunérer les photographes exposés!

Cette action, corrélée à une mobilisation de longue date de la part des organisations professionnelles du secteur et à l'arrivée de la première déléguée à la photographie au sein du ministère de la Culture, Marion Hislen, fait plier le festival, et

quelques autres suivent le mouvement... parfois à reculons. Certains photographes ayant signé la pétition sont discrètement “recadrés” par des directeurs de festivals, qui leur font comprendre que leur prise de position risque de leur fermer des portes... C'est justement le combat que mène l'association CLAP. Sa mission? Dénoncer ces dérives et agir concrètement pour faire respecter les droits des auteurs. Et le chantier est immense, car ces pratiques touchent tous les secteurs de la photographie, sans exception. “De plus en plus de personnes et d'entreprises demandent des shootings gratuits contre de la visibilité. Dans la presse, nous sommes de moins en moins rémunérés, avec des charges non remboursées. Les gens refusent de payer quelque chose qu'ils ne comprennent pas.

(1) Les États généraux de la photographie sont portés par plusieurs organisations : l'ADAGP, Les Agents associés, Les Filles de la photo, France PhotoBook, la Saif, l'UPP, le Réseau Diagonal et le CLAP (jusqu'en 2024 pour ces deux derniers).

Pour eux, ce n'est pas un métier mais une passion, alors pourquoi payer?" déplore la photographe Aurore Rainot.

Être rémunéré... en visibilité

Dans les arts visuels, et particulièrement en photographie, exposer rime souvent avec gratuité. C'est même l'un des secteurs où la non-rémunération se fait dans la plus grande décontraction. La publication d'une circulaire du ministère de la Culture imposant des montants minimaux de rémunération pour les établissements subventionnés fait son apparition dès 2019. Nombreuses sont les structures qui commencent enfin à se conformer aux règles du droit de représentation, même si, comme nous le raconte Frédérique Founès, présidente du CLAP, un responsable de musée en Aquitaine lui avait répondu : "Je mets un point d'honneur à ne jamais verser de droit d'auteur!", avant de regretter que cette initiative ait eu un effet pervers : "Certaines structures qui respectaient la rémunération en ont profité pour baisser leurs tarifs afin de s'aligner sur les barèmes minimaux."

Pierre Ciot, président de la Saif, nous précise que depuis sa création, il y a plus de vingt-cinq ans, la gratuité est un de leur combat en plus de leur métier principal qu'est la gestion des droits collectifs : "La gratuité n'est pas un phénomène nouveau, cela existe depuis longtemps. Nous avons fait un gros travail pour enrayer ce problème. Nous avons conclu des accords avec des collectivités territoriales qui ont compris qu'il fallait appliquer le droit de représentation publique. Mais c'est difficile de lutter, car tout cela se fait avec le consentement des photographes. Il y en a tant et un tel besoin d'exister que beaucoup acceptent de se montrer sans être payés. L'une de nos recommandations est claire : cette gratuité doit être choisie, jamais subie. Un photographe peut tout à fait décider de donner des images en fonction de la structure ou de l'événement, mais il doit aussi pouvoir refuser sans craindre de pressions, comme ne plus être exposé ou ne plus collaborer avec un titre de presse." Le sujet demeure sensible, et pour preuve, nombre des photographes que nous avons interviewés ont souhaité rester anonymes.

Malgré les avancées, il est encore ardu d'être rémunéré pour exposer. De plus en plus de structures ou de collectivités préfèrent désormais se tourner vers des photographes amateurs ou semi-pros, qui, eux, consentent plus facilement à exposer gratuitement. Conséquence :

des photographes professionnels se retrouvent contraints, par manque d'alternative, à accepter cette gratuité... voire à payer pour être exposés. Et ce n'est pas tout : certains doivent également prendre en charge les tirages, le transport et même l'assurance de leurs œuvres!

Du côté des institutions et des festivals, la situation a évolué dans le bon sens, mais pour les collectivités territoriales, le chemin semble encore long. Pour les besoins de cet article, nous avons fait un appel à témoignages auprès de photographes. Et les expériences vécues sont pour le moins rocambolesques : "Récemment, la mairie de Paris m'a contacté pour organiser une exposition sur les grilles de l'Hôtel de Ville, raconte un photographe marseillais. La participation financière est estimée à 10000 €, couvrant l'impression, le montage et le démontage de l'exposition. Ils m'ont proposé de trouver moi-même des partenaires financiers, et si j'y parvenais, ils me reverseaient la somme sous forme de subvention. Je leur ai répondu qu'ils étaient mieux placés que moi pour solliciter ces financements... Finalement, j'ai fini par leur demander de s'aligner sur les recommandations du ministère de la Culture : un minimum de 1000 € pour une exposition monographique. Je n'ai jamais eu de réponse. En échangeant plus tard avec une autre photographe ayant exposé sur ces mêmes grilles, j'ai découvert qu'elle n'avait jamais perçu de droit de représentation publique."

Un autre photographe originaire du Finistère partage : "J'ai collaboré avec une mairie qui me proposait de me prêter une salle d'exposition, en échange de 10 %

**En photographie,
exposer rime
encore trop souvent
avec gratuité**

de commission en cas de vente de tirages." Sur le thème encore une fois de l'exposition, une photographe de l'Essonne nous raconte : "Je reçois de plus en plus de demandes pour des expositions clés en main, gratuitement, contre de la visibilité. Parfois, certaines structures acceptent de me payer mais annulent au dernier moment car, entre-temps, elles ont trouvé un photographe prêt à exposer gratuitement." Quelquefois, la rémunération est si faible que cela s'apparente à de la gratuité : "J'ai participé à un festival photo, j'ai fourni la quasi-totalité des tirages encadrés et j'ai touché 180 € de droits, poursuit la photographe. Ils sont allés jusqu'à utiliser une de mes photos pour l'affiche officielle de l'événement. Quand j'ai demandé si j'allais être payée pour ça, on m'a répondu : « Non, pas du tout! »"

La gratuité comme norme et non plus comme exception

Aujourd'hui, certains secteurs ne cherchent même plus à rémunérer les photographes, au motif qu'avec le numérique, "tout le monde peut prendre des photos". Ce n'est pas complètement faux : oui, tout le monde peut faire des photos. ➤



Concerts

De nombreux événements demandent des photos en échange d'entrées aux photographes.

© THEBAUT GODDET

Le spectacle vivant, pourtant sensible à la précarité des artistes, semble faire la sourde oreille

Mais est-ce que tout le monde est photographe ? Et surtout : est-ce que le résultat est comparable ?

Le spectacle vivant, secteur pourtant sensible à la précarité des artistes, semble faire la sourde oreille quand il s'agit de payer les photographes. Pour preuve, les nombreuses situations vécues par des photographes, qui nous racontent leurs mésaventures entre absurdité et dépit : "Un de mes commanditaires m'a mis la pression pour que je lui livre les photos d'un événement en urgence. Une fois les fichiers reçus, il m'annonce qu'il n'y aura finalement pas de paiement. Mais il m'a « rassuré » : mes images allaient être créditées." Le crédit photo entre souvent comme monnaie d'échange, alors que c'est simplement la loi : le Code de la propriété intellectuelle impose que le nom de l'auteur soit toujours mentionné. Ce n'est pas une faveur, c'est un minimum.

"En 2024, j'ai couvert plus de 100 concerts et j'ai vendu pour... 1 000 € de photos, témoigne anonymement un photographe. Proposer une rémunération devient de plus en plus rare, c'est presque une anomalie à présent. Quand je demande à être payé pour l'utilisation de mes clichés à des fins promotionnelles, c'est généralement un non catégorique. Parfois, c'est même une réponse méprisante, voire insultante. Et fréquemment, mes photos sont employées sans même être créditées. Je passe mon temps à faire le gendarme. La presse n'achète plus de photos, les festivals et les salles exigent des images gratuites. Et de plus en plus souvent, ils nous font signer des contrats pour avoir des photos en échange des autorisations d'en faire!"

Emmanuelle Nemoz, photographe de concert implantée en Haute-Savoie, abonde : "Lorsqu'on demande une rémunération pour l'usage de nos clichés à des fins promotionnelles, la réponse est pratiquement toujours la même : « On n'a pas de budget pour ça. » Pourtant, le budget existe bien pour les graphistes ou les vidéastes. Je travaille près de la Suisse romande, où il est normal de rétribuer les photographes. La différence de mentalité est flagrante. En France, seuls

quelques gros festivals paient leurs photographes officiels. Pour les autres ? Il faut se contenter de faire du bénévolat en échange d'un badge. Un jour, la production d'Ibrahim Maalouf m'a contactée pour photographier son concert à Paris. Quand j'ai demandé quel était le budget prévu, ils m'ont finalement répondu qu'il y avait eu une erreur et qu'ils avaient déjà suffisamment de photographes. Je me souviens également d'un manager qui m'a dit : « Mais enfin, c'est mon artiste sur la photo, il ne va quand même pas payer pour ça ! » Je lui ai simplement répondu : « Quand votre artiste fait une photo d'identité pour son passeport, c'est gratuit aussi ? »

Et dans la presse ?

Il y a déjà plus de dix ans, une iconographe me racontait comment sa rédaction gérait le budget photo : trois enveloppes bien distinctes. La première, à 0 €, pour dénicher des photos gratuites – évidemment la priorité. La deuxième, un petit budget de quelques centimes pour piocher dans les microstocks (grandes banques d'images au forfait) lorsque rien de gratuit n'était trouvé. Et la troisième, à ouvrir le moins possible, réservée à l'achat de photos d'archives ou aux commandes sur mesure. Depuis, la situation ne semble pas avoir beaucoup changé...

Pierre Ciot, président de la Saif, ne mâche pas ses mots : "La presse, c'est terrible ! La loi impose que les photographes soient payés comme des salariés, mais la règle d'or reste d'obtenir des images gratuites. Quand ils ne trouvent pas, ils acceptent de payer... mais toujours en négociant les prix au plus bas avec l'excuse préférée : « On n'a pas de budget ! » Pourtant, si tu insistes un peu, tu t'aperçois qu'il y a bien du budget !" La presse vit cependant une crise depuis des années. Les dépenses de consommation des ménages pour la presse sont passées de 8,2 milliards d'euros en 2010 à 4,1 milliards en 2021, note le ministère de la Culture dans un rapport, ce qui se ressent dans l'économie des médias, engendrant certains travers. Un classique de la campagne #Unephotocasepaie : "On te paie déjà pour la version papier, on ne va pas repayer pour le Web !" C'est un point sur lequel il faut se méfier, car derrière une rémunération peut se cacher de la gratuité.

À titre d'exemple, le CLAP a permis d'annuler le contrat abusif d'un hebdomadaire français. Imaginez : vous décrochez une commande dans un magazine important... la fierté de votre maman assurée ! Vous livrez vos photos, vous attendez

vos photos (type de paiement prévu dans la presse), et là, surprise... Pour toucher votre paiement, vous devez accepter un contrat vous faisant céder en exclusivité mondiale vos droits d'exploitation pour 99 ans. En clair, vous êtes payé pour la prise de vue, mais pas pour l'usage ni l'exploitation des images. Et le pire ? Le journal peut revendre vos clichés à des tiers sans que vous soyez rémunéré (syndication). En somme, c'est une photographie perdue pour son auteur.

Il est essentiel de rappeler qu'un photographe doit être rétribué pour la réalisation d'une commande mais que le commanditaire doit en plus verser des droits pour son utilisation, qui doit être limitée (support et délais) et précisée dans un contrat de cession de droits. Dans le cadre d'une commande et d'une première publication, le groupe de presse peut demander des droits supplémentaires, mais la rémunération doit alors en tenir compte et l'emploi doit être clairement défini.

Comme le confirme Oriane Vuillerod, une photographe généraliste du Sud-Est : "Il m'est arrivé plusieurs fois d'être payée pour des photos, mais pas pour leur utilisation, et je n'ai pas toujours été créditée." Outre le crédit, la gratuité, en presse comme ailleurs, reste monnaie courante : "Il y a beaucoup de publications qui ne rémunèrent pas, témoigne une photographe du Finistère. Celle qui m'a le plus choquée, c'est



"Une photo, ça se paie"

Depuis quatre ans, les États généraux de la photo lancent une campagne de sensibilisation à la gratuité à l'occasion des Rencontres d'Arles.



© THIBAUT GOBET

Médias

La gratuité est monnaie courante dans certaines rédactions.

une revue photo qui organise des appels à projets. J'ai participé, je n'ai jamais été informée que mes images avaient été publiées. Quand j'ai demandé qu'on m'envoie l'exemplaire où je figure, on m'a répondu que je devais l'acheter... parce que l'impression coûte cher !"

Les concours, nouvelles formes de gratuité

Les prix et concours sont de plus en plus pointés du doigt par les photographes et les professionnels du secteur. Certaines organisations en ont même fait leur fonds de commerce ! Avec des frais de participation qui deviennent plus fréquents et des contreparties toujours plus réduites, la balance semble pencher du mauvais côté. *"Un travail gratuit n'a jamais été une récompense et encore moins une consécration"*, note Olivia Delhostal, de l'agence Modds et cofondatrice du CLAP.

Tout récemment, ce dernier a dénoncé un concours lancé par le ministère de l'Aménagement du territoire et celui de la Transition écologique. À l'occasion de

leur 80^e anniversaire, les photographes (amateurs et professionnels, comme précisé dans le règlement) étaient invités à reproduire des clichés d'époque. La récompense ? Une publication dans le magazine *Fisheye* et une exposition pour les dix finalistes sur le site du ministère, sans aucune rémunération.

Selon le CLAP, c'est une dérive : *"Sous couvert d'un jeu-concours, les ministères obtiennent gratuitement la production et l'usage des photographies lauréates, et ce, pour dix ans, afin de communiquer et de célébrer leur anniversaire."* L'association regrette que dans le cadre d'un événement d'une telle ampleur, les ministères n'aient pas commandé ces images à des photographes professionnels, avec une rémunération légitime couvrant à la fois la production et les droits d'utilisation.

De son côté, le ministère de la Transition écologique a répondu par voie de presse dans *Télérama* (le 23 avril dernier), en précisant : *"Il s'agit d'un concours photo notamment tourné vers les amateurs. La publication des photos gagnantes dans un*

magazine professionnel est, dans ce cadre, une récompense très valorisante." Il y a encore du chemin à faire !

Comment dès lors mettre fin à ces pratiques pour un meilleur respect de la valeur du travail des créateurs ? Certains, comme à la Saif, encouragent les photographes à ne plus accepter la gratuité. Être photographe, c'est un métier, et il mérite d'être rémunéré. Un collectif de professionnels réclame une continuité de revenus : *"Les créateurs et créatrices doivent être reconnus comme de vrais travailleurs."*

Un rêve qui pourrait prochainement devenir réalité ! Le projet de loi porté par la sénatrice écologiste Monique de Marco vise à offrir aux métiers des arts visuels une rétribution minimale régulière, à l'image des intermittents du spectacle. Pour en bénéficier, les photographes devront justifier d'au moins 300 heures de travail annuelles, ce qui leur garantirait 1212 € net par mois. Une avancée concrète qui montre que le métier de photographe est bel et bien un vrai métier – et qu'il doit être rémunéré à sa juste valeur.

À LA MANIÈRE DE

Wes Anderson

De la photo dans le 7^e art

Avec leurs cadrages centrés, leurs personnages hauts en couleur, leurs décors rétro-classiques et leurs teintes si particulières, les films de Wes Anderson sont immédiatement reconnaissables à leur photographie pour peu qu'on s'intéresse au cinéma. Alors que le réalisateur est une source d'inspiration pour nombre de photographes, nous avons voulu revenir sur sa méthode pour nous éblouir. **Philippe Durand**



La signature visuelle est reconnaissable au premier coup d'œil et son esthétique inspire d'innombrables faiseurs d'images. Wes Anderson, un Américain aux influences franco-britanniques, a réalisé une poignée de films culte : *The Grand Budapest Hotel*, qui a empoché 4 Oscars, *La Vie aquatique*, inspiré par le commandant Cousteau, *À bord du Darjeeling Limited*, *Asteroid City* ou encore le tout récent *The Phoenix Scheme*. Ses scénarios déjantés sont servis par une mise en scène qui ne laisse rien au hasard, des décors tirés au cordeau et une palette très personnelle, traduite en images avec la complicité de son directeur de la photographie Robert Yeoman. Plongeons donc dans cet univers andersonien pour réaliser quelques photos à sa manière, en mettant de côté son maniement de la caméra (ses travellings latéraux sont fascinants), son sens

du montage et son mode narratif, tout aussi uniques que sa touche esthétique. L'exercice ne se prend pas vraiment au sérieux, mais derrière les clichés, il y a de sacrées leçons de composition, de créativité chromatique et d'esthétique par la maîtrise des contrastes et des densités.

Le format

Wes Anderson utilise différents formats d'image de manière très réfléchie selon ses films et les époques qu'il veut représenter, en changeant même ce format au cours du tournage. Par exemple, dans *The Grand Budapest Hotel*, il recourt à trois ratios d'aspect différent :

▶ 1,4:1 pour les années 1930 : c'est le format classique des vieux films en noir et blanc, le format 4/3 des premiers téléviseurs.

▶ 2,4:1 pour les années 1960 : le format CinémaScope du cinéma, c'est également celui de *Asteroid City*.

▶ 1,85:1 pour les années 1980.

En pratique, pour notre look Wes, on utilisera soit le ratio un peu carré du 4/3 – voire le format carré, qui jouera bien avec une composition basée sur la symétrie –, soit un ratio façon CinémaScope environ deux fois plus large que haut.

La composition et le cadrage

Oubliez la règle des tiers et autres sonnettes et faites ce que l'on apprend aux photographes à ne pas faire : plantez votre sujet en plein milieu. Le centrage parfait et systématique des compositions de Wes Anderson est devenu une signature visuelle instantanément reconnaissable, car non seulement son sujet ▶



© PHILIPPE DURAND

“À la manière de Wes Anderson”

est un bon point de départ pour des photos de famille. Une fois le thème lancé, les idées fusent, et tenues et accessoires sortent des placards. C'est encore mieux si l'on ne se contente pas d'une simple pose centrée devant un décor symétrique mais que l'on cherche à raconter une histoire; les pistes ne manquent pas dans l'œuvre d'Anderson. Ici, un clin d'œil à *Moonrise Kingdom* où deux enfants explorent le monde et découvrent la vie dans un camp scout. Le traitement repose sur un contraste bien atténué (grâce aux curseurs Contraste et Correction du voile), complété par un *color grading* orangé dans les tons clairs et moyens, et bleu dans les ombres.

est centré, mais le reste de la scène est tout à fait symétrique : bâtiments, décors, accessoires. L'ordre règne, tout est sous contrôle, et l'artificialité assumée. Le personnage centré s'adresse directement au spectateur, comme dans un portrait de Photomaton. S'ils sont plusieurs, ils sont soigneusement placés dans la composition afin de l'équilibrer. Pour préserver la symétrie, il faut choisir une focale qui ne déforme pas les perspectives, autour de 40 ou 50 mm. Pour des plans plus larges, un 28 mm offre la possibilité d'intégrer des personnages sans avoir peur de se rapprocher de la personne photographiée, le recadrage au format CinémaScope accentuant le côté grand-angle. Une petite ouverture permettra la netteté sur tous les plans. Au besoin, un redressement des décors en arrière-plan préservera la symétrie. Ce n'est en pratique pas si simple de conserver la rectitude des lignes d'un bâtiment photographié dans son ensemble ou de combiner un premier plan de personnage avec un arrière-plan net et rectiligne.

Le décor, les personnages et les costumes

Le succès du compte Instagram @accidentallywesanderson tient au fait que si vous êtes fan, votre œil repère sans hésitation le bâtiment, le paysage, le véhicule ou la scène qui pourraient se retrouver dans l'un de ses films. Les grandes constructions symétriques, les fêtes foraines, les *diners* et stands de hot dogs, les petites boutiques, tout fonctionne tant qu'il y a de la couleur, de la symétrie et une touche de rétro kitsch. Idem pour les costumes, look *sixties*, couleurs unies avec une prédilection pour l'orange et le turquoise, et on n'oublie pas de fermer le bouton du col. Pour les personnages, tout est bon tant qu'ils regardent fixement la caméra sans esquisser un sourire (le *deadpan look*) et si un accessoire (chapeau, sparadrapp, lunettes insolites) est de la partie, c'est tout bon. Cela dit, soyez raisonnable dans vos ambitions de mise en scène en vous rappelant qu'une majorité des décors et accessoires sont fabriqués spécialement, comme en témoigne l'exposition en cours à la Cinémathèque.

La palette

La palette colorimétrique de Wes, c'est la fête aux pastels : rose poudré, vert menthe, jaune pâle, bleu cyan... La

C'est la LUT finale



Original



LUT Asteroid City



LUT The Grand Budapest Hotel



LUT Moonrise Kingdom



LUT The Phoenician Scheme

J'ai créé mes LUT andersoniennes dans Photoshop en faisant du *reverse engineering*, à partir de captures d'écran de quelques scènes clés des films les plus intéressants sur le plan chromatique. Je les ouvre dans Photoshop, puis je leur applique les corrections automatiques de tonalité, de contraste et de couleur pour obtenir une image "normale" – ce sera mon point de départ. Avec des calques de réglage, j'essaie alors de m'approcher de la capture. 3 ou 4 calques sont en général nécessaires : Niveaux ou Luminosité-Contraste, Vibrance, Teinte-Saturation et Couleur unie appliquée en mode produit. Une fois le résultat satisfaisant, j'exporte les tables de correspondance de couleur au format Cube. Pour les retrouver dans le menu, les glisser dans le dossier Adobe Photoshop > Presets > 3DLUTs.



Cette photo demandait un ajustement assez fin des couleurs individuelles : décalage du bleu vers le turquoise, saturation ou désaturation de chaque couleur, luminosité accrue du turquoise et du vert. Là-dessus, le *color grading* apporte des ombres et des tons moyens plutôt chauds, et des tons clairs imbibés de turquoise. Finalement, ces couleurs semblant venues d'un tableau hyperréaliste plongent la scène dans une atmosphère de fiction. Les codes de Wes Anderson font nettement comprendre que ses histoires sont détachées du réel.

gamme de couleurs est cependant restreinte dans chaque scène ou même chaque film, dominée par le contraste d'une couleur chaude (orange, rouge) et d'une couleur froide (bleu, vert).

Il réussit l'exploit d'à la fois saturer les couleurs et de les adoucir. La potion magique a deux ingrédients : un faible contraste et une dominante colorée. Réduire le contraste et saturer les couleurs sont deux options contradictoires : si l'on sature, c'est qu'on veut faire claquer les couleurs, en principe. Les histogrammes des scènes de Wes sont assez plats et ne touchent pas les extrémités du noir et du blanc, témoins d'une image peu contrastée. Ces deux tons sont absents : les zones plus sombres ne sont pas noires et les blancs sont remplacés par des tonalités pastel très claires. Anderson ajoute sur toute son image un jus coloré – en peinture, on parlerait de “glacis” – qui adoucit l'ensemble : turquoise dans *Asteroid City* ou *La Vie aquatique*, rose dans *The Grand Budapest Hotel*, vert céladon dans le récent *The Phoenician Scheme*, par exemple. Le responsable du *color grading*, Gareth Spensley, est crédité en bonne place au générique.

Jouer des couleurs et du contraste

Les films sont traités par des LUT (“*Look-up Tables*”, ou “tables de correspondance des couleurs”) qui sont développées avant même que la première image soit tournée : les ambiances chromatiques de l'œuvre sont déterminées par Wes Anderson tout comme les décors ou les costumes. On trouve sur le Net quelques LUT censées émuler les différents films, mais ils ne m'ont pas convaincu ; j'ai préféré fabriquer les miens (*voir encadré*).

Faute de LUT, nous allons donc faire valser les curseurs par des allers-retours entre les réglages de la couleur et ceux du contraste, le résultat sera plus individualisé pour chaque image. Regardons comment faire dans Lightroom.

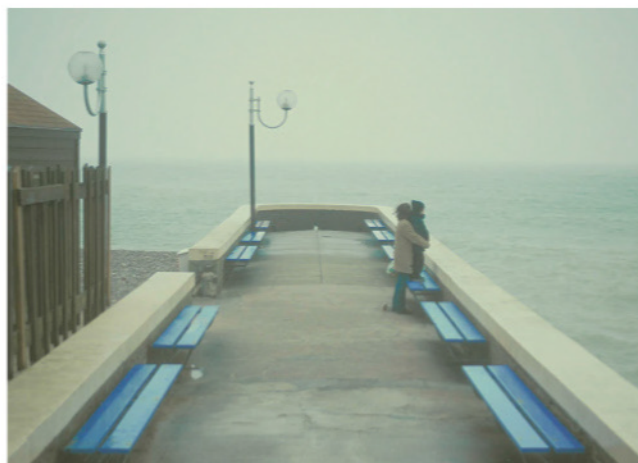
On commence par monter la vibrance, qui va augmenter la saturation des couleurs les plus vives. Puis on travaille les couleurs individuelles dans le Mélangeur de couleurs. Typiquement, on décale les tons bleus du côté turquoise, les rouges vers l'orangé et on hausse la saturation des jaunes. L'image corrigée est maintenant bien pétante, trop pour la signature Anderson ; on va modérer cela en diminuant le contraste de la photo.

Le curseur évident est Contraste, mais nous n'allons pas nous en contenter. On le baisse légèrement et, au passage, on monte l'exposition pour éclaircir l'image. Pour continuer le réglage du contraste, descendons jusqu'à Correction du voile, que l'on utilise plus souvent pour illuminer les paysages aux lointains brumeux, afin d'ajouter ce voile caractéristique de la chromie d'Anderson. Un autre outil traditionnel de travail sur le contraste est la Courbe des tonalités ; malheureusement, elle est bridée dans Lightroom, on ne la déforme pas comme on veut, il faut traiter l'image dans Photoshop pour baisser le contraste avec cet outil.

La dernière touche est d'ajouter une coloration à ce voile que nous avons créé. C'est la fonction première du panneau Color Grading. Un réglage global est en général suffisant, mais l'on peut affiner en colorant différemment les hautes lumières et les ombres.

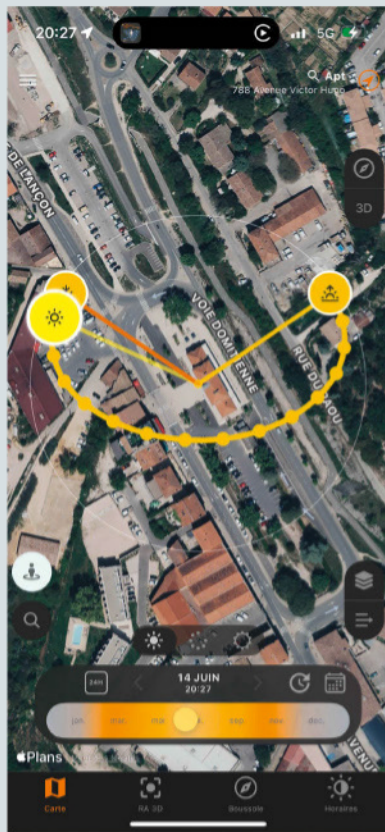
Un autre outil peut s'avérer intéressant pour le travail de la couleur : le panneau Étalonnage, tout en bas, attaque chaque composante de la trilogie rouge-vert-bleu et fait glisser les tonalités de façon assez subtile.

Un traitement Wes Anderson pour unir une série



En cherchant dans ma photothèque si j'avais des images réalisées sans préméditation à la manière de Wes Anderson, je tombe sur cette série photographiée le long de la Côte d'Opale il y a bien longtemps en négatif couleur, mais qui n'avait jamais été finalisée, il manquait quelque chose... Bien que l'on n'y décèle pas l'éclat souvent associé au cinéaste, on y retrouve ses ingrédients : prises de vues frontales, centrage et symétrie, contraste réduit, quelques touches de couleur, décors surannés. Quelques modestes redressements et recadrages, le renforcement de la présence des rares tons vifs, puis l'application de ma ainspirée de *The Phoenician Scheme* pour lui donner cette dominante vert d'eau (ou... opale) – couleur déjà latente dans les images originales –, et voilà que la série prend une autre dimension. Ce traitement façon Anderson renforce l'atmosphère des photos sans la dévoyer et apporte suffisamment de cohérence à la série pour l'exhumer des archives.

L'heure dorée et l'heure bleue



La lumière douce et la dominante colorée de la lumière du soir ou du petit matin sont deux ingrédients qui ne peuvent que séduire Wes Anderson, qui privilégie les tournages en lumières naturelles. Les meilleures conditions de prises de vues pour imiter son style sont donc l'heure dorée et l'heure bleue. L'heure dorée suit immédiatement le lever du soleil ou précède son coucher, le temps d'une petite heure. La lumière est chaude avec une dominante dorée, orangée ou rougeâtre, les ombres sont adoucies et allongées, le contraste est réduit entre zones éclairées et zones d'ombre. Une fois le soleil couché (ou avant son lever si vous êtes du matin), on passe à l'heure bleue, plus brève, où le ciel est plus dense, bleu ou orangé, où les deux, les ombres disparaissent, les contrastes sont au plus bas et les couleurs prennent une dominante bleue. Une nouvelle app made in France, SunQuest (iPhone), est parfaite pour connaître ces moments privilégiés, anticiper la position du soleil, les ombres projetées, sur plan ou en réalité virtuelle. sunquest.app



© TPS PRODUCTIONS/FOCUS FEATURES

Inspiration

Un livre, en anglais, *Shoot Like Wes*, explique comment photographier comme Wes Anderson en s'appuyant sur de nombreuses vues tirées de ses films et en proposant des petits exercices ludiques (White Lion Publishing, environ 20 €).

Jusqu'au 27 juillet, la Cinémathèque à Paris a accueilli une exposition sur l'œuvre de Wes Anderson en présentant les maquettes, objets, marionnettes, décors, costumes utilisés dans ses films. L'expo sera ensuite présentée à Londres au musée du Design. Elle est accompagnée d'un catalogue (296 pages, 38 €).

Les films sont en location ou à l'achat sur la plupart des plateformes, et Netflix présente *La Merveilleuse Histoire de Henry Sugar* et *trois autres contes*, 4 courts métrages tirés de nouvelles de Roald Dahl.

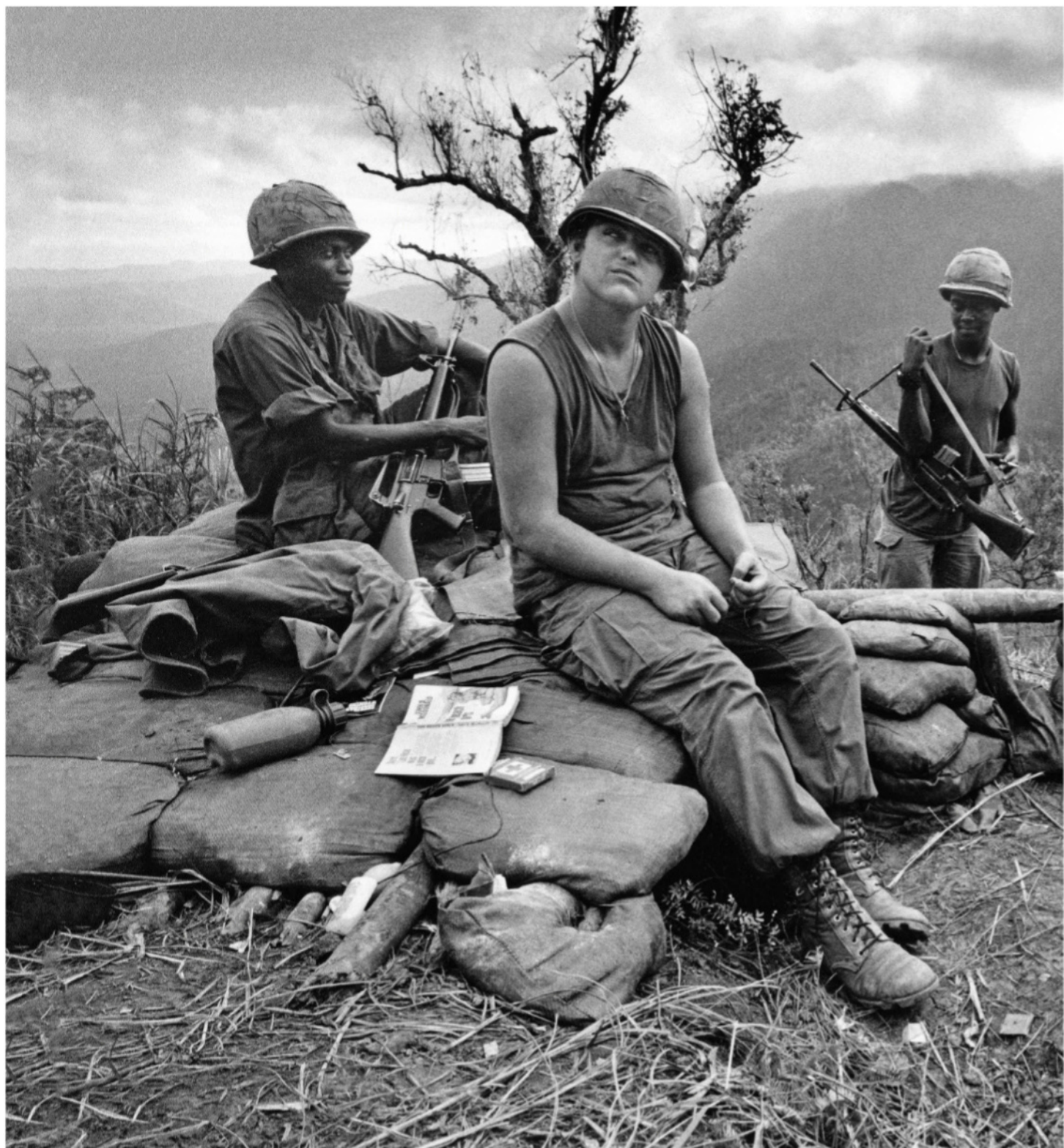
Sur Instagram, le compte @accidentallywesanderson compile des photographies inspirées par le cinéaste. Près de 2 millions de followers, 2 livres publiés, des cartes postales et des gadgets, c'est un culte ! Pour avoir une chance d'être sélectionné, taguez votre cliché avec "#accidentallywesanderson".

Rien de tel que de voir le maître en personne expliquer ses 12 films. C'est dans une vidéo d'une heure réalisée par *Vanity Fair* visible ici : <https://www.vanityfair.com/video/watch/wes-anderson-breaks-down-every-movie-hes-ever-made>



La palette du tout récent *The Phoenician Scheme* repose sur deux tonalités qui s'expriment dans une variété de nuances subtiles : des bleu-vert entre turquoise et céladon et des bruns orangés qui vont du sable pour les tons clairs à brique pour les tons foncés. Le jus qui baigne l'ensemble du film est un bleu entre cyan et turquoise qui colore tous les blancs et est souvent la signature de Wes Anderson.

Marie-Laure de Decker



Au panthéon des oubliées



Son nom est peu connu du grand public, et pourtant, Marie-Laure de Decker, disparue en 2023, a été l'une des grandes photographes de la seconde moitié du xx^e siècle, photographiant autant les conflits majeurs (Viêtnam, Yémen, Bosnie) que la politique. Son travail fait l'objet d'une large rétrospective à la Maison européenne de la photographie à Paris jusqu'au 28 septembre. C'est sur place, après la visite, que nous avons interviewé Pablo Saavedra de Decker, son premier fils, qui depuis le confinement travaille à faire reconnaître son œuvre.

Propos recueillis par Thibaut Godet

**Da Nang (Viêtnam),
1971-1972**



**Tchad,
1976**

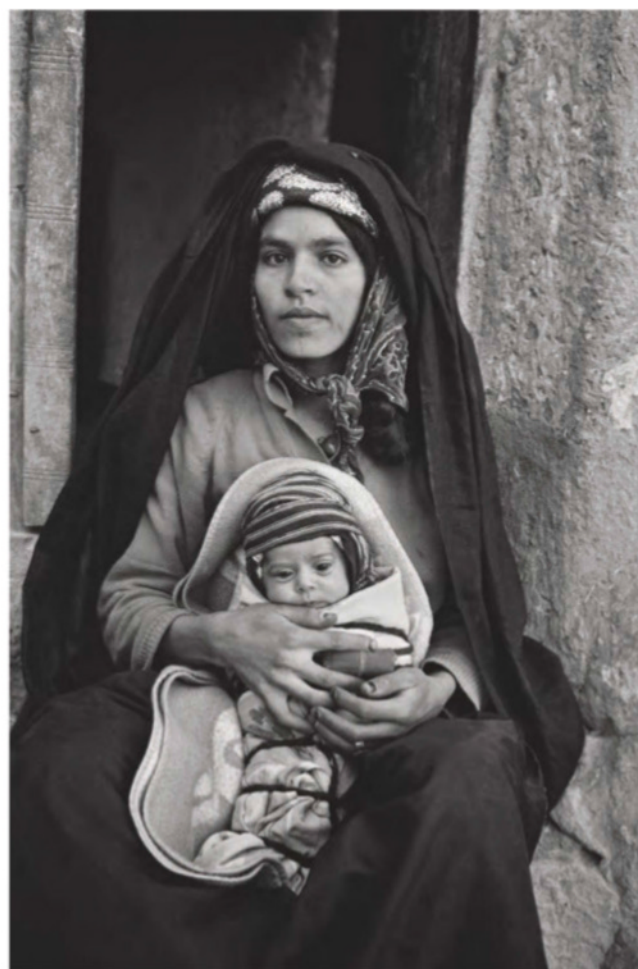
Combattants
du Frolinat,
Tibesti.

**Paris,
19 mai 1974**

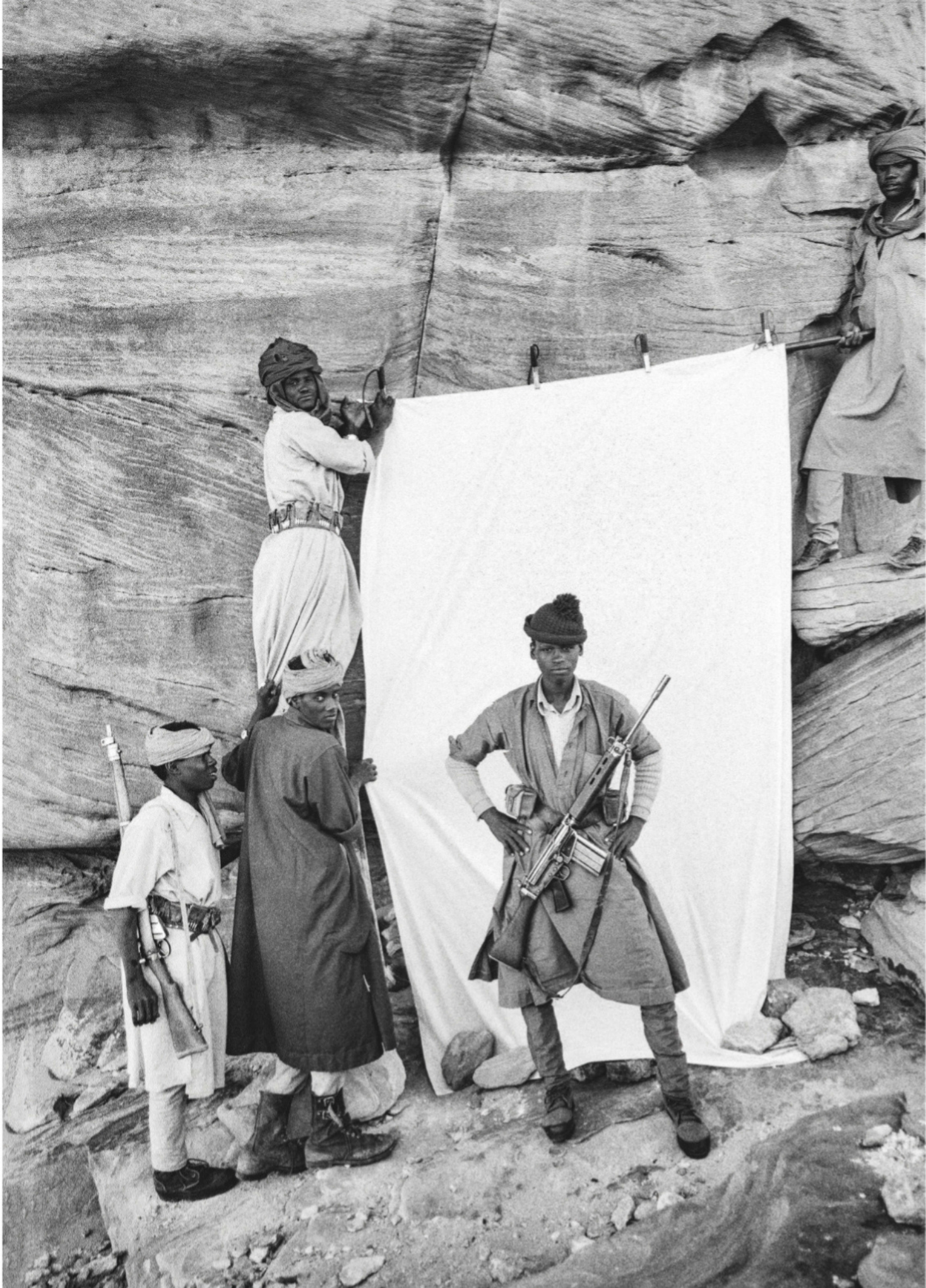
Valéry Giscard
d'Estaing devant
sa télévision, le
soir de son élection
comme président
de la République
française.



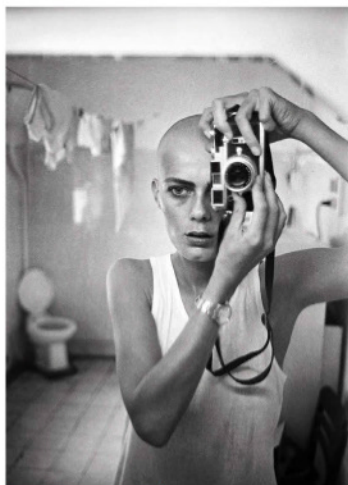
Années 1980 Catherine Deneuve.



Yémen du Nord, 1973



MARIE-LAURE DE DECKER



En 8 dates

- **1947** : naît à Bône (aujourd'hui Annaba), en Algérie.
- **1970-1972** : couvre la guerre du Viêtnam, notamment pour *Newsweek*.
- **1973** : entre à l'agence Gamma.
- **1975** : avec Raymond Depardon, elle photographie l'otage Françoise Claustre retenue au Tchad par les rebelles toubous.
- **1983** : naissance de Pablo, son premier fils. Le père est Teo Saavedra, un résistant à Pinochet.
- **1988** : naissance de son second fils, Balthazar Lévy.
- **1993** : couvre la guerre de Bosnie. Marquée par le conflit, elle renonce au reportage et se retire dans le Tarn.
- **2023** : décède à Toulouse à l'âge de 75 ans.

Comment expliquez-vous que Marie-Laure de Decker soit si peu connue du grand public ?

C'est un puzzle avec plusieurs pièces. Je pense que la pièce maîtresse, c'est que c'est un travail d'être connu. Il faut aller serrer des pincettes, voir qui il faut, quand il faut. Ce n'était pas dans le caractère de Marie-Laure. C'était une femme avec beaucoup de force, beaucoup de caractère. Chez un homme, c'est un signe de force et de prestige. Chez une femme, on est plutôt qualifié comme une "emmerdeuse", ce qu'elle n'était pas du tout. Elle était seulement très à cheval sur certaines choses. L'autre élément est que lorsqu'elle revient de Bosnie en 1993, elle est profondément marquée par la violence du conflit. J'ai des souvenirs d'elle où elle est juste couchée. Quand elle s'est relevée, elle a décidé de quitter Paris et de s'installer dans la maison de campagne qu'elle a achetée dans le Tarn. Elle avait la cinquantaine, et elle n'est plus jamais partie. C'est ainsi qu'à un âge où l'on peut récolter des fruits de toute une vie de labeur, elle s'est retirée.

Qu'est-ce qui fait que son regard est considéré comme important ?

Je pense que ce qui impressionne, évidemment, c'est la force des images. C'est le fait que Marie-Laure n'a jamais voulu montrer une photo de cadavre, une photo choc, violente, pleine de sang. Elle ne supportait pas la violence et la brutalité, et ce, depuis toute jeune. Ça l'a amenée à axer son travail photographique. Elle ne va pas en première ligne mais couvre les côtés de la guerre, exposant toute la force de vie et de dignité des êtres humains. L'autre chose qui frappe, c'est qu'elle a eu une vie extraordinaire et une capacité de se mettre dans des situations tout aussi extraordinaires. Comment Marie-Laure, dans un monde patriarcal, a-t-elle eu la force, la ténacité et le courage de créer à répétition des histoires si rocambolesques dans la grande histoire des cinquante dernières années ? Le Viêtnam, c'est *Apocalypse Now* (film de Francis Ford Coppola, NDLR). Elle y reste deux ans et en rapporte des dizaines de récits. Mais tout au long de sa vie, avec le Tchad ou l'Afrique du Sud, elle a livré des récits incroyables. Elle a vraiment eu une vie unique.

Comment choisit-elle ses sujets ? L'actualité ?

C'est souvent une cause, une lutte, des gens qu'elle a envie de rencontrer. Marie-Laure est quelqu'un de très engagé. Elle est née en Afrique et a grandi en Côte d'Ivoire. Très tôt, elle se rend compte de la bêtise du colonialisme, la conduisant à totalement s'impliquer dans les luttes anti-impérialistes des années 1970-1980. On retrouve ça dans ses sujets au Yémen, en Afrique du Sud avec l'ANC ou au Chili durant la dictature avec mon père. Marie-Laure choisissait ses sujets aussi selon ce en quoi elle croyait. Elle avait le sentiment que son métier était important, que c'était un devoir de montrer au monde ce qu'il se passe véritablement, d'être sur place.

Marie-Laure est dans une génération après Lee Miller où l'on commence à voir de grandes femmes photographes sur le terrain, comme Christine Spengler. Comment s'imposer lorsqu'on est une femme photoreporter à cette époque ?

Au début, elle est moquée. Quand elle débarque à Gamma dans l'espoir d'intégrer l'agence, on lui demande si elle ne vient pas faire le ménage. On la refuse. À ce moment-là, elle avait déjà un corpus. Elle a couvert Mai 68 et réalisé des portraits de Man Ray, de Marcel Duchamp et des autres membres du courant surréaliste. Elle s'interroge alors : "Qu'est-ce que je peux faire pour être prise au sérieux ?" Elle s'est dit : "Il faut que je fasse comme les garçons : que j'aille à la guerre." Donc, elle part au Viêtnam. Elle collabore notamment au magazine *Newsweek*, et à son retour, elle entre dans l'agence Gamma.

Ce qui est impressionnant, ce sont aussi ses cadrages, très marqués par ceux de la presse magazine...

Au début, elle se cherche. Elle était très inspirée par les photographies de Gilles Caron. On a énormément voyagé tous les deux. J'ai été son assistant durant toute ma jeunesse et j'ai toujours été frappé de l'observer prendre des clichés. Elle n'était pas du tout technique. Elle savait parfaitement comment fonctionnait son Leica, qui est assez simple d'utilisation. Mais pour faire une grande photo, elle était très instinctive. Par exemple, elle raconte qu'elle mettait des films noir et blanc et couleur dans sa poche et puis qu'elle choisissait au pif. Elle ne se prenait pas du tout au sérieux, même dans la mode... Ce qui m'a beaucoup marqué, c'est que quand

"Quand elle appuyait sur le déclencheur, c'était toujours le bon moment."

elle appuyait sur le déclencheur, elle était dans une sorte de rythme. Quand elle cliquait, c'était toujours le bon moment, ni avant ni après. C'était très instinctif, très beau à voir.

Durant le confinement, vous rejoignez votre mère dans le Tarn et commencez à vous occuper de ses archives.

Pouvez-vous nous le raconter ?

Durant le confinement, le monde s'est arrêté et j'ai mis en pause mon activité de DJ. Lorsque je suis descendu dans le Tarn, ça faisait quelque temps que je ne l'avais pas vue. Elle avait été très seule et vivait dans cette maison. Je l'ai vue comme Miss Havisham, le personnage des *Grandes Espérances* de Charles Dickens, un peu seule dans sa maison âgée, avec de longs cheveux. Elle était dialysée à l'époque. Quand je suis arrivé, j'ai nettoyé la maison et rangé les livres. C'était un bordel artistique. J'ai entrepris de poser un tirage sur un autre, puis une planche-contact, puis une boîte. En rangeant, j'ai commencé à archiver, et en archivant, j'ai commencé à soigner ses images, et à réparer en même temps une injustice faite à ma mère.

Laquelle ?

Le fait par exemple qu'elle n'apparaît dans aucun ouvrage de photographie, ni sur les photographes français, ni sur les femmes photographes françaises, ni sur les photographes de guerre, français ou non. Elle n'est nulle part, ce qui était une source de peine pour elle, évidemment. Elle ne le disait pas de cette façon, mais je crois qu'elle avait envie que ses photos soient vues.

Je lisais une citation de votre mère s'adressant à vous :

"Tu verras, après ma mort, on reconnaîtra mon travail."

Elle me l'a dit un soir comme ça, de manière très pudique, très digne. Elle pensait à voix haute. Je ne voulais pas que cette phrase soit mal interprétée. Mais quelque part, elle sentait au fond d'elle l'importance de son travail. Elle racontait toujours une anecdote à propos de Lamberto Maggiorani. Cet acteur a joué dans *Le Voleur de bicyclette* de Vittorio De Sica, un très grand film des années 1940. Alors qu'il campait le rôle principal, il est mort en restant quasi inconnu. Le lendemain de son décès, la Rai (télévision italienne, NDLR) est allée interviewer sa femme. Elle aurait dit : *"Merci d'être passés. Si vous*

étiez venus hier, comme il aurait été heureux de vous voir!" C'est une anecdote qui plaisait grandement à Marie-Laure parce qu'en son for intérieur, elle savait qu'elle aurait du succès après.

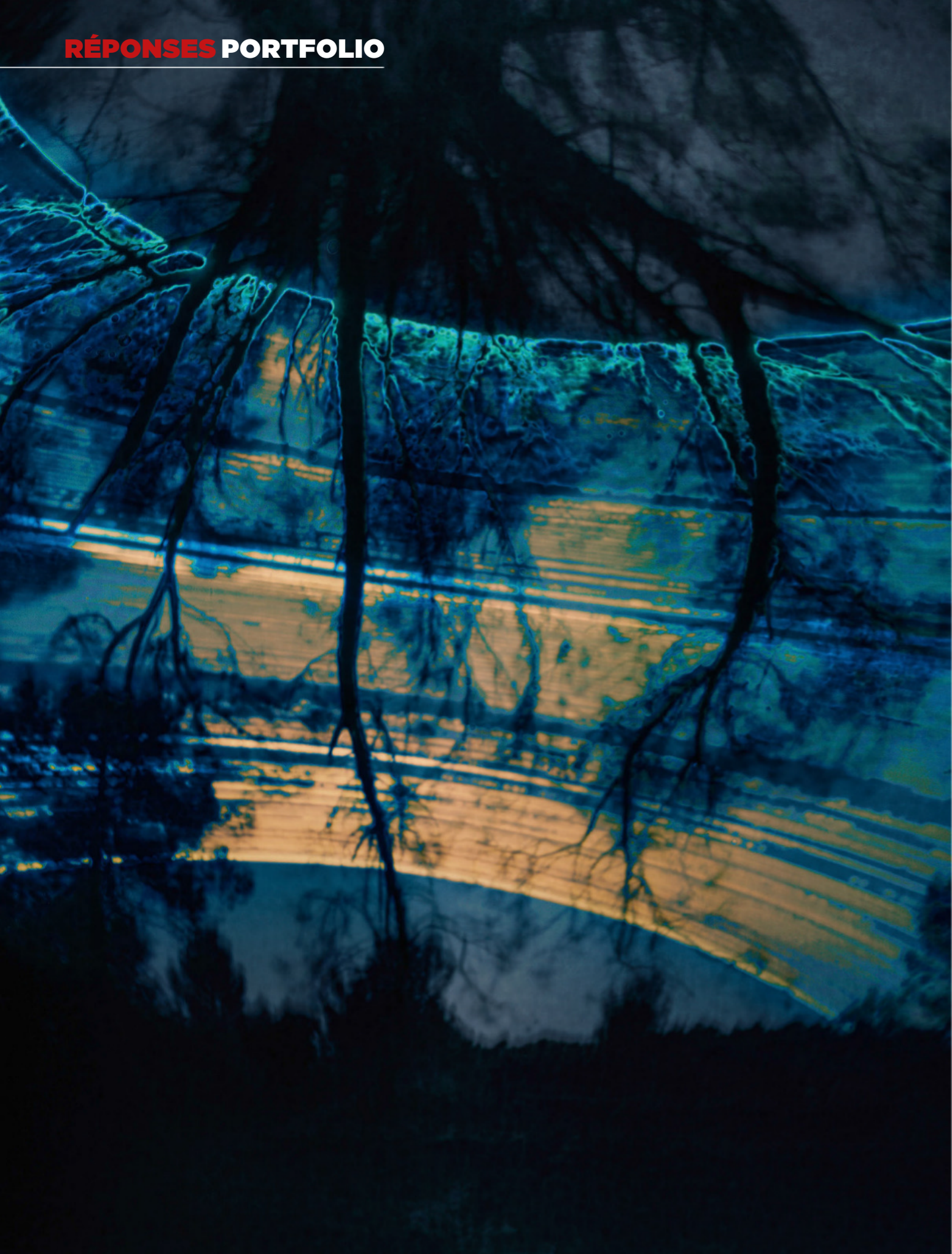
Comment envisagez-vous l'après ?

Alors, il y a de quoi faire ! Des expositions comme celle de la Maison européenne de la photographie, je pourrais en faire 15 ou 20 tellement le fonds est riche. Pour celle-ci, on s'est axé spécifiquement sur son côté reporter de guerre. Mais à partir de la Bosnie, en 1993, elle travaille pour le milieu de la mode, par exemple. On n'a donc pas vu la mode, le cinéma ou bien

tout un pan bien plus bucolique et champêtre réalisé dans la région du Tarn. Il y a beaucoup de choses à faire, de livres à faire paraître. Je dois encore publier son autobiographie. Elle est dans le grenier depuis dix ou quinze ans et elle est vraiment géniale ! Ça fait vingt ans qu'il ne se passe rien autour de Marie-Laure, j'ai donc tout le temps du monde. Maintenant, je veux être stratégique, ne pas montrer tout d'un coup. Je désire éditer l'autobiographie, faire un documentaire, une fiction dans dix ou quinze ans. Je souhaite véritablement que le nom de Marie-Laure de Decker résonne, que le monde entier sache qui elle était.



Yémen du Nord, 1973 Sur la route de Hodeidah.

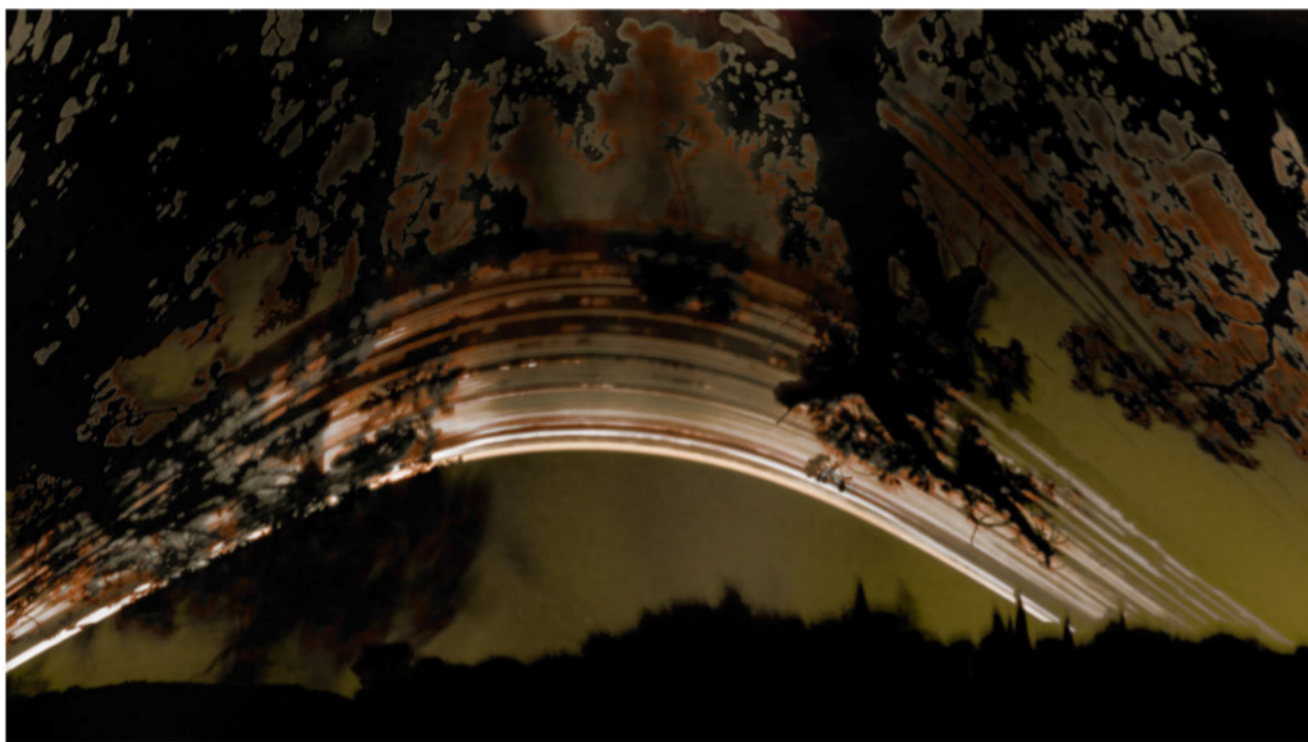
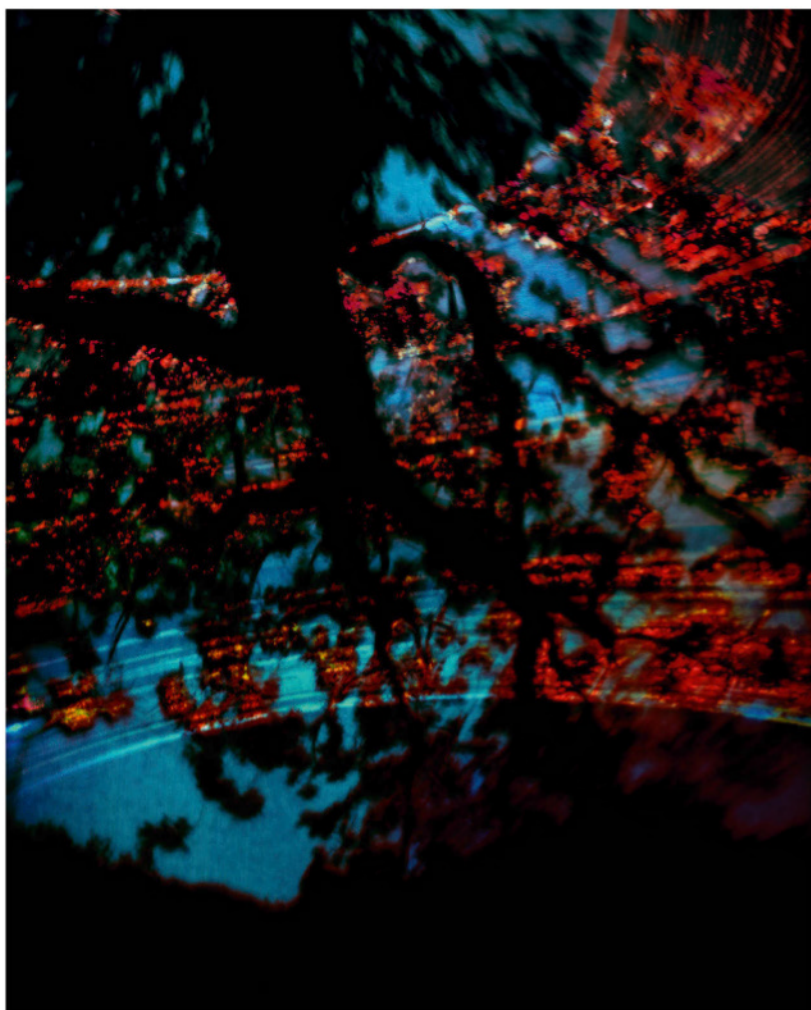




Robert Charles Mann

Solstices

Tireur, photographe et compositeur de musique, Robert Charles Mann s'essaie depuis de nombreux solstices à la solargraphie, une technique à base de sténopé qui permet d'obtenir une image après des mois d'exposition, et où se projette la courbe du soleil. Fruit d'une résidence réalisée au château de Miraval, haut lieu de la musique et propriété de Brad Pitt, il vient de publier *Solargraphs* aux éditions Hemeria, un livre regroupant 50 de ces photos énigmatiques. **Propos recueillis par Thibaut Godet**





ROBERT CHARLES MANN



En 5 dates

- **1960** : naît dans le Wisconsin, États-Unis.
- **Années 1980** : devient tireur et travaille pour certains des plus grands photographes de la seconde moitié du xx^e siècle.
- **1985** : première visite à Paris. Il s'y installe quatre ans plus tard.
- **2019** : compositeur de musique pour le cinéma et la publicité, il participe notamment à la musique du film *Ad Astra* où figure Brad Pitt.
- **2025** : sortie de son livre *Solargraphs* aux éditions Hemeria.

Vous êtes à la fois photographe, tireur et compositeur de musique de film, ce qui est pour le moins atypique. Pouvez-vous nous expliquer votre découverte de la photo et votre rapport à cet art ?

Mon père a été un passionné de photo toute sa vie. Il y avait une chambre noire dans notre maison. À l'âge de 8 ans, j'ai commencé à apprendre à faire des tirages avec l'aide de mon frère aîné. Je savais faire des tirages avant de manier un appareil photo. Il s'agit bien sûr d'une manière détournée d'aborder la photographie. Ainsi, lorsque j'ai entrepris de prendre des clichés quelques années plus tard, je me suis rendu compte que j'étais capable de prévisualiser le tirage résultant tout en appuyant sur le déclencheur, sans vraiment comprendre que cela se passait dans mon esprit. Aujourd'hui encore, je suis fasciné par l'ensemble du processus photographique, qu'il s'agisse d'utiliser de vieux appareils photo artisanaux ou ceux que je fabrique moi-même, de travailler dans une chambre noire traditionnelle avec son ambiance, ses techniques centenaires et ses odeurs, ou bien de travailler numériquement et de réaliser des tirages à l'aide de pigments d'archives sur des papiers de coton ou des métaux.

Vous êtes né aux États-Unis. Votre travail vous a amené à collaborer avec de grands photographes reconnus internationalement mais aussi des réalisateurs. Qu'est-ce qui vous a poussé à vous installer en France, et à Chaumont plus précisément ?

Je suis venu à Paris pour la première fois en 1985. J'ai immédiatement eu l'impression de rentrer chez moi. C'est un sentiment remarquable que j'éprouve encore maintenant. Ma femme et moi, ainsi que notre fille de 2 ans, avons ensuite déménagé à Paris en 1989. C'était pour ainsi dire sur un coup de tête. Mais j'avais l'assurance que les photographes pour lesquels je faisais des tirages à Los Angeles et à New York continueraient à travailler avec moi. Nous avons sous-loué un appartement pendant trois mois sans avoir l'intention d'y rester. J'ai apporté ma chambre noire de base et je l'ai installée dans notre cuisine. Très vite, la porte a failli être enfoncée par des photographes qui avaient découvert que je m'étais établi à Paris. Nous n'avons plus jamais quitté la ville après cela ! Ce n'est qu'un an plus tard que nous avons décidé de chercher une maison à la campagne

pour y passer les week-ends. Après seulement quelques mois, nous avons acheté une maison à Chaumont-sur-Loire. Il s'agissait d'une ruine vieille de 400 ans, dont la restauration a duré dix ans. Après vingt-cinq ans à Paris, nous avons emménagé dans cette maison.

Est-ce difficile d'être à la fois tireur pour d'autres et soi-même photographe ?

Je me suis rendu compte que j'étais très doué pour le tirage traditionnel lorsque j'ai eu besoin de gagner de l'argent à Hollywood pour soutenir ma carrière (ou l'absence de carrière) musicale dans les années 1980. Je suis rapidement devenu un tireur recherché par des photographes comme Helmut Newton, Mary Ellen Mark, Herb Ritts, Dennis Hopper, Peter Lindbergh et Sheila Metzner, pour ne citer qu'eux. Être tireur pour ce type de photographes signifie que je dois soit m'adapter à leur style déjà établi, soit créer un look qui place le photographe au-dessus de la masse. Le tirage représente la moitié de l'esthétique de la photographie. C'est un effort de collaboration que je compare à celui d'un producteur de musique, qui est là pour augmenter et renforcer les attributs d'un artiste. Être photographe et tireur en même temps était un plaisir. Il n'y a jamais eu de conflit d'intérêts.

Votre travail photographique se fait généralement avec un type d'appareil : le sténopé. Pourquoi donc utiliser ce matériel minimaliste ?

J'avais un certain penchant pour les photographes pictorialistes du tournant des années 1900. Les tirages réalisés avec du carbone, du platine et de la gomme étaient le summum de l'expressionnisme. C'est ce que j'ai toujours eu à l'esprit en effectuant ce type de tirages, et il m'a semblé évident de commencer à employer des appareils à sténopé. Le sténopé a une façon de suggérer les objets plutôt que de les représenter en raison de la qualité particulière du cliché produit. Cette suggestivité comporte un profond mystère, que l'on ne découvre pas à la surface de l'image mais plutôt dans sa singulière représentation. L'appareil à sténopé fournit les moyens esthétiques nécessaires à une expérience subjective du spectateur. Lorsque cette technique est combinée avec mes thèmes et mes choix de sujets, les photographies se mettent à respirer et deviennent des environnements métaphoriques.



Pouvez-vous expliquer très succinctement le concept de la solargraphie et comment vous l'avez découvert ?

Je ne suis certainement pas le seul à pratiquer la photographie au solargraphe à sténopé. Nombreux sont ceux qui utilisent cette technique et qui créent des œuvres étonnantes. Ma technique de solargraphie au sténopé est basée sur l'idée que la trajectoire du soleil dans le ciel change chaque jour et qu'une longue exposition produira un cliché cumulant ces trajectoires. Je pointe mon appareil à sténopé vers le ciel où le soleil se trouvera pendant les six mois du solstice au solstice, soit de l'hiver à l'été, soit de l'été à l'hiver. L'image finale n'est pas un montage de plusieurs photos différentes, mais plutôt le résultat d'une seule exposition continue du soleil pendant six mois.

Comment s'est décidé ce projet au château Miraval ?

En 2008, Brad Pitt cherchait un tireur pour développer les négatifs personnels en noir

et blanc qu'il accumulait depuis quelques années. Il avait besoin de quelqu'un à qui confier ces documents aussi sensibles et il a donc contacté la Fondation Herb Ritts. Le directeur général, mon ami Mark McKenna, lui a suggéré de me joindre. Brad et moi avons passé des mois entiers dans la chambre noire. Nous sommes devenus amis, et il m'a depuis proposé d'installer mes sténopés artisanaux au château Miraval et dans d'autres de ses propriétés en Californie. Après une décennie de solargraphies au château Miraval, j'ai publié un livre avec Hemeria à Paris comprenant 50 images. La solargraphie est un processus du temps long.

Comment avez-vous pu obtenir autant de photos ?

Persistence et patience ! Tous les six mois, au solstice, soit en juin, soit en décembre, je récupère les appareils sténopés déjà établis et j'en installe de nouveaux. Dans le cadre de ma résidence au château de Chambord, j'ai disposé 45 caméras tout autour du château et de son domaine

pendant mon séjour de onze semaines. Je reviens pendant la semaine du solstice d'été en juin pour les collecter, ainsi qu'à Miraval pour en récupérer d'autres. Il faudra près d'un an pour les réaliser et faire les tirages. Une exposition des solargraphies de Miraval et de la galerie Capazza aura lieu du 5 juillet au 12 septembre. Les solargraphies en cours de production au château de Chambord seront exposées au printemps 2026 au château.

Qu'est-ce que ce procédé vous permet d'exprimer ?

Le passage du temps, pourtant fixé dans une image qui ne peut que représenter cette idée. J'espère partager avec ceux qui regardent mes photos une expérience riche et onirique, un point de référence à partir duquel explorer l'âme. Ces photographies sont porteuses de nombreux messages. Elles sont des énigmes nées pour être déchiffrées par le spectateur.

Robert Charles Mann, Solargraphs, éditions Hemeria, 27 × 27 cm, 112 p., 50 photos, 59 €.

Elsa Lebaratoux

À hauteur de chien

Photographe de rue que nous avons déjà récompensée dans le cadre de notre concours permanent, Elsa Lebaratoux vient de sortir son premier livre, *Flair*, aux éditions Four Eyes. Elle nous partage à l'intérieur ses images de la gent canine prises dans le 18^e arrondissement de Paris ou des scènes de rue capturées le plus souvent accroupie. **Propos recueillis par Thibaut Godet**





Comment en êtes-vous venue à la photo de rue ?

J'ai fait des études de cinéma pour être monteuse vidéo et j'ai travaillé à la télévision. C'est un métier qui m'a beaucoup plu. Mais l'emploi du temps de la télévision ne coïncidait pas avec la vie de maman et j'ai décidé de changer quand j'ai eu ma première fille. À l'époque, je prenais ma fille en photo. Naturellement, j'ai eu des demandes de proches, et c'est devenu petit à petit mon métier. Les années passant, j'ai développé mon activité de photographe à domicile. Je réalise des reportages pas très posés du quotidien des familles parisiennes. Pendant le confinement, j'ai commencé un challenge qui se nommait les "100 days of lumière". Il était lancé par une photographe qui s'appelle Caro Cuinet, et le principe était de prendre une photo par jour pour ne pas perdre la main. J'ai continué ce challenge chaque année, histoire d'habituer mon œil. Après les confinements, j'ai eu un besoin assez fort de sortir et d'emporter mon appareil avec moi. C'est comme cela que j'ai entrepris la photo de rue, en faisant ce challenge.

Aviez-vous des références de la photo de rue à ce moment-là ?

Non. Je connaissais comme beaucoup Robert Doisneau ou Elliott Erwitt, mais je ne suivais pas particulièrement de photographe de rue. Cette pratique est vraiment venue d'une envie de photographier autre chose, l'extérieur, sans qu'il y ait forcément une commande. Cela m'a permis de me sentir plus libre dans ma photo.

Pourquoi la photo de rue précisément ?

Peut-être justement par le fait d'être libre. Je photographie beaucoup mon quartier, dans le 18^e arrondissement de Paris. Et la photo de rue me permet de le voir d'une autre manière, de m'échapper du quotidien et d'essayer de trouver les petites pointes de magie et de poésie qui peuvent m'entourer. C'est un quartier que j'ai beau voir et revoir tous les jours, il y a toujours de jolies choses à y découvrir.

Pour en arriver à *Flair*, comment est venue cette idée ?

Le livre est venu d'une rencontre avec les éditions Four Eyes. Je leur avais proposé un projet sur le 18^e arrondissement, et les deux directeurs m'ont dit que le sujet était beaucoup trop large pour un premier ouvrage, qu'il fallait quelque chose d'un





brin plus ciblé. Ils m'ont précisé : *"Ce qui nous touche vraiment, ce sont tes photos de chiens."* Au début, j'ai un peu tiqué. Mais ils m'ont dit qu'au-delà de mes clichés de chiens, il y a beaucoup de photos où je suis à hauteur de chien, et que j'offrais une autre perspective sur la ville où j'habite. En regardant mes images, je me suis rendu compte qu'en effet je m'asseyais beaucoup, sans doute parce que je faisais des séances de photo de famille à hauteur d'enfant. C'est quelque chose dont je n'avais pas conscience. En discutant avec la maison d'édition, j'ai regroupé plusieurs de mes clichés allant dans ce sens. Certains ont été faits ensuite, afin d'enrichir le livre.

Est-ce que les chiens vous fascinaient d'une certaine manière ?

C'était un sujet que je photographiais comme je pouvais photographier des humains. Mais au fur et à mesure de mes balades, je me suis aperçue qu'ils étaient partout. Il y a tout un aspect social autour du chien. On peut constater que le

Parisien est un brin taiseux, il est un peu dans sa bulle quand il marche. À l'inverse, tous les maîtres qui ont des chiens se rencontrent et discutent entre eux. Je trouvais que c'était assez intéressant de raconter Paris par ce biais-là.

En vous accroupissant, d'une certaine façon, vous vous rendez visible. Est-ce votre intention ?

Pour faire une photo, je suis toujours visible et j'aime beaucoup échanger avec les gens. Souvent, ils ont des regards interrogateurs, donc je leur explique que je suis en train de faire une photo. Je peux leur dire que j'aime bien leur chapeau, qu'ils sont assortis à la vitrine qui est derrière ou que leur chien est magnifique. Cela amène systématiquement une discussion. Généralement, je leur envoie la photo. Au-delà d'être un instant un peu méditatif pour moi, la photo de rue me permet de regarder l'extérieur, d'essayer de créer avec ce que j'ai autour de moi. C'est aussi un moment d'échange. Le fait de m'accroupir ou d'avoir une position

un brin inhabituelle dans la rue ne me dérange pas du tout. Je n'ai pas envie de me cacher.

Comment s'est passée l'expérience du premier livre ?

Four Eyes avait publié sur Instagram un appel à candidatures pour de jeunes photographes qui voulaient faire un premier ouvrage. J'ai été assez touchée qu'ils aient aimé mon style de photo. Le livre s'est fait au fur et à mesure de discussions avec eux. C'était vraiment un échange de différents points de vue. J'ai beaucoup aimé travailler le séquençage avec eux, faire en sorte que les photos se répondent. Je pense que *Flair* n'aurait pas été le même sans eux.



Parcours/actualité :
Photographe de famille mais aussi de rue, Elsa Lebaratoux vient de sortir son premier livre, *Flair*, aux éditions Four Eyes. Elle fera une signature le 11 juillet à la Librairie du palais à Arles.

RÉPONSES VOS PHOTOS

Concours permanent

Les 5 gagnants



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



FABIEN ÉCOCHARD

PARIS

Boîtier : Leica Q3

Objectif : 28 mm f/1,7

Sensibilité : 800 ISO

Vit./diaph. : 1/1000 s à f/11

“En arrivant à Cannes pendant le festival, je ne sais pas vraiment à quoi m’attendre. Pas de badge, ni smoking, ni accréditation. Juste 48 heures sur place et un boîtier autour du cou. Alors, j’observe. Très vite, je comprends : il y a ceux invités à la fête, ceux qui essaient de la vivre par procuration, et ceux pour qui la vie continue, simplement. Le chic, l’éphémère, l’extravagant frôlent l’ordinaire et la routine.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

L'image fait partie d'une mini-série dynamique et toute en contrastes, intitulée *Festival de Cannes : de l'autre côté de la barrière*, à voir sur le compte Instagram @fabien.ecochard. Mais elle fonctionne également très bien toute seule et hors contexte avec sa géométrie aussi soignée que les abdominaux du sujet principal. Coordonnés avec un timing parfait au niveau des positions des gymnastes, le point de vue légèrement en hauteur et le champ du grand-angle autorisent cette structure en plans successifs qui forme un véritable parcours sportif pour l'œil. Et même si le festival reste en contre-champ de l'autre côté de la Croisette, le personnage du premier plan, qui ne détonnerait pas dans un blockbuster tourné sur Venice Beach, semble happé par cet ailleurs fictionnel, déjà sous le "dieu projecteur".

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.



LIVIA-FLORE PAOLANTONACCI

AJACCIO

Boîtier : Leica D-Lux 8
Objectif : éq. 24-75 mm f/1,7-2,8
Sensibilité : 200 ISO
Vit./diaph. : 1/2500 s à f/2,8

“Chaque matin, j’accompagne ma mère au vallon des Auffes, à Marseille, où elle nage quotidiennement. C’est devenu pour moi un rituel photographique. Originaire de Corse, j’ai grandi avec la Méditerranée comme toile de fond, et j’y reviens souvent dans mon travail. Ce jour-là, début mai, un enfant flottait dans l’eau, donnant un sentiment de plénitude à la scène. L’image a été prise sur le vif depuis un rocher, en plongée. J’ai choisi un cadrage horizontal, serré sur la surface, sans ligne d’horizon ni rivage, pour isoler le corps et accentuer l’impression d’immensité. La lumière du matin, légèrement voilée, adoucissait les contrastes. Ces derniers ont été renforcés en postproduction pour créer une ambiguïté de matière, entre l’eau et la peinture.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

L’image est toute simple, mais c’est bien pour cela qu’elle est réussie. En serrant le cadre en position téléobjectif (équivalent 75 mm), Livia-Flore a évacué tout contexte et même la ligne d’horizon, ce qui stimule l’imagination : judicieusement placé sur la diagonale du cadre, le baigneur semble flotter dans un environnement presque abstrait, détaché du réel. Sa posture rêveuse correspond bien à cette atmosphère onirique. Une expression autre, et c’est toute la photo qui

prendrait un sens différent. La lumière idéale, mise en valeur par un traitement subtil des couleurs avec une légère bascule chaud-froid (virage partiel) dans les tons bleus, achève de nous emmener dans un univers fictionnel. Voici typiquement une image qui fonctionnerait bien sur une couverture de livre, comme pochette d’album ou affiche de cinéma. Elle captive le regard tout en suscitant une infinité de possibles : la suite de l’histoire reste à inventer.

AURÉLIA CHERET

DAMMARIE-LES-LYS

Boîtier : Canon EOS R5
Objectif : 100 mm f/2,8 Macro
Sensibilité : 200 ISO
Vit./diaph. : 1/160 s à f/14

“J’utilise l’autoportrait pour illustrer mes idées, croquées dans des carnets au fil des jours. Pour celle-ci, j’ai découpé mon tee-shirt, mis mes cheveux devant mon visage, tenu la pince dans ma bouche et lancé le retardateur. Elle vient terminer une mini-série intitulée Back to Black, dans la lignée de ma série États Dames (portraits surréalistes). Plus sombre esthétiquement, elle parle de violence, de rage, et cherche un moyen de s’en libérer. En gardant toujours un côté minimaliste, absurde et parfois comique.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Ce genre de portrait mis en scène peut vite tomber à plat au moindre faux pas et devenir l’illustration maladroite d’un concept qu’il peine à incarner. Mais ici, la magie opère, et l’on oublie le subterfuge et l’arrière-cuisine pour essayer de déchiffrer cette énigme visuelle. Cela grâce à une idée initiale originale servie par une composition et une lumière impeccables, donnant une image immédiatement expressive et ambiguë. Aurélia joue habilement avec notre perception et nous fait perdre nos repères : s’agit-il d’un portrait de face ou de dos? Voit-on des pleins ou des creux? L’éclairage en low-key (tons sombres dominants) participe à cette délectable confusion des sens, créant des espaces négatifs en trompe-l’œil. La robe devient presque un aplat noir, les cheveux ressortent tout juste du fond, tandis que la pince à cheveux semble ouvrir sur un fond de peau, comme une bouche monstrueuse dont le crénelage renvoie à celui du vêtement. Seul le torse reste résolument humain, avec pour preuve le modelé subtil de la peau. Et le message passe, montrant une féminité contrainte et corsetée, voire cadenassée, en prise avec la difficulté à s’exprimer, mais à la rage sous-jacente prête à exploser. Tout cela avec les moyens du bord, un carnet de croquis et une bonne dose d’imagination!





KEVIN REITZ

YUTZ

Boîtier : Leica M10-R
Objectif : Voigtländer 28 mm f/2
Sensibilité : 100 ISO
Vit./diaph. : 1/180 s à f/5,6

“La scène se déroule à Marrakech, dans la Médina, à quelques pas des souks. J’y ai passé quelques jours l’automne dernier et j’ai trouvé l’atmosphère parfaite pour de la photo de rue. Une belle lumière et des couleurs qui changent du gris de la métropole à cette période. En me baladant avec mon Leica M10-R couplé à un 28 mm, je tombe sur cette scène de vie du quotidien. J’ai aimé le jeu des couleurs bleu, jaune et rouge ainsi que cette lumière dure de milieu de journée.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Voici typiquement une image qu’une IA considérerait comme ratée ou qui, pour les mêmes raisons, aurait été étiquetée “non facturé” par le contrôle qualité de la Fnac à l’époque de l’argentique : “Désolé, Kevin, il y a comme une erreur de cadrage, on ne voit pas la tête des sujets” en serait le motif lapidaire. Mais, ainsi que le savent les grands photographes, c’est en enfreignant les règles que l’on crée les meilleurs clichés. Tout en préservant astucieusement l’anonymat de ces deux femmes et sa propre discrétion au moment de déclencher, le stratagème de Kevin est payant sur le plan esthétique comme d’un point de vue sémantique : le pan de store coloré structure l’image pour lui donner un côté abstrait, entre deux et trois dimensions, tableau et photographie, à la manière de Saul Leiter, par exemple, qui aimait bien ce type de cadrage tronqué. De plus, le filtre numérique confère un aspect pop plaisant aux couleurs. Par ailleurs, l’absence de visage permet de se détacher de l’anecdote de cette rencontre en la rendant universelle, cela en dirigeant le regard vers ce geste de la main qui dit beaucoup par sa bienveillance, avec pour seul témoin ce scooter à l’expression presque humaine, façon Pixar. On apprécie donc cette image pour son côté léger et irrévéréncieux, mais aussi pour son message humaniste sous-jacent.



XAVIER ROMAN

PARIS

Boîtier : Fujifilm X-E2
Objectif : 18-55 mm f/2,8-4
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/1000 s à f/5

“Boulevard de Belleville, le soleil illumine le mur de son église moderne, lorsque je vois un père marchant à vive allure avec ses enfants. Je traverse donc prestement la chaussée, cadre grossièrement et déclenche. Pensant d’abord la photo ratée, la juxtaposition des enfants, du père, du poteau et de la branche m’apparaît alors comme l’évaporation de la figure paternelle. Un des sujets personnels que j’aborde sur mon Instagram @chromie_chronique.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

C’est presque devenu un poncif de la photo de rue : des silhouettes plongées dans l’ombre se détachant sur un fond clair à la faveur d’un rai de lumière. Nous recevons beaucoup d’images de ce type à la rédaction, mais celle-ci possède un petit supplément d’âme. Elle ne se contente pas de l’aspect esthétique, ne se satisfait pas d’une composition millimétrée mais vient la subvertir par un subtil tour de magie qui titille notre perception et réveille nos sens. Tirant parti de cet éclairage rasant et de ce décor urbain minimaliste, Xavier a saisi cette petite famille à la manière d’un théâtre d’ombres qui n’est pas sans

rappeler les superbes dessins animés de Michel Ocelot. Les silhouettes ressortent parfaitement dans leur posture, se tenant par la main comme une ribambelle de personnages en papier, qu’interrompt soudainement le poteau. Cette collision impromptue joue sur le même registre du découpage et de l’illusion en deux dimensions : les personnages semblent disparaître derrière l’obstacle, comme s’ils glissaient dans un autre monde, figuré par l’ombre de l’arbre. Sur son compte Instagram, Xavier accompagne ses clichés de petits textes littéraires qui nous emmènent au-delà de la performance visuelle.

* **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 7500 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. N'hésitez pas à nous soumettre les meilleurs de vos clichés. *Voir les modalités de participation page 81.*

PATRICK CORIGLIANO

MONTPELLIER

Boîtier : Nikon Z 6II
Objectif : 24-70 mm f/4
Sensibilité : 800 ISO
Vit./diaph. : 1/500 s à f/5,6

“Dans la ville de Trinidad, à Cuba, si loin des quartiers touristiques de La Havane, après avoir marché le long de bien des rues, je tombe sur ces enfants qui me demandent des caramels. Le soleil est bas déjà et m’offre cette lumière et ce jeu d’ombres.”

Une belle scène de rue

Cet instantané intrigue par sa lumière picturale et sa composition sur différents plans, remplie de détails. La partie droite est un portrait classique que vient chahuter la partie gauche.



Jeu d'ombres ludique

Les silhouettes dessinées par le soleil rasant mêlent les enfants hors cadre aux deux fillettes, dans un jeu de cache-cache avec la lumière aux accents surréalistes.

Mise au point décalée

Il semble que la mise au point soit un peu en arrière du sujet, moins net que l'arbre qui se situe derrière. Cela nuit à la lisibilité de l'image, dont l'arrière-plan prend le dessus.

Mon conseil

Attention à la mise au point, qui, sur un “portrait de rue”, se doit d’être sur le sujet principal. Par ailleurs, le traitement HDR est un peu trop poussé, notamment dans le rattrapage des zones de hautes lumières : le rendu manque de naturel. **JB**

FANNY GENOUX

CONTES

Boîtier : Fujifilm X-T5
Objectif : 16-55 mm f/2,8
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/320 s à f/5,6

“J’ai pris cette photo lors d’un voyage en Écosse, à Nairn, une petite ville portuaire au bord de la mer du Nord. Le ciel était gris et la lumière peu engageante pour moi qui suis habituée à photographier les villes du Sud de la France. Les petites rues étaient très calmes, relativement vides, et c’est là que j’ai vu ce chien blanc à la fenêtre. J’ai vu cette fenêtre comme un tableau : le chien blanc se détachait sur le reflet sombre de la maison d’en face, qui structurait l’image avec ses lignes géométriques, tandis que le drapé du rideau ajoutait de la douceur à la composition.”



D'accord

Julien Bolle

Le sujet est classique – un chien posté à une fenêtre – mais traité de belle manière. Déjà, chapeau à Fanny d’avoir su éviter son propre reflet dans la vitre et d’avoir saisi l’animal sans le faire réagir. On le surprend ici perdu dans ses pensées, sans doute absorbé par la contemplation de l’oiseau posé sur la cheminée d’en face, que l’on devine dans un joli jeu de champ-contrechamp. Un dialogue entre intérieur et extérieur élégamment mis en scène à travers le motif du rideau et appuyé par l’absence de reflet dans le bas de l’image, où seul le chien blanc se détache sur le fond noir. Ce subterfuge fournit une composition minimaliste, presque mentale, structurée par un éclairage en clair-obscur contre-intuitif, un peu comme les tableaux de René Magritte où le jour et la nuit cohabitent. La ressemblance du chien avec un loup achève de donner cette impression d’un songe sorti du réel.

Pas d'accord

Thibaut Godet

Je rejoins les arguments de Julien ci-dessus sur la composition et l’évocation poétique de cette image bien trouvée. J’ai juste l’impression qu’il manque une interprétation à ce cliché, notamment avec cette lumière douce et froide liée à ce ciel laiteux, et cela la rend finalement assez descriptive. Ce n’est qu’une suggestion, mais un passage en noir et blanc renforce selon moi la photo, d’autant plus avec tous les éléments graphiques qu’elle comporte.





MURAT HARMANLIKLI

IZMIT (TURQUIE)

Boîtier : Fujifilm X-E4
Objectif : 18 mm f/2
Sensibilité : 800 ISO
Vit./diaph. : 1/800 s à f/13

“La lumière révèle la ville, mais la vérité se cache souvent dans le silence des ombres. Tandis que la lumière parle, l'ombre dissimule, préservant le non-dit. Ensemble, dans leur danse indissociable, elles font naître de nouvelles significations. Une photographie doit laisser un espace entre le visible et le sous-entendu, où le spectateur peut pénétrer, interpréter et construire sa propre carte du sens.”

D'accord

Thibaut Godet

On apprécie depuis longtemps les images de Murat. Il fait assez souvent l'unanimité lors de nos jurys, notamment avec ses portraits de rue en noir et blanc. Mais c'est une photo d'un autre genre qu'il nous présente ici. Dans celle-ci, Murat fait un usage intéressant de son flash à contre-jour. Il vient illuminer son sujet directement et obtient un rendu sombre pour tout l'arrière-plan. Une manière bien trouvée de détacher son modèle, soudain attrayant car caché derrière son smartphone. Image d'une époque... De façon intrigante, le téléphone, avec son objectif sur le côté, rappelle bizarrement l'œil, comme si le photographe nous proposait ici le portrait d'un humain augmenté.

Pas d'accord

Pascale Brites

Murat réalise avec cette photo un joli jeu d'ombres et de lumières, et une image qui interroge. La jeune femme se protège-t-elle du soleil avec son téléphone, casque sur les oreilles, était-elle en train de regarder une série tout en marchant? Les éléments étaient propices à un cliché saisissant, mais le résultat manque finalement de dynamisme, de parti pris et de message clair. Centrée sans vraiment l'être, à peine calée sur l'horizon, et trop désaturée à l'arrière-plan pour que le contraste avec le premier plan semble naturel, l'image m'a donné l'impression d'un montage peu soigné et d'une photo en manque de sens. Ou tout du moins, je ne l'y ai pas trouvé.



AURÉLIE SAUFFIER

PARIS

Boîtier : Leica Q3
Objectif : 28 mm f/1,7
Sensibilité : 6 400 ISO
Vit./diaph. : 1/125 s à f/14

“Dans la vitrine d’un salon de coiffure et manucure, toutes ces mains et tous ces ongles m’interpellent. Je m’arrête rapidement, cadre, déclenche et m’apprête à reprendre mon chemin lorsque j’aperçois derrière la vitre ce petit garçon qui descend les escaliers et me regarde. On se sourit, je relève mon appareil et il m’offre ce geste de salut avant de disparaître.”

D'accord

Julien Bolle

Cet instantané au cadrage “brut de décofrage” fonctionne au premier coup d’œil par son côté dynamique et foutraque. On est d’abord intrigué par cette rangée de mains augmentées émergeant étrangement de bacs de cailloux, puis on aperçoit le gamin dont la propre main fait écho à celles de la vitrine, même si son attitude exprime plutôt l’ennui que l’enthousiasme consumériste. Le traitement noir et blanc dense et granuleux fait ressortir l’essentiel et renvoie à une tradition de street photography mal léchée à la William Klein, mais aussi au surréalisme au sens large : le motif des mains sans corps est un favori du genre, et le vernaculaire des vitrines a passionné Eugène Atget ou Walker Evans.

Pas d'accord

Pascale Brites

Réagir vite pour saisir l’instant tout en choisissant les bons paramètres d’exposition, de mise au point et de cadrage n’est pas aisé. C’est d’ailleurs tout le talent des photographes de rue ! Mais, alors que Julien dit avoir été d’abord attiré par la rangée de mains avant que son regard ne se porte sur le garçon, le mien reste irrémédiablement accroché à l’énorme masse blanche sur la gauche. Aurélie a sans doute dû déclencher très rapidement et n’a probablement pas pu faire autrement que de l’inclure dans son cadre. Mais elle aurait pu recadrer sa photo après coup pour en améliorer la dynamique et guider davantage le regard du spectateur du premier vers l’arrière-plan.



Une série d'**Ioana Lazar**

sous l'œil critique de **Julien Bolle & Pascale Brites**

Diptyques canins

Cette lectrice de *Réponses Photo*, qui avait déjà été distinguée parmi nos gagnants du mois avec une photo mêlant humain et chien, nous soumet cette série de diptyques inspirés de l'univers espiègle d'Elliott Erwitt. Si Julien trouve l'idée alléchante, pour Pascale, il y a un os...





IOANA LAZAR

LIMOURS

Boîtier : Lumix S5

Objectif : 50 mm f/1,8

Traitement : Photoshop

“Cette série est née de mon désir d’immortaliser la relation silencieuse mais profondément complice qui unit un chien à son maître. J’ai ouvert chaque diptyque sur une première photographie où le chien apparaît au premier plan. L’humain, lui, est relégué à l’arrière-plan, flou, coupé, presque anonyme. Avec la seconde image, je voulais apporter une clé de lecture de la personnalité de chaque animal, qui devient un sujet à part entière.”

D'accord

Julien Bolle

Trop souvent, la présentation d’une série en diptyques cache tant bien que mal une facilité pour exploiter des photos faibles, mais ce n’est pas le cas ici. Le noir et blanc est maîtrisé, et chaque tandem forme une mini-séquence dynamique, comme si l’on s’approchait du chien dans un premier temps “générique” pour le considérer comme un être sensible et unique. Sans être trop rigide (il reste donc agréablement spontané), le protocole me paraît assez cohérent pour fonctionner de façon implicite : une image éloignée au format 2:3 montrant l’animal dans son environnement proche, puis un cadrage resserré au format 4:5 ou 5:4 pour un portrait plus “psychologique”.

Pas d'accord

Pascale Brites

Ioana dit vouloir célébrer la relation entre le chien et son maître. Or, à mes yeux, aucune des photos ne traduit véritablement cette relation. Le maître est absent ou effacé, et le chien ne semble lui prêter aucune attention. Par ailleurs, les diptyques manquent parfois de pertinence : lorsque le point de vue change d’une image à l’autre, les deux clichés se répondent avec plus de dynamisme que quand l’auteur se contente d’un second plan serré. Dans ce cas, la seconde photo raconte peu ou prou la même chose que la première. L’idée de la série est intéressante et les prises de vues s’avèrent soignées, mais cela mérite d’être approfondi.



Une série d'**Antoine Lazerges**

*sous l'œil critique de **Pascale Brites & Thibaut Godet***

Gares sur le départ

Cet ancien journaliste de l'AFP, qui fut aussi correspondant de guerre, nous propose une série documentaire au parfum surréaliste ayant pour sujet les gares de Marseille. Ces multi-expositions réalisées en moyen format argentique ont séduit Pascale mais n'ont pas convaincu Thibaut.





ANTOINE LAZERGES

MARSEILLE

Boîtiers : Mamiya C330
et Hasselblad 500C

Objectifs : divers

Films : divers



“Il y a en France 1 001 gares en désuétude dont la SNCF cherche à revaloriser les bâtiments abandonnés pour en refaire des lieux de vie par des activités associatives, commerciales ou culturelles. Je me propose de tirer le portrait de certaines de ces gares devenues caduques parallèlement à d’autres en pleine activité, de tenter de sublimer leur abandon par des images surréalistes. Cinq exemples à Marseille : la gare Saint-Charles en pleine effervescence, La Blancarde – dont les locaux sont toujours en activité mais laissent à l’abandon une partie des quais et des voies –, la gare de fret du Canet en friche – remplacée en 2024 par le pôle rail de Mourepiane –, L’Estaque – dont le bâtiment en décrépitude est fermé alors que les quais sont ouverts – et Niolon – dont les locaux réhabilités par la SNCF ont été donnés en gestion à une association.”

D'accord

Pascale Brites

Je ne suis habituellement pas très attirée par les surimpressions ou les multi-expositions, que je trouve souvent dénuées de véritable fond. Ce n'est pas le cas de cette série, qui les exploite à bon escient pour créer comme des images subliminales : des activités là où il n'y en a plus, ou des détails dans des zones vides. Le fait qu'Antoine travaille en argentique rend l'opération complexe et incertaine, ce qui explique que l'effet soit plus réussi sur certaines photos que sur d'autres. Au fur et à mesure que cette série s'enrichira, il fera sans doute preuve de plus de discernement et parviendra à affiner sa sélection, à se limiter au noir et blanc ou au contraire à intégrer davantage de couleur pour que l'ensemble gagne en équilibre. Je pense que la série le mérite et que c'est une démarche à poursuivre.

Pas d'accord

Thibaut Godet

Évoquer la désertification d'une partie du réseau ferroviaire et en faire un parallèle avec les gares actives me semble tout à fait pertinent comme sujet et me rappelle d'une certaine manière le projet "Odessa/Odessa" de Julien Daniel, un jeu de miroirs entre les deux villes, ukrainienne et américaine. Mais je suis moins convaincu par la forme de cette série basée sur un système de surimpression. Le côté hasardeux du procédé me donne l'impression d'une photographie non maîtrisée et de ne pas vraiment retrouver le sujet promis par le photographe dans son synopsis. Il y a bien des clichés qui fonctionnent, comme celui en couleurs à gauche ou celui avec de nombreux passagers en haut. Mais je conseillerais plutôt à Antoine de varier les types d'images pour ne pas s'enfermer dans ce rendu et d'enrichir son travail pour gagner en cohérence.

**2000 €
DE PRIX
À GAGNER!**



© OMAR ALJIWARI

Concours *RP/Sigma* Portrait en situation

Cet été, la rédaction s'est associée à Sigma pour vous proposer un nouveau concours. Avec le constructeur japonais d'optiques (et de boîtiers, ne l'oublions pas), nous vous mettons au défi du portrait. À la vue des récompenses – des focales 35 mm (ou équivalentes) –, vous comprendrez vite que nous n'attendons pas une image traditionnelle de studio (quoique...), mais un portrait en situation!

Pour la saison estivale, on s'attend bien à ce que votre boîtier ne reste pas rangé dans votre placard. Et pour cela, nous vous proposons cette nouvelle compétition organisée en partenariat avec Sigma, qui fournit trois de ses optiques en dotation, dont une de sa fameuse série Art! La thématique sur laquelle nous comptons vous faire plancher est "portrait en situation". Qu'entendons-nous par là? L'idée derrière cette thématique est d'obtenir des portraits qui soient contextualisés. Le modèle, par sa présence même, peut apporter ce contexte, à la manière d'un Richard Avedon. Sa position et sa démarche peuvent aussi le

suggérer comme dans cette photo d'Omar Aljiwari, ou encore bien évidemment le décor dans lequel il est intégré. Tous les types de plans sont acceptés, et pour nous le portrait ne s'arrête pas à la ceinture! Voilà pourquoi la dotation ne comporte pas de focales standardisées pour le portrait, tel un 85 mm, mais des focales 35 mm (ou équivalentes), assez larges pour intégrer du contexte, ou qui impliquent de se rapprocher de son sujet, comme le propose ici Omar Aljiwari avec ce portrait de rue bien senti. Cette compétition vous accompagnera jusqu'à la rentrée. On relève les copies le 10 septembre. D'ici là, bon été à tous!

Que gagne-t-on ?

✓ **1^{er} prix : un objectif 35 mm f/1,4 DG DN | Art d'une valeur de 879 €**

✓ **2^e prix : un objectif 35 mm f/2 DG DN | Contemporary d'une valeur de 619 €**

✓ **3^e prix : un objectif APS-C 23 mm f/1,4 DC DN | Contemporary de 549 €**

SIGMA



35 mm f/1,4 DG DN | Art

35 mm f/2 DG DN | Contemporary

23 mm f/1,4 DC DN | Contemporary

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 :

<https://bit.ly/rp-sigma>

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 9 septembre 2025. Les résultats seront annoncés dans notre n° 384 (qui sortira le 9 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 Sigma France 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**

■ 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
**Les mondes bricolés
de Nicolas Henry**

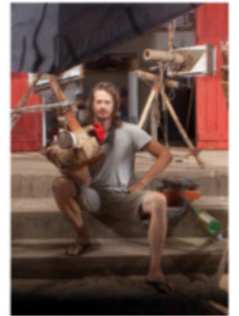


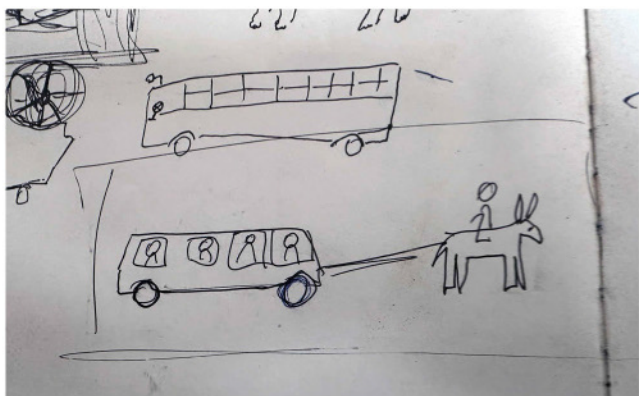
Photo composite réalisée avec un dos Phase One P45 monté sur un boîtier Hasselblad 503 CW muni d'un objectif 50 mm f/4 CFI 1/125 s à f/11, 100 ISO.

Mariant les arts de la scène avec la photographie, Nicolas Henry avait marqué les esprits avec son livre *Cabanes imaginaires autour du monde* sorti en 2016. Il dévoile pour nous les coulisses de cette image qui ornait sa couverture.

Propos recueillis par Julien Bolle

Venu du monde du théâtre, côté décor et éclairage, Nicolas Henry a appliqué son savoir-faire à un ambitieux projet photographique qui l'a mené à la rencontre des différentes cultures du globe. Afin de traduire les récits en images, il fait intervenir les locaux dans la construction de structures éphémères. *"Cette photo a été faite en Éthiopie en 2010, au tout début de mon projet sur les cabanes, raconte-t-il. Je suis parti quatre mois en Afrique et ensuite dix mois non-stop autour du monde."* Par le bouche-à-oreille, il entend parler d'un petit village perdu au fond de la campagne du Nord du pays, et décide de s'y rendre. *"Il y avait un côté très authentique, presque biblique. Quand on s'est mis à parler, la préoccupation principale des habitants, c'était l'aspect enclavé de leur village. Ils disaient : « Un jour, il y aura la modernité, on aura une route, et un bus pourra emmener nos enfants à l'école. » Reliant leur récit à l'histoire des Trois Petits Cochons, dont la maison de paille, la maison de bois et la maison de brique symbolisent une évolution à la fois financière et historique, j'en ai tiré l'idée de l'image, qui montre le progrès depuis l'âne jusqu'au bus en passant par le cheval."* Nicolas l'a accompagnée d'un petit conte, dont voici un extrait : *"Pour que nos enfants puissent se rendre à l'école, il leur faut emprunter les chemins pierreux qui serpentent jusqu'au creux de la vallée. De longues heures de marches quotidiennes réduisent souvent à néant la volonté des plus courageux. Alors, beaucoup restent au village, pour aider aux travaux des champs. Celui qui cahote sur un âne fidèle pourra rallier la classe en seulement une heure. Bien harnaché, le trot d'un cheval portera le chanceux en trois quarts d'heure. Nuage de poussière à l'horizon, un bon bus sur la route nous permettrait d'arriver à destination en moins d'un quart d'heure. Lire, écrire, compter, l'éducation de nos enfants nous protégera des aléas de la nature qui parfois réduit à néant des saisons entières de labeur."* Voyons comment cette idée a pris forme le temps d'une journée.





1 DESSIN PRÉPARATOIRE

Afin de présenter son projet aux habitants, Nicolas dessine toujours un croquis préparatoire, plus ou moins élaboré. *“Celui-ci est un peu rustique, mais il dépeint bien l'intention initiale, celle de réaliser un bus rudimentaire tiré par un âne. Une idée un brin paradoxale, mais cela montre l'aspect tragi-comique de leur situation, et finalement cela devient très poétique tout en restant figuratif.”*



3 FABRICATION DU DÉCOR

En début de journée, l'équipe entreprend de monter le bus près de la cabane. *“On discute à partir du croquis, puis on commence à bricoler et à trouver des solutions. C'est souvent des paysans, des gens de la terre qui m'aident sur mes photos. Et de ce fait, ils se débrouillent très bien pour bricoler. Ici, c'est juste un échafaudage, un décor plat comme dans les westerns en carton-pâte.”*



5 UN CADRE DANS LE CADRE

Nicolas, qui vient du monde du théâtre et de la scène, intègre souvent un cadre au premier plan de ses images : *“J'aime bien cette idée de cadre dans le cadre, cela invite le spectateur à entrer dans un univers magique.”* Réalisé avec des branchages fixés sur une structure, ce cadre est éclairé par un bol surmonté d'un diffuseur de fortune, que l'on voit ici positionné à côté de l'appareil.



2 CHOIX DU SITE

Dans les images de Nicolas, le décor a son importance autant que la structure. En explorant le site, le photographe jette son dévolu sur cette enfilade d'eucalyptus : *“À l'entrée du village, il y avait cette rangée d'arbres puis cette petite cabane en paille, un décor qui m'a rappelé Les Trois Petits Cochons. Je me suis dit que ce cadre donnerait un aspect très poétique à la scène.”*



4 RÉCUPÉRATION ET IMAGINATION

Le bus a été fabriqué avec les moyens du bord, en bois, tôle et paille, plus quelques accessoires (tissus, bidons, bassines, ustensiles de cuisine). *“En fait, il n'est pas si mal. Il y a des gens qui me demandent parfois si c'est un vrai bus !”* Sur le cadre est attachée une mâchoire d'âne : *“Cela ajoutait au côté far west, car il y avait aussi cette idée d'un petit western avec cet attelage façon diligence.”*



6 DES ACTEURS TRÈS MOTIVÉS

Le photographe n'a pas de mal à trouver des volontaires pour poser. *“Les gens se mobilisent assez facilement, car ils comprennent l'intérêt du fait de porter leur parole. Ensuite d'autres viennent rejoindre la compagnie parce que ça les amuse. Je ne rémunère pas mes modèles, mais je paie les assistants que je recrute sur place pour le décor et l'éclairage, car c'est un travail intense.”*



7 UNE AMBIANCE BON ENFANT

À la fin de la journée, Nicolas commence les prises de vues. *“À l’époque, je n’avais pas d’obturateur central, donc je shootais systématiquement au 1/125 s à f/11, ce qui crée un bel effet de nuit américaine, mais il fallait attendre la tombée du jour pour que la lumière ambiante ne prenne pas le dessus sur les flashes. Sur ces images alternatives, on voit Mo, qui est mon assistant depuis des années (l’acteur et chef décorateur Mohamed Aroussi, NDLR), en train de régler les lumières et de s’amuser avec les enfants : il fait l’âne à six pattes, le garagiste... Grâce à lui, sur le plateau, tout le monde se marre !”*



8 ÉCLAIRAGE PAR ZONES

La dramaturgie des images de Nicolas réside en grande partie dans un éclairage très étudié. Une fois le cadre en place, pour pouvoir éclairer chaque zone comme il l’entend, il utilise la technique du composite : peu importe si un flash se trouve dans le champ, il pourra être supprimé en combinant ensuite une autre vue. Ici, on voit les deux boîtes à lumière ayant servi à éclairer le bus et ses passagers de part et d’autre. *“J’ai choisi des boîtes à lumière pour garder un éclairage assez doux, mais placées de façon rasante afin de donner du volume aux personnages, que je détache aussi en jouant sur les contres, des bols plus directs cachés derrière eux dans le bus. Je cherche à garder toujours à l’esprit le rapport entre le fond et la forme afin de donner de l’impact et du sens à l’image. Quand on observe la fresque, il y a des indicateurs lumineux et colorés qui vont créer un sens de lecture. Sur la photo finale, il y a ce petit gamin dans le bus qui s’amuse beaucoup, là où l’impact de lumière est très franc. Résultat, on le regarde immédiatement.”*



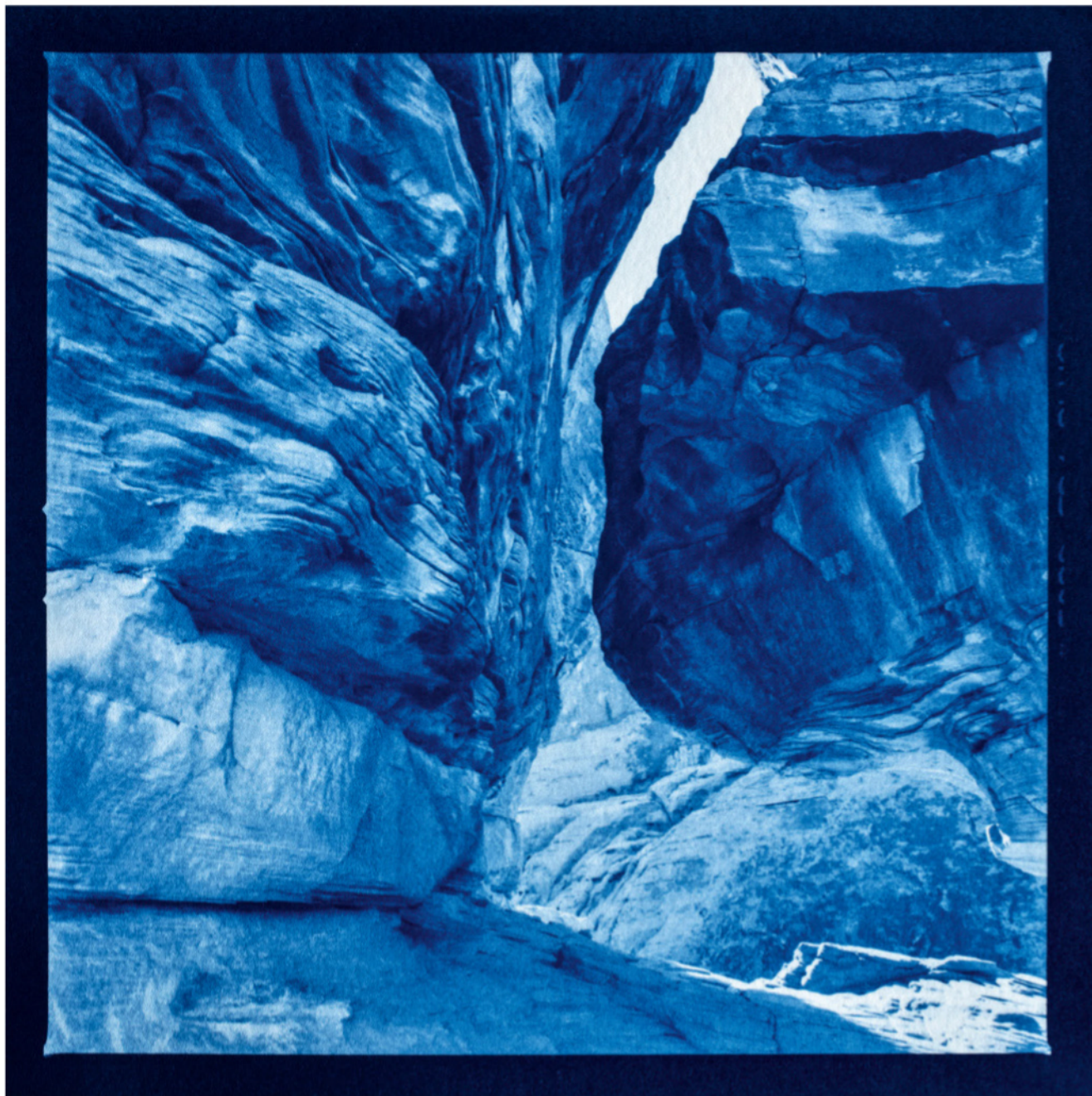
9 TRAVAIL PAR CALQUES

Sur ce premier montage, le chauffeur a été combiné avec une autre vue des enfants du bus, et les animaux ont été ajoutés. *“J’aime bien donner des impacts un peu plus forts au bol, comme celui sur l’âne, qui fait ainsi son entrée sur scène. Cela crée une ombre autour de lui, qui confère une dynamique à l’ouverture, c’est un peu comme un éclairage par une poursuite de théâtre. De cette manière, on a vraiment une image qui tourne bien, avec ces jeux d’ombre et de lumière. L’éclairage raconte une histoire, c’est pour cela que j’y réfléchis beaucoup en amont. J’anticipe au mieux les prises de vues qui sont alors assez rapides. Ensuite, je peux affiner sur le moment, mon ordinateur étant branché à l’appareil. J’explique en temps réel à l’équipe ce que je souhaite ajuster, quitte à refaire des dessins.”* Quelques prises de vues seulement seront nécessaires pour obtenir l’image finale, notamment une pour capturer le cadre bien net avec une mise au point plus rapprochée, puis il restera quelques réglages avec d’autres calques pour améliorer les effets d’éclairage.

Procédés anciens

L'art du cyanotype

Le cyanotype est une technique facile à mettre en œuvre. Avec deux ingrédients, le citrate de fer ammoniacal et le ferricyanure de potassium. Réaliser une épreuve bleutée est très simple, mais obtenir un beau tirage est une autre affaire. Élise Prudhomme nous livre ses secrets. **Philippe Bachelier**



Red Rock Canyon, Nevada, États-Unis. Photographie Élise Prudhomme.

Le cyanotype tire son nom de la couleur bleue du procédé. Il est inventé en 1842 par l'Anglais John Herschel (1792-1871). La technique repose sur la sensibilité des sels de fer à la lumière, laquelle transforme les sels ferriques en sels ferreux. La solution sensibilisatrice est un mélange de ferricyanure de potassium et de citrate de fer ammoniacal appliqué sur une feuille de papier. La feuille séchée est mise en contact avec un négatif ou un objet. L'exposition nécessite une lumière riche en UV. L'image se forme par noircissement direct. Le papier est ensuite plongé dans de l'eau. Le jaune bascule en bleu de Prusse. L'image possède une excellente conservation. Si le procédé semble simple à mettre en œuvre, car il suffit de mélanger à parts égales une solution de citrate de fer ammoniacal et une solution de ferricyanure de potassium, le résultat est souvent agaçant pour les photographes exigeants : bleus délavés, image pâle,

granulation, stries, moutonnements, manque de répétabilité, etc.

Élise Prudhomme, photographe installée à Paris (www.eliseprudhomme.com), se passionne pour les procédés anciens. C'est avec le cyanotype qu'elle fait ses premières expériences. Confrontée aux défauts mentionnés plus haut, elle a traqué toutes les variables provoquant des imperfections sur les tirages. Traditionnellement, la solution de citrate de fer est deux fois plus concentrée que celle du ferricyanure. Avec du papier Bergger Cot 320, qu'Élise Prudhomme utilise aussi pour le platine, cette recette produit du grain. En partant d'une concentration à 10 % pour les deux ingrédients, le grain est éliminé. Autre facteur déterminant : l'humidité du papier. Trop sèches, les fibres du papier n'absorbent pas assez de liquide photosensible. Un environnement à 60 % d'humidité est nécessaire. Après l'exposition, l'usage est de clarifier le tirage dans un bain d'eau.

Deux problèmes apparaissent alors. L'eau du robinet contient des impuretés, notamment des sels de fer, dont l'infime présence cause des moutonnements sur les aplats comme les ciels. L'eau déminéralisée est indispensable. Ensuite se pose la question du pH de l'eau. S'il est neutre ou alcalin, les bleus deviennent délavés. En acidifiant l'eau de clarification avec du vinaigre d'alcool blanc, les bleus gardent leur vigueur.

Reste la question du négatif pour le tirage par contact. À partir de prises de vues numériques ou de scans de négatifs, Élise Prudhomme peut créer des négatifs jet d'encre sur du support transparent Novalith dans des dimensions variées. Le programme QTR (www.quadtonerip.com) remplace le pilote de son imprimante Epson SC-P800 pour mieux contrôler la gamme de gris de ses négatifs. Bref, si les principes du cyanotype sont simples, l'excellence des tirages est plus complexe.



1 LE NÉGATIF

La vue originale est un 6×6 réalisé avec du film Ilford FP4 Plus et un appareil Hasselblad. Le négatif est numérisé puis imprimé en jet d'encre avec une imprimante Epson SC-P800 sur un support transparent Novalith Film Polyester. Celui-ci mesure 20 × 20 cm.



2 LE PAPIER

Le Bergger Cot 320 est un papier non sensibilisé conçu pour les procédés anciens et fabriqué en France à partir de fibres de coton. Son épaisseur de 400 µ lui donne une bonne rigidité.



3 LES PRODUITS CHIMIQUES

Les produits de base sont du citrate de fer ammoniacal (solution A) et du ferricyanure de potassium (solution B). Les recettes classiques recommandent de diluer le citrate à 20 % (20 g de produit pour 100 ml d'eau) et le ferricyanure à 10 % (10 g de produit pour 100 ml d'eau). Élise Prudhomme préfère une concentration égale de 10 % pour les deux solutions.



RÉPONSES PRATIQUE

4 HUMIDIFICATION DU PAPIER

Pour garantir une image avec des bleus profonds et sans moutonnement, le mélange photosensible doit suffisamment pénétrer dans les fibres du papier. Un papier humide permet une bonne imprégnation de la solution. On obtient une humidité adéquate en plaçant une feuille sur un support reposant au-dessus d'un fond d'eau, dans une cuvette.

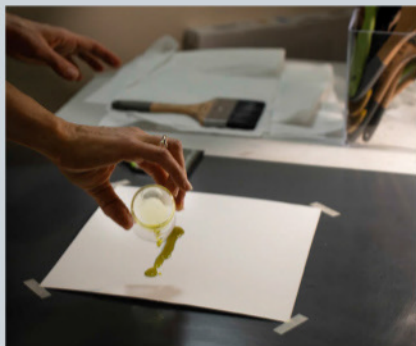


5 PRÉPARATION DE LA SOLUTION PHOTOSENSIBLE

La solution photosensible est composée avec les solutions A et B en parts égales. Pour un tirage d'environ 20 × 20 cm, il faut 1 ml de chaque solution, soit un total de 2 ml. Le mélange doit être fait en lumière atténuée, l'idéal étant un éclairage rouge ou ambré.

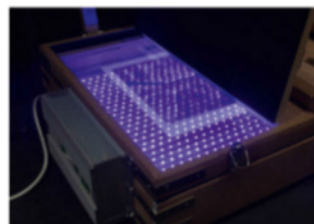
6 COUCHAGE DE LA SOLUTION SENSIBILISATRICE

La solution est versée au milieu de la feuille de papier, puis étalée avec un pinceau. Élise Prudhomme apprécie les modèles Raphaël Softacryl série 280, en largeur de 100 mm. La couleur du mélange étalé est jaune-vert.



7 SÉCHAGE

La feuille de papier est rapidement séchée à l'aide d'un sèche-cheveux, mais elle doit conserver une certaine humidité. Sa surface, bien que légèrement humide, ne doit pas coller au négatif.

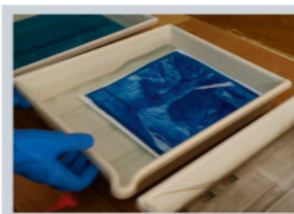
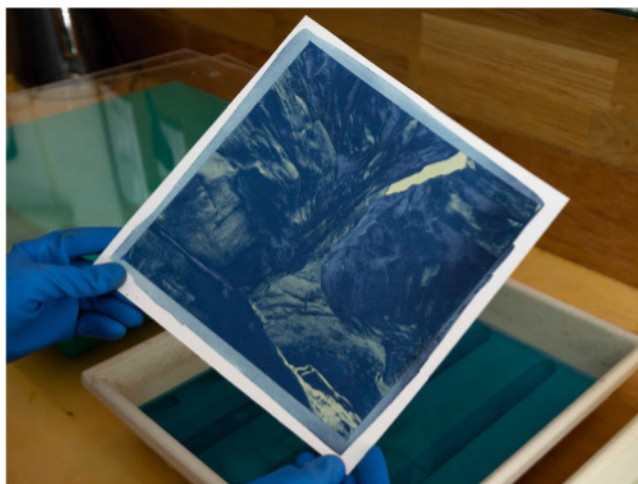


8 EXPOSITION

L'insolense, faite maison, est composée de rubans de LED riches en UV. Le temps d'exposition est de quatre minutes, adapté au mélange photosensible et aux caractéristiques du négatif jet d'encre. Le cyanotype étant un procédé à noircissement direct, l'image devient peu à peu visible, à mesure que le papier est exposé à la lumière. Il se produit une réaction d'oxydoréduction : le citrate s'oxyde et le fer (III) est réduit en fer (II). Ces sels ferreux réagissent avec le ferricyanure de potassium pour former du ferrocyanure de potassium. Un pigment apparaît : le bleu de Prusse.

9 CLARIFICATION

Les sels de fer qui n'ont pas été réduits sont éliminés pendant deux minutes dans un bain d'eau déminéralisée légèrement acidifiée avec du vinaigre (60 ml par litre d'eau). L'eau du robinet peut contenir des sels de fer qui vont interagir avec l'image et former des stries ou des moutonnements. Contrairement à la plupart des autres procédés anciens, le cyanotype est particulièrement sensible à la qualité de l'eau. Le bain de clarification prend une coloration bleue qui n'est pas préjudiciable. Le bain peut être utilisé plusieurs fois.



10 RINÇAGE

Après la clarification dans un bain acidifié, un rinçage est effectué pendant cinq minutes dans une cuvette remplie d'eau déminéralisée, laquelle évite tout risque de contamination qui pourrait se produire avec de l'eau du robinet.

11 RAVIVER LES BLEUS

Un bain d'eau oxygénée intensifie le bleu du tirage. Il n'est pas obligatoire. Une à deux minutes suffisent.



12 SÉCHAGE

Le tirage est mis à sécher à l'air libre. L'excès d'eau des fibres du tirage est absorbé avec du papier buvard.



UN PROCÉDÉ SENSIBLE

Le cyanotype est une technique simple, mais sujette à mille variations qui peuvent décourager les photographes exigeants. À force d'expériences, Élise Prudhomme a trouvé une méthode reproductible qui délivre des tirages avec de belles gammes de bleu et des gradations nuancées.





Chez Hahnemühle COMMENT FAIT-ON DU PAPIER PHOTO ?

Implantée en Basse-Saxe à Dassel à quelques encablures de Göttingen, Hahnemühle, plus ancienne fabrique de papiers d'art allemande, nous a ouvert ses portes pour nous permettre de découvrir comment se fabriquent les papiers beaux-arts. **Texte et photos : Patrick Lévêque**

Lorsque l'on arrive devant l'entrée de l'usine d'Hahnemühle à Dassel, une petite localité du centre de l'Allemagne, le site ressemble davantage à une discrète coopérative agricole qu'à une manufacture papetière. Seul le logo rouge de la firme en forme de coq sur le fronton d'un des bâtiments trahit sa vocation. Nous sommes au centre névralgique de Hahnemühle où sont produits les dizaines de papiers beaux-arts qui servent notamment à l'impression photo. Cela fait quatre cent quarante et un ans que l'entreprise existe, ce qui en fait le plus ancien fabricant de

papier beaux-arts d'Allemagne. Historiquement installée à Relliehausen à quelques encablures, Hahnemühle s'implante sur le site actuel dans les années 1940. Spécialisée dans les papiers d'art depuis plusieurs siècles, la manufacture s'ouvre aux papiers pour impression jet d'encre dans les années 1990. Sur place, environ 200 employés sont à la tâche. Dans l'enceinte de l'entreprise, rien d'ostentatoire. Différents édifices organisent la production du papier avec son bâtiment administratif, un centre de stockage pour la matière brute (la pâte à papier), le bâtiment de production et

de contrôle de fabrication et le laboratoire pour la R&D et les contrôles qualité.

Les recettes, secrets de cuisine

C'est toute une chaîne de production qui permet de partir d'une matière brute ou transformée pour arriver aux papiers que nous glissons dans nos imprimantes. Le papier, c'est avant tout de la pâte à papier, de l'eau et plusieurs étapes de finition et de contrôle. Pour les papiers photo, la transformation finale passe par un couchage spécial, une enduction qui permet aux encres des imprimantes de ne pas traverser les ►

feuilles et de se fixer à la surface de celles-ci de façon régulière et homogène.

Chez Hahnemühle, tout commence par l'eau. La firme la puise localement à quelques centaines de mètres de l'usine. La marque en fait un élément fort de sa communication et vante sa pureté. Celle-ci ne nécessite aucun traitement en entrée. Elle est réemployée plusieurs fois puis rejetée dans la rivière voisine après avoir traversé un système de traitement en circuit fermé, exempt de nettoyants chimiques, de biocides ou de conservateurs. Selon la marque, un brasseur installé en aval utilise l'eau de la rivière pour la fabrication de ses bières, gage de la pureté des eaux rejetées.

La pâte à papier quant à elle est livrée à Dassel par camions en provenance de différents fournisseurs sous une forme solide dont l'allure ressemblerait à de grandes feuilles de papier à surface très grossière, et non à une pâte liquide comme nous aurions pu l'imaginer. Différents types de fibres sont utilisés pour la production des papiers beaux-arts.

*“Il faut environ
100 litres d'eau
pour fabriquer
1 kg de papier”*

La plus connue est la fibre de bois (alpha-cellulose). Chez Hahnemühle, elle est issue d'une agriculture contrôlée et durable. Le blanchiment n'est pas agressif mais nécessaire pour s'assurer que la lignine ne fasse pas jaunir le papier. Pour fabriquer cette pâte, le bois est d'abord débarrassé de son écorce. Il est ensuite lavé, déchiqueté en copeaux puis cuit dans un four pour séparer les fibres de cellulose de la lignine. La pâte qui en résulte est dite “sans bois”. Puis les fibres sont lavées pour éliminer la solution acide, la pâte étant désormais propre et composée uniquement de fibres. L'étape suivante consiste à blanchir la pâte pour filtrer les dernières petites traces de lignine qui pourraient provoquer le jaunissement du papier avec le temps. La pâte est ensuite séchée et emballée dans un séchoir à pâte. Cette pâte séchée sera ultérieurement transformée en feuilles pour faciliter son transport.

La fibre de coton est à la base des papiers les plus nobles du fabricant allemand. On la retrouve dans tous les papiers où figure la mention “100 % coton”, ou “Rag”,



La manufacture est située à Dassel en Allemagne, à une quarantaine de kilomètres de Göttingen.



La pâte à papier arrive sous cette forme à l'usine. Elle est ensuite transformée.



L'acheminement : après transformation, la pâte est envoyée aux machines par un vaste dédale de tuyaux.



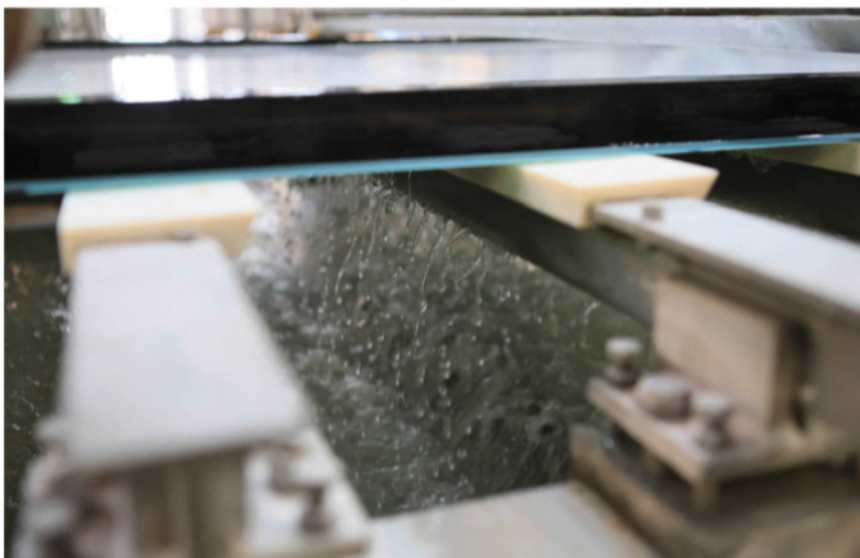
La pâte à papier est broyée, malaxée et mélangée à de nombreux ingrédients appelés “charges”.



Tamis en plastique à l'entrée de la machine à forme plate.



Sur la machine à forme plate, les fibres se répartissent uniformément dans le sens de la marche du tamis.



Sur le tamis, les fibres s'agglomèrent pour former le papier pendant que l'eau s'écoule en dessous.

terme employé pour désigner les fibres textiles à partir desquelles le papier était autrefois élaboré, plus communément nommé “chiffon”. Pour sa gamme Natural Line, Hahnemühle utilise également des fibres de bambou, de chanvre, d'agave et de canne à sucre en les mixant avec de la fibre de coton.

Concoctée dans le secret des laboratoires de l'entreprise, la recette de chaque papier suit un processus immuable qui consiste à en définir la composition en fibres et les ingrédients (appelés “charges”) entrant en ligne de compte dans la fabrication pour assurer à la fois au papier sa tonalité (neutre, chaude, froide), sa résistance physique, chimique ou encore ses capacités de conservation. En dehors des fibres, les composants – colle, craie, amidon – jouent un rôle très important dans la vie du papier. La colle (synthétique) permet de solidariser les fibres et agit en surface ou dans la masse du papier. L'amidon est utilisé comme une sorte d'adjuvant et donne au papier la stabilité souhaitée. La craie (carbonate de calcium) fait office de tampon chimique et comble les espaces vides entre les fibres du papier. Chez Hahnemühle, les papiers beaux-arts ayant tous une valeur de pH inférieure à 8, ils sont donc alcalins. La craie leur offre ainsi une protection efficace contre tout ce qui sera susceptible de faire vieillir le papier. Le contrôle qualité est assuré et suivi durant tout le processus de fabrication en sortie de machine puis révérifié après le couchage chez un sous-traitant spécialisé.

Passons à la fabrication. Le centre nerveux de l'usine de Dassel comprend deux machines, deux vénérables grand-mères à la taille imposante qui, inlassablement depuis plusieurs dizaines d'années, produisent les papiers beaux-arts. Au début du cycle, la pâte à papier est d'abord transformée dans de gigantesques cuves, broyée, malaxée avec l'eau de source puis complétée avec différents ingrédients pour être délivrée aux machines de production. C'est cette pâte qui sera envoyée aux deux machines de production.

Machine à forme plate

Une partie des papiers, dont la totalité des papiers barytés, est fabriquée sur une machine dite “à forme plate” ou machine “à tapis long”. Longue comme trois autobus, sa particularité est de déposer toutes les fibres dans le sens de la marche de la machine. La pièce principale, située en tête, est un tamis en plastique plat, rotatif ➤

et sans fin sur lequel le mélange composé d'eau de source et de fibres papier se répartit uniformément. Les fibres de papier se déposent dans le sens de marche de la machine et s'agglomèrent pour former le papier tandis que l'eau s'écoule en dessous par le tamis. La bande de papier passe ensuite entre deux feutres placés sur des rouleaux chauffés à la vapeur. Elle est ainsi séchée et laminée. Ce sont ces feutres qui confèrent aux surfaces des papiers le marquage de leurs différentes textures. Les papiers issus de la machine à forme plate sont de cette façon délicatement séchés, laminés, contrôlés en continu, puis embobinés directement à la sortie. Beaucoup plus rapide que la machine à forme ronde, sa vitesse de production peut atteindre jusqu'à 105 m/min.

Machine à forme ronde

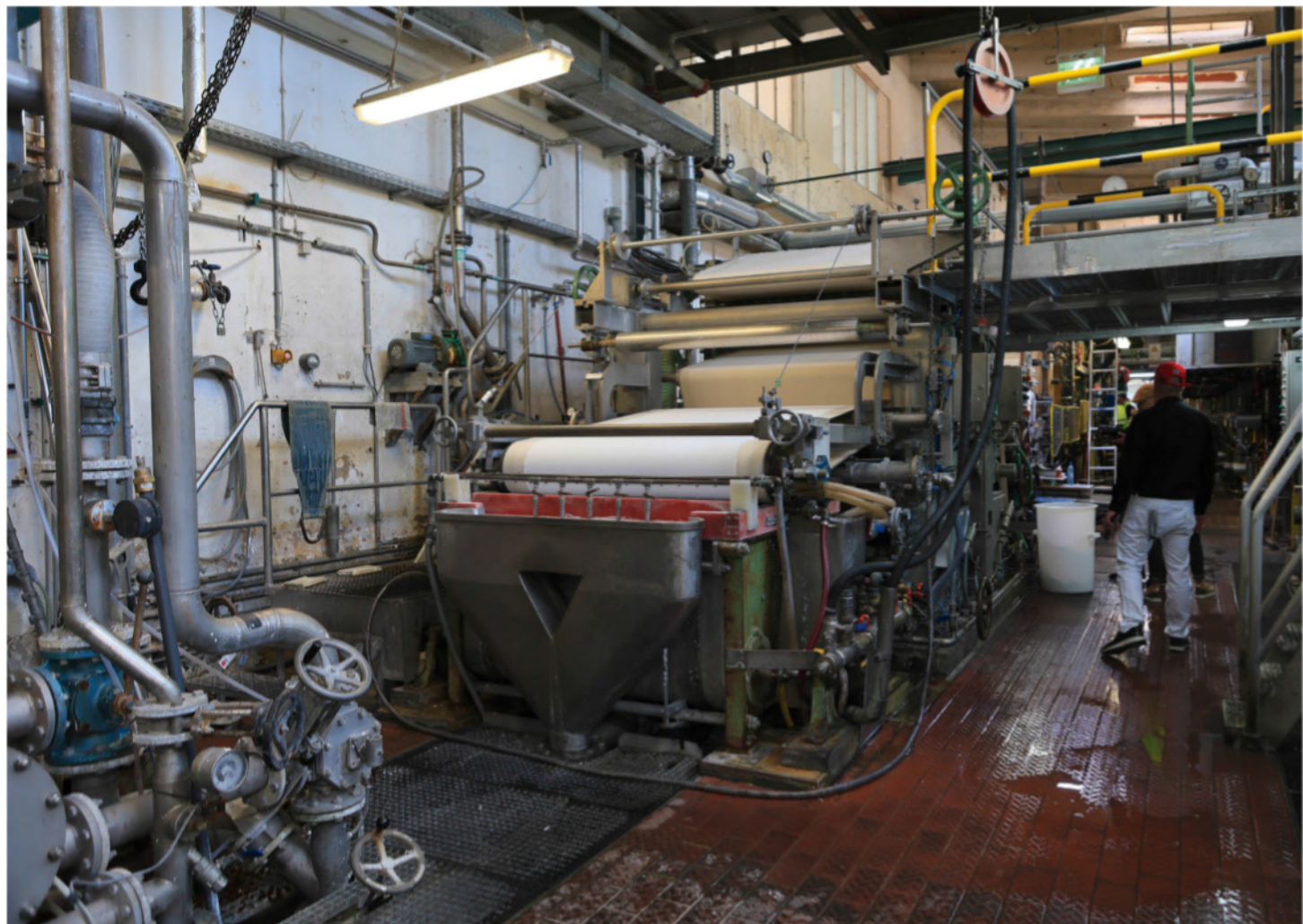
Peut-être plus noble et proche des techniques traditionnelles manuelles de fabrication du papier, la machine à forme

ronde est la seule machine pouvant produire des papiers qualifiés de véritables "papiers à la cuve", dont le nom provient de la cuve dans laquelle la pâte à papier est reçue. Elle est particulièrement adaptée à la production des papiers de type aquarelle ou gravure, l'enchevêtrement des fibres offrant une meilleure résistance

"La machine à papier est le point névralgique de la papeterie"

à l'eau (William Turner, Albrecht Dürer...). Une problématique loin des préoccupations des photographes, qui ne mouillent pas leurs feuilles. La fabrication commence au sein de la cuve, dans laquelle tourne un tamis cylindrique. Dans cette cuve sont mélangés l'eau de source pure, les fibres

de papier et les différents ingrédients de la recette fortement dilués. Le papier voit le jour au sommet de la cuve dans laquelle le tamis cylindrique tourne lentement et régulièrement. Les fibres s'y déposent de manière aléatoire et non ordonnée et s'enchevêtrent pour former un papier non tissé humide. Durant la production, l'eau passe d'abord par le tamis, puis les feutres reçoivent le non-tissé encore très humide. Les feutres continuent d'acheminer le papier dans la machine pour lui donner ses finitions spécifiques sur les deux faces en fonction du type de support recherché, et drainent l'eau. Le tamis cylindrique pourra servir à l'application des filigranes et limiter les bords des papiers qui sont produits sous forme de feuilles. Le papier y est plus fin, laisse transparaître la lumière au niveau du filigrane et peut être déchiré. Un papier fabriqué à l'aide de cette machine peut ainsi présenter quatre bords à la cuve, les fameux papiers à bords frangés (deckle edges). La machine à forme ronde



La machine à forme ronde est la seule pouvant produire de véritables papiers à la cuve.

d'Hahnemühle permet non seulement de fabriquer des feuilles, mais également des rouleaux de papier. Pour atteindre ce niveau de finition, la machine prend son temps avec une vitesse de 4 à 15 m/min. Une méthode de production traditionnelle garante d'une qualité irréprochable.

Les surfaces

Les papiers beaux-arts sont des papiers mats et se discernent les uns des autres par leurs différentes finitions lisses ou texturées. Chez Hahnemühle, on utilise les vocables "grain fin", "grain torchon" et "grain satiné" pour distinguer les divers types de surfaces. Ces finitions confèrent l'identité originale de chaque papier. Elles s'effectuent en cours de production du papier avec des feutres en laine spécialement conçus pour chaque type de papier qui laissent leurs empreintes au recto comme au verso.

Le papier tel qu'il est fabriqué à l'usine ne peut être employé en impression jet

Les gammes de papiers

Chez Hahnemühle, la production des premiers papiers beaux-arts destinés à l'impression jet d'encre a débuté à la fin des années 1990. La gamme actuelle comporte de nombreuses références classées en différentes familles : Matt FineArt Smooth, Matt FineArt Textured, Natural Line, Glossy FineArt et Canvas FineArt. Les deux premières comprennent toutes des papiers à surface mate différenciés par leur niveau de texture, tout comme la récente Natural Line. La famille Glossy FineArt regroupe tous les papiers barytés et deux très beaux papiers perlés dont le Photo Rag Pearl, un ton chaud 100 % coton à la finition perlée discrète et dépourvue d'azurants optiques.

d'encre avant cette étape incontournable : le couchage. Cette étape, appelée également "enduction", est confiée à un prestataire externe. Indispensable pour que le papier puisse être utilisé dans nos imprimantes, le couchage consiste en l'application d'une couche réceptrice capable d'absorber de grandes quantités d'encre. Cette couche est composée d'un pigment blanc dont la nature influe sur la tonalité du papier, d'un agent

fixateur de colorant et d'un liant polymère. Chez Hahnemühle, la formulation du couchage est développée en interne suivant un cahier des charges très strict avant d'en déléguer la sous-traitance à un prestataire spécialisé. Les recettes sont classées, là encore, "top secret", secret industriel oblige. Le couchage agit sur la qualité de l'impression, sur la conservation, et conditionne l'état de surface du papier et sa finition. Son rôle est donc capital.

Bien que pluricentenaire, Hahnemühle continue à développer des papiers. Sans trahir de secrets, la grosse tendance en matière d'évolution porte sur le développement de la gamme Natural Line, composée de papier à base de fibres naturelles, notamment le *Hemp* (chanvre) dont le succès ne se dément pas. Hahnemühle se penche également sur l'extension de la gamme Photo avec sans doute des nouveautés à venir à l'automne lors du prochain Salon de la photo à Paris. À l'heure du tout numérique, on n'en a donc pas fini avec le papier...

Lexique

Grain

Le grain définit l'aspect de surface du papier. Il correspond à l'empreinte du feutre de la machine.

Grammage

Unité de mesure permettant d'exprimer le poids d'un papier par rapport à sa surface. Le grammage s'exprime en grammes par mètre carré (g/m²).

Main

La main est une notion qui définit la sensation de rigidité d'une feuille.

Bords frangés

Aspect de finition d'une feuille de papier laissant apparaître les barbes du papier sur les quatre côtés.



Le papier est réceptionné à l'extrémité des deux machines sous forme de bobines ou de feuilles.

Nikon Z5II

De plus en plus expert

Bien qu'il ne soit pas le moins cher des hybrides 24×36 de Nikon, le Z5II est un des plus intéressants pour les amateurs experts en quête d'un boîtier polyvalent. De son héritage, il fait presque table rase en intégrant les dernières technologies de la marque comprenant un autofocus, autrement réactif, une rafale rapide et une visée plus confortable. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Capteur 24×36 stabilisé 5 axes
- Processeur Expeed 7
- Pixel Shift et prédéclenchement

1900 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24×36
Monture	Nikon Z
Conversion de focales	1x
Type de capteur	CMOS BSI
Définition	24,5 MP
Processeur	Expeed 7
Stabilisation	5 axes, 7,5 IL
Sensibilité	100 à 64 000 ISO (ext. 50 à 204 800 ISO)
Viseur	0,5", 3,69 Mpts, 0,8x, -4 à +2 δ
Écran	tactile, orientable, 8 cm, 2,1 Mpts
Autofocus	hybride phase/contraste, 299 collimateurs, -10 à +19 IL
Sujets détectés	personnes, animaux (dont oiseaux), véhicules, avions
Cadence max. en rafale	15 i/s (Raw), 30 i/s (Jpeg)
Obt. mécanique	1/8 000 à 900 s
Obt. électronique	1/8 000 à 30 s
Flash	griffe std, synchro-X à 1/200 s
Vidéo	4K 60 p, Full HD 120 p
Supports d'enregistrement	2x SD (UHS-II)
Autonomie (norme CIPA)	330 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, casque, micro, Wi-Fi, Bluetooth 5.0
Dim. / poids	134 × 100 × 72 mm / 700 g



A chaque génération ses petits changements ergonomiques. Ainsi, bien que le Z5II ne rompe pas visuellement avec son prédécesseur, il apporte son lot de nouveautés qui rendent son usage encore plus intuitif et agréable. Le design du boîtier reste sobre, sans audace particulière, mais sa prise en main est excellente, grâce à une poignée un brin plus marquée que sur le modèle précédent, et sa résistance a été accrue : elle est comparable à celle du Z6III (2 400 €). Nous avons utilisé le Z5II avec de petites focales fixes comme de lourds téléobjectifs sans gêne. Laisant aux Z 6, 7, 8 et 9 l'apanage d'un écran secondaire, il hérite en revanche du Z50II (890 €) une touche d'accès direct aux Picture Control – comprenant les différents modes noir et blanc inaugurés sur le Z f (2 080 €) –, dispose d'un raccourci tactile à l'écran et procède à une

légère réorganisation des boutons de la face arrière : les réglages des modes d'entraînement se situent en haut à gauche comme sur les modèles professionnels. Leur réglage est très pratique puisqu'il suffit de jouer des deux molettes pour accéder à toutes les options de cadence et de durée du retardateur. Le joystick manque encore un peu de confort, et le sélecteur multidirectionnel est toujours aussi ferme et peu agréable, mais la visée progresse de manière notable. À l'instar des Z f et Z6III, l'écran est désormais pourvu d'une charnière centrale qui lui confère une meilleure ergonomie lors des prises de vues à la verticale. Quant au viseur, il conserve une définition moyenne de 3,69 Mpts (le Z6III possède une dalle de 5,76 Mpts) mais affiche une luminosité trois fois supérieure à celle du Z 5, qui reste en vente à 1 290 €. Elle atteint 3 000 cd/m², soit autant que ►►►



Z 24-70 mm f/2,8 S • 39 mm
• f/2,8 • 1/40 s • 560 ISO

Le capteur 24*36 donne accès à de faibles profondeurs de champ parfaitement exploitables grâce à la précision de l'autofocus.

RÉPONSES TEST

sur les Z 8 et 9, qui gardent en revanche l'avantage d'une diffusion dual stream pour une visée sans black-out. Le phénomène demeure tout de même très discret ici. Un peu plus agréable à utiliser, le Z5II est surtout autrement performant que son prédécesseur à la faveur de l'introduction du capteur CMOS BSI et du système de stabilisation du Z f, dont il reprend également le processeur Expeed 7. Grâce à cela, l'appareil propose une meilleure qualité d'image en haute sensibilité, une excellente dynamique d'exposition (nous avons retrouvé des détails dans les hautes lumières jusqu'à +2,6 IL et n'avons constaté aucune dérive colorimétrique jusqu'à -5 IL) et une grande amplitude de stabilisation. Elle s'étend jusqu'à 7,5 IL au centre et 6 IL en périphérie de l'image, sachant que le boîtier est compatible avec la technologie VR Point d'optimisation sur la zone de mise au point. Le système de stabilisation est aussi exploité par un mode "Prise de vue avec décalage de pixels" inauguré sur le Z f et présent sur le Z6III. Il est paramétrable sur 4, 8, 16 ou 32 vues suivant que vous souhaitez uniquement une meilleure précision des couleurs, que vous y ajoutez une réduction du bruit ou que vous procédez à un accroissement de la définition d'image jusqu'à 97,5 MP. La formule reste cependant la même que sur les modèles précédents : elle est incompatible avec des prises de vues à main levée, ne s'applique qu'aux sujets fixes et impose une fusion depuis le logiciel pour ordinateur NX Studio. Il détecte automatiquement les photos à

L'écran secondaire est réservé aux Z 6 et suivants, mais le Z5II conserve trois positions personnalisables.



À l'instar des modèles haut de gamme, le bouton supérieur gauche est un raccourci vers les modes d'entraînement.

Comme sur le Z50II, une touche d'accès direct aux Picture Control a été ajoutée sur le dessus.

fusionner et autorise le traitement par lot. Le gain en définition est notable sur les détails des images, mais la correction du bruit nous a moins convaincus. Complet, le Z5II possède par ailleurs des fonctions intervallo-mètre et fusion en time-lapse, surimpression, bracketing d'exposition ou de mise au point, HDR ou encore anti-scintillement haute vitesse pour limiter les effets de bande en obturation électronique. Ces dernières sont fréquentes aux faibles temps de pose en raison du rolling shutter du capteur. De plus, l'accès aux

différents modes d'obturation est toujours aussi complexe : par le réglage du type d'obturation, vous ne pouvez choisir qu'entre une obturation mécanique à 1/8000 s minimum et jusqu'à 900 s en mode M et une obturation électronique sur le premier rideau. Le temps de pose minimal n'est alors plus que de 1/2000 s ! Pour forcer l'obturation électronique, il faut passer par les réglages personnalisés pour placer l'appareil en mode silencieux, sachant que le temps de pose minimal reste le même qu'en

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

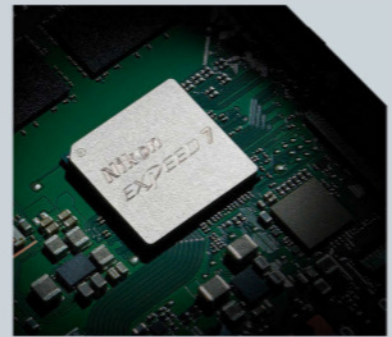
Le capteur BSI du Z5II présente un bruit nettement plus faible que celui du Z 5. Si les fins détails disparaissent aux alentours de 3 200/6 400 ISO, Nikon applique toutefois un traitement qui limite fortement la granulation. On peut monter en sensibilité sans inquiétude.





L'écran est désormais orientable grâce à une charnière centrale qui facilite les prises de vues à la verticale.

Le joystick cliquable est toujours présent pour déplacer le collimateur autofocus et naviguer dans le menu.



L'introduction du processeur Expeed 7 confère à l'appareil une plus grande richesse fonctionnelle et une meilleure réactivité autofocus, comparable à celle des boîtiers plus haut de gamme.



Comme sur le Z 5, les deux logements pour carte mémoire sont au format SD UHS-II. Les Z6II et Z6III sont équipés d'un logement Cxpress et d'un logement SD, et le Z 7 d'un SD et d'un microSD.

obturation mécanique. Grâce au processeur Expeed 7, le Z5II acquiert tout de même une rapidité nettement supérieure à celle de son prédécesseur et à celle du Z6II, toujours proposé à la vente pour 1 500 €. Car si l'autofocus progresse en sensibilité (jusqu'à -10 IL), il hérite surtout des derniers algorithmes d'analyse du sujet, sans aucune restriction. Il offre par conséquent la détection automatique des humains, des animaux (dont les oiseaux), des véhicules et des avions avec une excellente précision, même lorsque

ceux-ci occupent une petite surface d'image (3 % selon les données communiquées par Nikon). Le Z5II dispose également du mode suivi 3D du sujet, qui s'est montré à la hauteur de nos tests réalisés au cours d'une compétition d'athlétisme. L'appareil s'améliore aussi en rafale avec une cadence maximale qui passe, en obturation mécanique, de 4,5 i/s sur le Z 5 à 14 i/s. Ces chiffres, annoncés par Nikon, demandent néanmoins d'être relativisés. Car si nous avons bien atteint 14 i/s lors de nos mesures, cela ▶▶▶



Allumage, mise au point et déclenchement
0,91 s

Mise au point et déclenchement
0,14 s

Attente entre deux déclenchements
0,22 s

Cadence en mode rafale méc./élec. (Jpeg)
14/30 vues/s

Nombre de vues en mode rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg
200/133/89 vues

Intervalle après rafale Raw/Raw + Jpeg
0,19 s

NOS CHRONOS
avec Z 50 mm f/1,8 S et carte SDXC 300 Mo/s

De nombreux paramètres influent sur la cadence réelle en rafale. Pour atteindre les 14 i/s annoncées en obturation mécanique, il faut régler l'appareil sur Jpeg, ce qui n'est jamais précisé. Sans cela et quelle que soit la compression des Raw, la cadence réelle n'est que de 10,8 i/s.



Détail 100 %



Z 28-75 mm f/2,8 • 65 mm • f/2,8 • 1/125 s • 3 600 ISO
Le bruit reste contenu en haute sensibilité,
et l'autofocus est très réactif même en basse lumière.

n'a été possible qu'en réglant le boîtier sur le mode Jpeg! Quelle que soit la compression appliquée aux fichiers Raw, l'enregistrement au format brut des images a engendré une diminution de la cadence à 10,8 i/s. D'autres paramètres comme le suivi du sujet en autofocus (malgré un réglage de priorité au déclenchement en AF-C) ou l'antiscintillement pour éviter les variations d'exposition ont eu pour effet de réduire encore la cadence réelle. De même, Nikon promet une cadence maximale de 15 i/s en obturation électronique que nous n'avons obtenue qu'en Jpeg. L'usage de n'importe quel format Raw l'a fait baisser à 8,2 i/s. Mieux vaut donc recourir aux modes C15 et C30, qui entraînent automatiquement un enregistrement en Jpeg mais dont nous avons pu vérifier l'exactitude dans différentes situations. Ces deux modes ont par ailleurs l'avantage d'être compatibles avec la fonction de prédéclenchement, paramétrable entre 0,3 et 1 s. Il serait bon qu'à l'instar de ses concurrents, Nikon la rende conciliable avec les autres modes rafale en obturation électronique pour



Détail 100 %



Z 50 mm f/1,4 • f/5 • 1 s • 100 ISO Le système de stabilisation progresse de manière impressionnante, assurant une correction de 7,5 IL au maximum au centre de l'image.



Détail 100 %



un enregistrement en Raw également. S'il intègre un moteur puissant, le Z5II montre ainsi quelques faiblesses en matière d'endurance. Bien qu'il soit le premier appareil de la marque à proposer l'enregistrement vidéo en N-RAW sur carte SD, la 4K 60 p n'est possible qu'avec un recadrage dans l'image, tandis qu'un usage prolongé provoque une montée en température du boîtier. L'introduction d'un processeur et d'un écran plus gourmands a aussi une incidence sur l'autonomie de la batterie, de seulement 330 vues selon la norme CIPA. Nous les avons largement dépassées lors d'une utilisation continue, mais cela reste une contrainte forte pour un usage sur la durée. Heureusement, le Z5II peut être alimenté en USB-C par une batterie externe pendant son usage. C'est la solution que nous avons choisie pour photographier plus longuement sans investir dans une seconde batterie. S'il n'atteint donc pas les performances et l'endurance des modèles plus haut de gamme, le Z5II nous a tout de même bluffés par sa polyvalence.

Z 28-75 mm f/2,8
• 41 mm • f/8
• 1/320 s • 100 ISO
La dynamique du capteur laisse une belle amplitude de correction sur les fichiers Raw.

À l'aise dans de très nombreuses disciplines, le Z5II nous a épatés par sa polyvalence, sa réactivité et la belle qualité de ses images, le tout pour un tarif symboliquement maintenu sous les 1900 €. Sa prise en main confortable, son viseur lumineux, son écran totalement orientable et ses raccourcis intuitifs participent à un excellent confort d'usage, tandis que l'adoption du capteur CMOS BSI stabilisé et du processeur Expeed 7 du Z f lui confère des performances accrues en sensibilité, en stabilisation et en réactivité autofocus. Si nous n'avons pas toujours atteint les cadences annoncées en rafale, l'appareil reste tout à fait adapté à une utilisation occasionnelle en photo de sport. Il faudra simplement songer à compenser la faible autonomie de sa batterie par l'achat d'un second accumulateur ou, comme nous l'avons fait lors de nos tests, par une alimentation externe par USB-C. Si Nikon pouvait désormais revoir l'ergonomie de ses menus pour un accès plus clair et logique aux fonctions, le tableau serait (presque) parfait.

POINTS FORTS

- ↑ Prise en main fiable
- ↑ Écran sur rotule
- ↑ Richesse fonctionnelle
- ↑ Qualité d'image
- ↑ Amplitude de stabilisation
- ↑ Autofocus sensible
- ↑ Détection de sujets
- ↑ Rafales rapides

POINTS FAIBLES

- ↓ Autonomie de la batterie
- ↓ Prérafale en Jpeg
- ↓ Contraintes en rafale
- ↓ Menu complexe
- ↓ Rolling shutter
- ↓ Pas d'assemblage en interne en Pixel Shift
- ↓ Connexion microHDMI

LES NOTES

Prise en main	9/10
Bien que le joystick et le sélecteur multidirectionnel manquent de douceur, la prise en main est excellente. Le menu mérite en revanche un petit rafraîchissement.	
Fabrication	10/10
Le châssis en alliage de magnésium et les joints d'étanchéité lui confèrent une excellente robustesse.	
Visée	9/10
L'écran est totalement orientable et le viseur lumineux, bien que sa définition reste moyenne.	
Fonctionnalités	9/10
On aimerait un prédéclenchement en rafale compatible avec des prises de vues en Raw.	
Réactivité	9/10
L'autofocus est sensible et réactif, mais les cadences en rafale ne sont pas toujours respectées.	
Qualité d'image	29/30
La dynamique est bonne, le bruit contenu et l'exposition juste.	
Gamme optique	9/10
La monture Z est disponible chez de nombreuses marques.	
Rapport qualité-prix	10/10
C'est à nos yeux le meilleur rapport qualité-prix possible!	

Total

94/100

Panasonic Lumix S1II

Manque de sens pratique

À l'instar du Nikon Z6III sorti l'année dernière, le Lumix S1II intègre un capteur semi-empilé moins cher que les capteurs stacked mais assez rapide pour lui offrir une épatante cadence en rafale de 70 i/s. Toutefois, à nos yeux, pour un usage photo, ce n'est pas suffisant. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Capteur semi-empilé 24,1 MP
- Rafale de 70 i/s
- Viseur de 5,76 Mpts

3 500 € Prix indicatif (boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24×36
Monture	L-Mount
Conversion de focales	1x
Type de capteur	CMOS semi-empilé
Définition	24,1 MP
Processeur	NC
Stabilisation	8 IL
Sensibilité	100 à 51200 ISO (ext. 50 à 204800 ISO)
Viseur	5,76 Mpts, 120 i/s, 0,78x, 21 mm, -4 à +2 δ
Écran	tactile, double inclinaison, 7,6 cm, 1,84 Mpts
Autofocus	hybride phase/contraste, 779 collimateurs, -6 à +18 IL
Sujets détectés	personnes, animaux, voitures, motos, vélos, trains, avions
Cadence max. en rafale	70 i/s (élec.), 10 i/s (méc.)
Obt. mécanique	1/8000 à 60 s
Obt. électronique	1/16000 à 30 s
Flash	griffe std, synchro-X à 1/250 s
Vidéo	6K 30 p, 5,1K 60 p, 4K 120 p
Supports d'enregistrement	1x CFexpress B + 1x SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	320 vues
Connexions	USB-C, HDMI-A, casque, micro, télécommande, Wi-Fi, Bluetooth 5.0
Dim. / poids	134 × 102 × 92 mm / 800 g



Un peu trop facile à solliciter par erreur et lançant l'enregistrement vidéo même lorsque l'appareil est en configuration photo, le bouton rouge en façade peut être désactivé par le sélecteur Lock à l'arrière du boîtier.



Il aura fallu six ans pour que Panasonic actualise son premier hybride 24×36. Entre-temps, la marque n'a pas chômé : des S1 et S1R est rapidement né le S1H, premier hybride 24×36 à filmer en 6K, avant qu'en 2020, le S5 ne vienne corriger certains défauts ergonomiques tout en affichant un tarif plus accessible. Il est ensuite le premier à connaître une évolution significative puisqu'en 2023, les Lumix S5II (1 600 €) et S5IIX (1 900 €) ont intégré un autofocus hybride associant analyse par contraste et par corrélation de phase plus réactif, dont a profité le S9 (1 200 €), dépourvu de viseur. 2025 sonne donc comme le renouveau des modèles professionnels avec la sortie il y a quatre mois du S1RII (3 600 €), caractérisé par sa haute définition de 44 MP, et des S1II et S1IIE (2 800 €). Tous les trois exploitent exactement le même châssis, anguleux et un brin austère mais très robuste, dont l'ergonomie intuitive repose sur de nombreux raccourcis. Bien qu'un peu lourds

et volumineux par rapport à la concurrence, ils sont nettement plus agréables à utiliser que la première génération de S1. Des S5II et S5IIX, ils se distinguent par la qualité de leur viseur s'appuyant sur une dalle Oled de 5,76 Mpts (3,68 Mpts pour les S5II/S5IIX) précise et rapide grâce à son réglage à 120 i/s et par leur écran à double inclinaison : dans l'axe du boîtier pour un accès plus pratique à la connectique latérale en vidéo et par une rotule centrale pour les prises de vues verticales. Ils intègrent un double lecteur de carte mémoire comprenant un logement CFexpress (les S5 n'acceptent que la SD), et leur système de stabilisation est plus performant. Il facilite les prises de vues à main levée avec de longs temps de pose et le fonctionnement du mode Pixel Shift



L'écran secondaire a été supprimé au profit sur l'épaule gauche d'une double molette pour le réglage des cadences sur sa partie supérieure et la configuration photo/vidéo sur le bas.

avec assemblage en interne des photos. La marque propose même une option pour réduire le flou des sujets en mouvement, mais elle n'est pas compatible avec la prise de vue à main levée. Les S1II et S1IIE étant équipés d'un capteur de 24,1 MP, la définition des images est alors de 96 MP. En apparence identiques, les deux appareils se distinguent par leur capteur : celui du S1II adopte une technologie semi-empilée intégrant de la mémoire sur ses parties hautes et basses. Le principe est le même que sur le Z6III annoncé l'année dernière par Nikon et dont le prix a récemment été revu à la baisse pour atteindre 2 400 €. De son capteur, le S1II exploite la rapidité en vidéo avec un enregistrement en "open gate" 6K 30 p, en 5,1K 60 p et en 4K 120 p, ainsi qu'en Apple ProRes Raw HQ et ProRes Raw sur carte CFexpress type B, et une fonction Dynamic Range Boost. Elle combine deux enregistrements simultanés pour un gain de dynamique d'exposition.

Multiplication des sous-menus

En photo, cette plus grande rapidité se manifeste en rafale avec une cadence maximale de 10 i/s en obturation mécanique (7 i/s pour le S5II) et surtout de 70 i/s en obturation électronique, en Raw et avec un fonctionnement continu de l'autofocus. Le Z6III atteint 120 i/s mais uniquement en Jpeg avec un recadrage et se contente de 20 i/s en Raw. Bien que le rolling shutter ne soit pas totalement éradiqué sur le S1II, la rafale de 70 i/s s'est avérée compatible avec certaines sources de lumière artificielle, tandis qu'elle dispose d'une fonction de prédéclenchement réglable sur 0,5, 1 ou 1,5 s. Malheureusement, Panasonic ne propose pas de cadence intermédiaire entre 70 et 10 i/s – ce qui engendre un encombrement rapide des ▶▶▶

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Si la granulation reste très contenue en haute sensibilité, on constate en revanche une perte des plus fins détails dès 800 ISO. Faut de prise en charge par des logiciels tiers, nous vous présentons ici les Raw ouverts avec Silkipix.



Allumage, mise au point et déclenchement

2 s

Mise au point et déclenchement

0,08 s

Attente entre deux déclenchements

0,30 s

Cadence en mode rafale obturation méc./élec.

10/70 vues/s

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

180 vues

Intervalle après rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

pas d'enchaînement

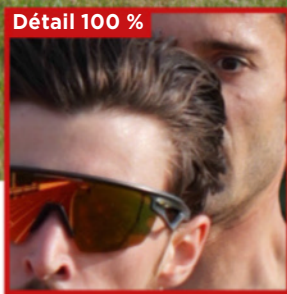
NOS CHRONOS

avec 24-60 mm f/2,8 et carte SD 300 Mo/s

L'allumage est lent mais l'autofocus est rapide, et les cadences en rafale annoncées par Panasonic ont été bien respectées en Raw comme en Jpeg. L'autonomie de 180 vues vaut pour la rafale de 70 i/s. Elle a été de plus de 260 Raw à 10 i/s lors de nos mesures.



Lumix S 70-200 mm f/2,8 • 112 mm • f/3,2 • 1/1 000 s • 100 ISO Le suivi du sujet en autofocus n'est pas au niveau de la concurrence.



cartes mémoires – et n'a placé que deux positions paramétrables sur la molette des modes d'entraînement, pourtant encore à moitié vide. Par ailleurs, quoique la mémoire tampon affiche une autonomie épatante, le temps d'enregistrement sur la carte – quelle que soit sa vitesse d'écriture – reste d'une extrême lenteur. Cela empêche de consulter rapidement les images – pour les transmettre depuis le terrain, par exemple – ou de simplement

éteindre l'appareil pour retirer une carte pleine. Au registre des doléances, ajoutons le fait que pour atteindre les cadences les plus élevées, il faut impérativement régler le boîtier sur un mode de déclenchement donnant la priorité à la vitesse. La priorité à l'image limite la cadence à 60 i/s en obturation électronique et à 8 i/s en obturation mécanique sans que cela soit précisé au moment du réglage. De plus, si toutes les cadences sont compatibles



avec l'autofocus continu, la fonction de suivi du sujet n'est, elle, pas toujours disponible! Là encore, aucune information claire n'est fournie dans les menus, dont l'organisation reste pour le moins confuse. Pour exemple, les réglages du Pixel Shift se situent dans le deuxième onglet des paramètres d'image tandis que ceux des cadences en rafale sont placés dans le premier sous-onglet "Autres" de la même zone, qui comprend par ailleurs dans son sous-onglet "Focus" les réglages de détection autofocus, alors que ceux régissant la priorité au déclenchement ou à la mise au point se trouvent dans le sous-onglet "AF" de la zone des "Paramètres personnalisés". Cette multiplication des sous-menus, souvent baptisés "Autres" – il y en a cinq dans trois zones du menu! –, donne l'impression d'un système pensé sans réelle logique utilisateur. Outre le fait que le paramétrage du boîtier est donc particulièrement complexe, nous avons relevé des faiblesses récurrentes dans le fonctionnement de l'autofocus. Il peine à suivre avec précision des sujets aux déplacements rapides et va parfois jusqu'à décrocher complètement quelles que soient les conditions d'usage. Le



Détail 100 %

Nikon Z5II, vendu moins de 1900 € et testé sur les mêmes sujets, s'est montré autrement fiable. Sachant que le S1II possède déjà de nombreux réglages – pour chaque type de sujet détecté, il faut indiquer si l'on désire donner la priorité à l'ensemble ou à une zone précise comme les yeux des humains et des animaux, le casque d'un cycliste, d'un motard ou d'un automobiliste (sic!) ou encore la cabine du conducteur de train ou le nez d'un avion –, la nouvelle détection des "athlètes dans les scènes de sport urbain", qui s'ajoute aux options de détection des humains, semble plus gadget qu'utile. Ce que l'on souhaite, ce n'est pas plus de réglages, mais un meilleur sens pratique et une meilleure efficacité! En l'absence de prise en charge des fichiers Raw par nos logiciels habituels et face aux piètres performances du logiciel maison Silkipix, impossible de nous prononcer sur la latitude d'exposition du capteur. Néanmoins, la colorimétrie est flatteuse et le traitement des Jpeg correct. Ce qui ne suffit cependant pas à justifier le tarif particulièrement élevé de l'appareil, surtout pour un usage en photo.

**Lumix S 70-200 mm
f/4 • 160 mm • f/4
• 1/200 s • 640 ISO**

La détection autofocus du sujet comprend de nombreux réglages qui manquent de clarté et parfois d'efficacité.

Si le gain de vitesse du capteur confère au Lumix S1II de solides atouts en vidéo, il ne présente d'intérêt en photo que parce qu'il limite le rolling shutter et rend l'obturation électronique, à la fois silencieuse et rapide, un peu plus compatible avec les sources de lumière artificielle. Car, bien qu'elle permette une rafale impressionnante – on aurait aimé toutefois des réglages intermédiaires entre 70 et 10 i/s –, celle-ci reste entravée par un autofocus parfait, très inférieur à celui des concurrents et peu adapté à un usage sportif. Dans ce contexte, l'ajout d'un mode de détection des sports urbains ne fait qu'accentuer la complexité des réglages d'un appareil dont le menu manque cruellement de pragmatisme. C'est regrettable, car le Lumix S1II offre une ergonomie réussie comprenant de nombreux raccourcis et une visée précise, ainsi qu'un système de stabilisation épatant et des fonctions efficaces, comme le Pixel Shift à main levée avec assemblage en interne et en Raw. Mais son tarif très élevé ne tolère aucune fausse note.

POINTS FORTS

- ↑ Boîtier robuste
- ↑ Multiples raccourcis
- ↑ Viseur confortable
- ↑ Rolling shutter contenu
- ↑ Amplitude de stabilisation
- ↑ Nombreux réglages vidéo
- ↑ Rafale de 70 i/s avec AFC
- ↑ Pixel Shift à main levée

POINTS FAIBLES

- ↓ Menu complexe
- ↓ Autofocus parfait
- ↓ Durée d'enregistrement sur carte mémoire
- ↓ Pas d'intermédiaire entre 70 et 10 i/s
- ↓ Autonomie de la batterie
- ↓ Tarif très élevé

LES NOTES

Prise en main 8/10

Bien que massif, le boîtier affiche une bonne préhension et une ergonomie intuitive. Mais son menu est trop complexe.

Fabrication 9/10

Les boutons sont fermes, les molettes équipées de verrous, et le châssis est robuste et bien protégé.

Visée 9/10

Le viseur est précis et rapide, et l'écran présente un mécanisme d'orientation idéal pour un usage varié.

Fonctionnalités 9/10

L'offre est pléthorique, mais les réglages sont parfois un peu trop nombreux.

Réactivité 7/10

La rafale est rapide mais manque de nuance, tandis que l'autofocus est toujours un peu à la traîne.

Qualité d'image 27/30

Ouverts avec Silkipix seulement, les Raw présentent un bruit contenu mais un lissage marqué.

Gamme optique 8/10

Les modèles Sigma sont plus nombreux et variés.

Rapport qualité-prix 6/10

Trop cher en regard de ses performances et de la concurrence.

Total

83/100

Sony FE 50-150 mm f/2 GM

Un bokeh sans compromis

Surprenant par sa grande ouverture constante, le Sony FE 50-150 mm f/2 GM épate par sa qualité d'image et sa réactivité. Il vise les photographes de sport, de spectacle ou de mariage... qui devront en accepter son poids et son encombrement mais aussi son prix, quelque peu démesurés. **Pascale Brites**



A lors que le FE 28-70 mm f/2 GM (en test dans *RP* n° 377) possède un équivalent en monture RF dans la gamme Canon, ce 50-150 mm f/2 GM est une vraie surprise. Sa plage de focales est légèrement inférieure à celle des Tamron et Samyang 35-150 mm f/2-2,8 (en test

dans *RP* n° 367 et tous deux également disponibles en monture Sony), mais son ouverture exceptionnelle est constante. Elle engendre un bokeh particulièrement prononcé, surtout aux plus longues focales, d'une belle douceur et sur lequel nous n'avons relevé qu'une déformation en œil de chat un brin marquée à pleine ouverture mais assez peu gênante en pratique. Sa grande ouverture lui octroie par ailleurs une plus vaste latitude d'exposition en basse lumière. L'objectif pourrait donc séduire les photographes de spectacle mais aussi, bien qu'un peu plus contraint par sa plage de focales que les 35-150 mm, les portraitistes et les photographes de mariage. Comme les modèles précédemment cités, il est en revanche dépourvu de système de stabilisation et se repose ainsi sur celui intégré au capteur des boîtiers. Doté de mécanismes de zooming et de mise au point internes, il utilise quatre moteurs linéaires XD (dynamique extrême) qui lui confèrent un fonctionnement en autofocus totalement silencieux et une grande réactivité. Il est à même par conséquent de répondre également aux exigences des photographes de sport. Sony précise d'ailleurs que sa vitesse de fonctionnement est compatible avec les rafales à très haute cadence, y compris les 120 i/s de l'A9 III. Nous n'avons pas pu l'évaluer dans ces conditions, mais nous avons effectivement constaté une excellente performance autofocus en conditions de reportage. Le focus breathing est pratiquement nul et l'objectif est évidemment parfocal : la mise au point

ne change pas lorsque l'on modifie la focale. Sa distance minimale de mise au point de 40 cm en début de zoom et de 74 cm à sa plus longue focale lui donne un grandissement maximal de 0,2x classique pour ce type d'objectif. Côté qualité d'image, Sony signe à nouveau une belle réussite : la résolution est exceptionnelle. Mesurée sur un A7R V à l'exigeant capteur de 60 MP, elle excède systématiquement, par faible contraste, 100 pl/mm au centre à toutes les ouvertures et à toutes les focales et, dans les mêmes conditions, va jusqu'à s'en approcher dans les coins. Par fort contraste, elle est la même que celle du capteur (132 pl/mm), quelles que soient la zone de l'image, l'ouverture et la focale ! C'est mieux que les 35-150 mm f/2-2,8 de Tamron et Samyang mais aussi que le 28-70 mm f/2 GM. Bien qu'elle ne soit pas totalement absente, la distorsion – en barillet en début de zoom puis en coussinet à partir de 70 mm – est très bien maîtrisée et parfaitement corrigée ensuite. Il en est de même pour le vignetage, logiquement visible à pleine

LES POINTS CLÉS

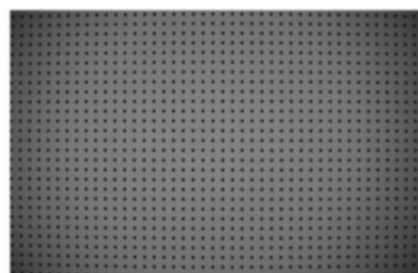
- Quadruple motorisation XD
- Non compatible téléconvertisseur
- Fixation pour trépied fournie

Prix indicatif

4 400 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	19 éléments en 17 groupes (2 asph., 2 Super ED, 3 ED)
Champ angulaire	47°-16°30'
Focale éq. sur APS-C	75-225 mm
MAP mini	40 cm
Grandissement max.	0,2x
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	95 mm
Dim. (ø × l) / poids	103 × 200 mm / 1340 g
Accessoires	pare-soleil, fixation pour trépied, housse
Monture	Sony E



Sans correction logicielle, la distorsion et le vignetage au 50 mm à f/2 restent bien contenus.

ouverture mais maintenu à des valeurs raisonnables (0,8 IL au 50 mm et 1,3 IL au 150 mm) et réduit par la suite à néant, tandis que les aberrations chromatiques sont imperceptibles, même avant corrections logicielles. Le traitement antireflet Nano II appliqué à la surface des lentilles assure, quant à lui, une grande résistance au flare en maintenant un microcontraste élevé et en limitant l'apparition d'images fantômes lorsque le soleil est frontal. Ces belles performances s'accompagnent d'une excellente fabrication. Adoptant le revêtement blanc des objectifs pensés pour le sport et les longues séances de prise de vue en extérieur, le 50-150 mm est renforcé par des joints d'étanchéité, au niveau des bagues, de la monture et de tous les boutons et commutateurs, et possède, sur sa lentille frontale, un revêtement au fluor qui facilite son nettoyage. Sony l'a doté d'une bague de réglage des ouvertures au crantage débrayable par un sélecteur et verrouillable par un autre.

Attention au poids

L'objectif dispose de trois boutons de blocage de la mise au point, programmables depuis l'appareil, et de deux commutateurs, pour le mode de mise au point AF/MF et pour rendre la retouche manuelle du point en autofocus – le mode DMF chez Sony – active ou non. S'il réalise ainsi un sans-faute du point de vue tant de sa qualité d'image que de sa fabrication, le Sony FE 50-150 mm f/2 GM arbore néanmoins un tarif, un encombrement et un poids que beaucoup jugeront excessifs. Il reste très maniable à main levée mais entraîne irrémédiablement une certaine fatigue que les photographes de mariage enchaînant les heures de reportage ne pourront peut-être pas assumer. Pour les photographes de sport, souvent cantonnés à un poste fixe ou presque permettant l'usage d'un monopode, Sony l'a heureusement pourvu d'un collier de pied dont seule l'embase, équipée de deux pas de vis de tailles différentes mais toujours pas au standard Arca-Swiss, est amovible. Mais son poids demeure une contrainte forte en reportage. Il est de 130 g supérieur à celui du FE 300 mm f/2,8 GM et de 420 g à celui du FE 28-70 mm f/2 GM. Quant à son tarif, il est tout simplement un des plus onéreux de la gamme Sony, déjà réputée pour ses prix élevés. De quoi hésiter avec des focales fixes f/1,4 de 1 IL plus lumineuses ou avec les 35-150 mm de Tamron et Samyang, d'au moins 2.000 € moins chers.



Sa grande ouverture constante f/2 n'empêche pas l'objectif d'afficher une très haute résolution au centre comme dans les coins dans toutes les conditions d'utilisation. Il s'adapte à de nombreux usages, à condition de supporter son poids et son encombrement.

VERDICT

Ouverture constante exceptionnelle, aberrations contenues, piqué épatant, autofocus rapide et silencieux, construction impeccable... Les qualités ne manquent pas chez ce 50-150 mm f/2 GM, qui prouve une fois encore combien Sony maîtrise autant la fabrication de ses objectifs que l'électronique de ses appareils. S'il s'impose comme un zoom aux performances sans égales, cette excellence a un prix, au sens propre comme au figuré : tarif très élevé, poids important et encombrement non négligeable, malgré l'absence de stabilisation. Ces critères inciteront certains à se tourner vers des focales fixes ou vers les 35-150 mm f/2-2,8 de Samyang ou Tamron. Pour les autres, foncez : vous ne serez pas déçu.

POINTS FORTS

- ↑ Aberrations maîtrisées
- ↑ Piqué exceptionnel
- ↑ Autofocus silencieux et très rapide
- ↑ Traitement antireflet efficace

POINTS FAIBLES

- ↓ Poids et encombrement élevés
- ↓ Tarif stratosphérique
- ↓ Pas de stabilisation optique

LES NOTES

Qualité optique	39/40
Construction	20/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité-prix	17/20

Total **93/100**

Sigma 10-18 mm

f/2,8 DC DN | Contemporary

Tamron 11-20 mm

f/2,8 Di III-A RXD

Deux ultra-grands-angles pour Canon

Premier objectif de Tamron à faire son apparition en monture RF, le 11-20 mm f/2,8 se place naturellement en concurrence du Sigma 10-18 mm f/2,8, qu'il surpasse en amplitude de zoom mais également en volume et en prix. Nous les avons tous deux testés sur un Canon EOS R7. **PBr**



LES POINTS CLÉS

SIGMA	TAMRON
● Éq. 16-29 mm	● Éq. 18-32 mm
● Monture jointée	● Monture jointée
● Moteur pas-à-pas	● Commut. AF/MF

Prix indicatif

750 / 800 €

Si Canon se réserve l'exclusivité des objectifs couvrant le 24×36 – pour l'instant, en tout cas, et en dehors de quelques modèles dépourvus de motorisation autofocus –, la marque a signé l'an passé plusieurs accords permettant à d'autres fabricants d'exploiter sa monture RF en APS-C. Sigma a été le premier à accompagner cette annonce d'effets en n'adaptant pas moins de trois zooms et quatre focales fixes (en test dans notre précédent numéro) déjà disponibles dans d'autres montures, tandis que Samyang a récemment décliné son AF 12 mm f/2 en version RF-S – son champ équivalait alors à celui d'un 19 mm en 24×36 – et que Tamron a enfin sorti son 11-20 mm f/2,8 prévu de longue date. Cela en attendant qu'arrive en plus son 18-300 mm f/3,5-6,3 Di III-A VC VXD programmé pour cet été. Il viendra directement concurrencer le Sigma 16-300 mm f/3,5-6,7 DC OS | Contemporary, de la même manière que les deux marques se font face dans la catégorie des zooms ultra-grand-angle en proposant d'un côté un 10-18 mm f/2,8 dont le champ correspond à celui d'un 16-29 mm en 24×36 lorsqu'il est utilisé sur un hybride Canon APS-C et de l'autre un 11-20 mm f/2,8 au champ équivalent à celui d'un 18-32 mm. Tous deux ont pour atout une ouverture constante f/2,8 qui fait défaut au Canon RF-S 10-18 mm f/4,5-6,3 IS STM, vendu 400 €, mais ils sont également dépourvus de système de stabilisation et offrent un grandissement maximal inférieur au 0,5× du Canon. Au Sigma 10-18 mm, l'avantage d'un angle de 5° supérieur à celui du Tamron mais surtout d'une impressionnante compacité et d'une extrême légèreté qui nous ont tout de suite séduits. Bien que le 11-20 mm f/2,8 ne concoure pas pour autant dans la catégorie poids lourds et que le Sigma ne dispose pas du mécanisme de rétractation qui rend le

FICHE TECHNIQUE

	SIGMA	TAMRON
Construction	13 éléments en 10 groupes (3 FLD, 1 SLD, 4 asph.)	12 éléments en 10 groupes (1 XLD, 2 LD, 2 asph. GM)
Champ angulaire	110°-77°	105°-71°
MAP mini	11,6 cm	15 cm
Grandissement max.	0,25×	0,25×
Stabilisation	non	non
Diaphragme	7 lamelles	7 lamelles
Ø filtre	67 mm	67 mm
Dim. (ø x l) / poids	72 x 62 mm / 260 g	73 x 86 mm / 340 g
Accessoire	pare-soleil	pare-soleil
Montures	Canon RF, Fujifilm X, L-Mount, Sony E	Canon RF, Fujifilm X, Sony E

SIGMA**Détail 100 %**

**10 mm • f/2,8
• 1/3 200 s • 100 ISO**

Le Sigma est celui qui présente le meilleur niveau de piqué à pleine ouverture et surtout la meilleure homogénéité dans le champ.

TAMRON**Détail 100 %**

**11 mm • f/11 • 1/320 s
• 100 ISO**

Le traitement antireflet du Tamron s'est avéré plus efficace que celui du Sigma, qui, dans les mêmes conditions, montrait des réflexions parasites.

Canon encore moins encombrant (seulement 69 × 45 mm!), la différence est sensible. Par ailleurs, si les plages focales de ces deux zooms restent très proches en matière d'usages, nous avons eu tendance à préférer celle du Sigma : il n'est pas envisageable d'étendre le champ de couverture au-delà de celui de l'objectif alors qu'en dehors des besoins de haute définition d'un grand tirage, un petit recadrage dans l'image est toujours possible pour compenser une focale un peu courte. Ce face-à-face pratique qui semble à l'avantage du Sigma est à nuancer par la présence sur le Tamron d'un commutateur de mise au point plus commode que lorsqu'il faut recourir aux réglages de l'appareil et d'un pare-soleil au montage classique. Celui du Sigma possède une fixation par pression moins fiable et parfois même agaçante. Mais il est si compact que nous l'avons laissé à demeure dans le sens approprié à son usage.

Tout aussi imparfaits

Difficiles à départager sur le thème de la prise en main, les deux objectifs ne montrent pas non plus d'écart rédhibitoire de qualité d'image. Car, bien qu'il affiche une résolution un tantinet supérieure aux plus courtes focales et surtout plus homogène à toutes les ouvertures, que son vignetage soit un peu plus contenu – tous deux dépassent cependant 1 IL à pleine ouverture à toutes les focales – et que ses aberrations chromatiques soient mieux maîtrisées, le Sigma est celui qui présente nativement une plus forte distorsion en barillet en début de zoom. Il n'est

d'ailleurs pas possible de désactiver sa correction depuis l'appareil. De plus, les corrections optiques sont dans les deux cas d'une efficacité redoutable et compensent les légers décalages. Le bokeh est chaque fois d'une qualité très honorable, et la motorisation autofocus s'avère tout à fait silencieuse et compatible avec les automatismes du boîtier. Dans les mêmes conditions d'usage, nous avons en revanche relevé une sensibilité un chouïa supérieure au flare du Sigma qui a conduit

à l'apparition de réflexions parasites et d'images fantômes. Le traitement antireflet BBAR-G2 (Broad-Band Anti-Reflection Generation 2) du Tamron est un brin plus efficace, mais pas infaillible pour autant. En somme, difficile de choisir entre ces deux objectifs tout aussi imparfaits l'un que l'autre mais assez bien corrigés pour répondre aux attentes des utilisateurs. Si le Sigma est plus piqué et plus grand-angle, le Tamron est plus à même de supporter les fortes luminosités.

VERDICT

Très semblables dans leurs domaines d'application mais différents dans leur approche, les deux zooms ultra-grand-angle de Sigma et de Tamron, désormais disponibles en monture Canon RF, ne commettent aucun faux pas qui nous inciterait à conseiller sans hésiter l'un plutôt que l'autre. Ce qui est sûr, c'est que si vous recherchez un zoom ultra-grand-angle pour faire du paysage avec une petite ouverture de diaphragme, le Canon RF-S 10-18 mm f/4,5-6,3 IS STM vous apportera une qualité d'image comparable pour un tarif inférieur (sans pare-soleil). Si vous convoitez un zoom pour photographier aussi en intérieur avec une grande ouverture de diaphragme ou un modèle à même de produire de plus faibles profondeurs de champ, le piqué et l'homogénéité un brin meilleurs et la plus grande compacité du Sigma font à nos yeux légèrement pencher la balance.

POINTS FORTS SIGMA/TAMRON

- ↑ Compacité
- ↑ Homogénéité
- ↑ Piqué
- ↑ Prise en main
- ↑ Antireflet
- ↑ Port USB-C

POINTS FAIBLES SIGMA/TAMRON

- ↑ Reflets
- ↑ Distorsion
- ↑ Pare-soleil
- ↓ Homogénéité
- ↓ Encombrement
- ↓ Tarif supérieur

LES NOTES SIGMA/TAMRON

Qualité optique **34-32/40**

Construction **18-18/20**

Confort d'utilisation **19-18/20**

Rapport qualité-prix **18-17/20**

Total 89-85/100

Fujifilm X half

Un concept séduisant poussé trop à l'extrême



Nous aurions pu trouver l'idée géniale : un boîtier très menu, design et bien construit qui reprend les concepts des "snapshots" argentiques pour revenir aux plaisirs simples de la photographie. Sauf qu'à 800 €, on retient surtout tout ce que ce petit bijou n'a pas ou fait difficilement... **Pascale Brites**



Pour changer de film ou de filtre, balayez l'écran vertical situé à gauche vers le haut ou vers le bas.

LES POINTS CLÉS

- Enregistrement Jpeg uniquement
- Mode argentique sans écran
- Simulation de films et effets Instax

800 €

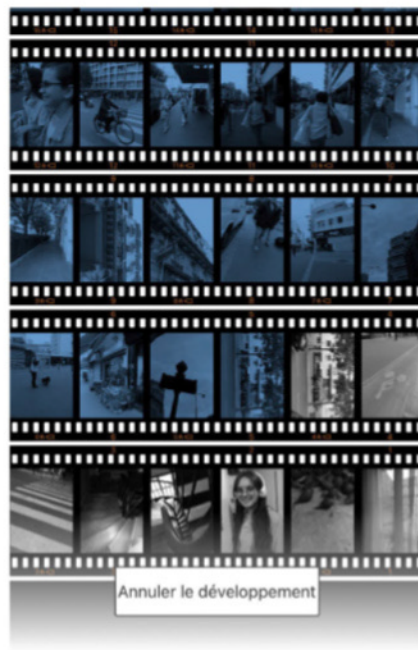
Prix indicatif

FICHE TECHNIQUE

Type	compact à objectif fixe
Objectif	10,8 mm f/2,8
Focale éq. en 24×36	32 mm
MAP mini	10 cm
Grandissement max.	NC
Diaphragme	3 lamelles
Taille de capteur	1" (13,3 × 8,8 mm)
Définition	17,7 MP
Stabilisation	non
Sensibilité	200 à 12800 ISO
Viseur	optique, lunette de Galilée inversée, 90 %, 0,38x
Écran	tactile, fixe, 2,4", 0,92 Mpts
Autofocus	contraste, 9 zones
Sujets détectés	yeux des humains
Rafale	Non
Obt. mécanique	1/2000 s à 15 min
Obt. électronique	non
Flash	LED, griffe sans connecteur
Vidéo	Full HD 50 p
Support d'enregistrement	1× SD UHS-I
Autonomie (norme CIPA)	880 vues
Connexions	USB-C, Wi-Fi, Bluetooth 5.2
Dim. / poids	106 × 64 × 46 mm / 240 g

Comme souvent sur les appareils Fujifilm, le design est particulièrement réussi. Finition en similicuir, capot supérieur en métal décliné en trois coloris, molette de correction d'exposition, bague de réglage des ouvertures et levier de réarmement façon boîtier argentique : le charme du rétro opère au premier regard et s'accompagne d'un usage ludique. À l'instar du Pentax 17, argentique "demi-format" sorti l'année dernière, le X half reprend à son compte le sens par défaut vertical des clichés – d'où son nom, alors que son capteur 1" est en pratique un peu plus petit qu'un demi-APS-C et nettement plus qu'un demi-24×36, la taille des négatifs du Pentax. Cela a un impact sur sa qualité d'image en haute sensibilité. Le viseur optique – une lunette de Galilée inversée avec une forte parallaxe à faible distance – affiche lui aussi une image verticale, comme l'écran à l'arrière, qui est fixe mais tactile et dont la définition modeste assure une précision suffisante pour composer ses photos et naviguer dans le menu. À ses côtés, un petit écran rappelle le type de film utilisé à la prise de vue. Glissez votre doigt pour passer d'un mode à l'autre parmi les 13 disponibles. L'opération peut cependant être fastidieuse : il n'est pas possible d'en supprimer ni de modifier l'ordre d'affichage ! Au moins le dernier réglage employé est-il conservé à l'allumage de l'appareil. Des filtres – ceux de la gamme des boîtiers Instax – peuvent s'y substituer. Mais si les effets de vignetage, de flou, de surimpression ou de rendu couleur sont directement visibles à l'écran, ce n'est pas le cas des fuites de lumière ou des halos. C'est la surprise à l'affichage ! Pourtant,

ces réglages ont une importance capitale compte tenu du fait que le X half ne propose qu'un enregistrement en Jpeg. Impossible de récupérer un Raw pour améliorer la correction du bruit ou des écarts de contraste trop forts, ni d'appliquer *a posteriori* un autre type de film, par exemple... Si la navigation à l'écran, 100 % tactile, rompt un peu avec les habitudes de la marque – balayez vers le haut pour afficher le menu simplifié, vers la gauche pour le menu complet, vers la droite pour des effets de film ou de filtre et vers le bas pour configurer la connexion au smartphone ou utiliser l'appareil en



Pour voir les images faites en mode argentique, il faut développer les films depuis l'application mobile. Les clichés s'affichent alors petit à petit sur une planche-contact.

mode "argentique" –, elle ne pose pas de problème. Il faut dire que les options de réglage sont ici très maigres. Le X half ne possède ni obturation électronique, ni rafale, ni système de stabilisation. Son flash n'est qu'une LED à la puissance à peine suffisante pour un selfie et son sabot une simple coquetterie puisqu'il n'a aucune connexion électrique! L'autofocus, lent et peu sensible, ne fonctionne que par analyse de contraste sur neuf zones et ne dispose comme automatisme que de la détection des yeux en portrait. Si le X half génère par défaut des images honorables – l'objectif délivre une bonne qualité à toutes les ouvertures – à la définition confortable de 3 648 × 4 864 pixels (17,7 MP) et qu'il enregistre des vidéos, il s'apparente davantage à un produit ludique qu'à un compact expert. D'ailleurs, son design rétro s'accompagne d'un mode "argentique" qui pousse le concept encore plus loin.

Développement numérique

Choisissez votre type de film avant d'y recourir, sélectionnez le nombre de poses – 36, 54 ou 72 –, la superposition ou non de la date et le mode d'exposition – Auto ou A seulement –, et photographiez sans autre affichage sur l'écran arrière que le nombre de vues déjà réalisées et une échelle des distances de mise au point. Évidemment, le viseur optique sert toujours au cadrage. Actionner le levier de réarmement est indispensable pour déclencher la vue suivante – Fujifilm n'a pas prévu de mode surimpression –, tandis qu'une fois la bobine terminée, le film se rembobine automatiquement! Vous pouvez "gâcher" la fin de votre pellicule pour changer d'émulsion ou pour retourner au fonctionnement standard "numérique" en tapant deux fois sur l'écran du type de film, mais vous ne pourrez plus y revenir. Ensuite, vous devrez obligatoirement utiliser l'application mobile – à ce jour disponible uniquement sur iOS – pour lancer le développement. Ce n'est qu'à cette condition que les photos que vous avez faites en mode "argentique" seront aussi enregistrées individuellement sur la carte mémoire de l'appareil, alors même que ce mode est inaccessible si le boîtier n'est pas équipé d'une carte mémoire. Le développement engendre l'affichage d'une planche-contact qui s'enregistre automatiquement sur la carte. C'est bien fait et amusant, mais il n'est pas certain que passé l'effet de surprise des premières fois, le concept séduise tant que cela.

NOS MESURES

DXOMARK



LA MONTÉE ISO

La qualité d'image est correcte en basse sensibilité, mais le bruit est vite important et nuit au rendu des détails, d'autant plus que l'appareil ne propose pas d'enregistrer en Raw.



Avec le mode 2-en-1, combinez deux photos en choisissant la couleur – noir ou blanc – et la forme du trait de séparation. L'assemblage se fait dès la prise de vue avec le levier de réarmement ou *a posteriori* depuis l'application mobile.

VERDICT

POINTS FORTS

- ↑ Design élégant et belle fabrication
- ↑ Réglages intuitifs
- ↑ Bonne qualité optique
- ↑ Concept amusant
- ↑ Nombreux effets de rendu

POINTS FAIBLES

- ↓ Autofocus lent et peu sensible
- ↓ Boîtier peu personnalisable
- ↓ Pas d'enregistrement en Raw
- ↓ Application contraignante
- ↓ Impression Instax depuis l'application uniquement
- ↓ Tarif élevé

Nous aurions pu nous laisser séduire par l'objet au design très réussi, par le concept singulier, ludique et un brin nostalgique et par le rendu des images, qui, en dépit de faiblesses aux hautes sensibilités, possèdent le charme des rendus propres à Fujifilm et une belle qualité optique. Mais pas à 800 €, et surtout pas avec un autofocus aussi lent et de telles restrictions concernant l'enregistrement des clichés! Nous nous sommes amusés à utiliser le X half, mais on ne l'achèterait pas...

Note

72/100

Panasonic Lumix S 24-60 mm f/2,8

Transtandard abordable



**TOP
ACHAT**
RÉPONSES
PHOTO

LES POINTS CLÉS

- Bague de contrôle paramétrable
- Joints d'étanchéité
- Motorisation AF linéaire

Prix indicatif

1 000 €

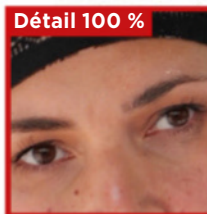
FICHE TECHNIQUE

Construction	14 éléments en 12 groupes (2 asph., 1 UED, 2 ED)
Champ angulaire	84-40°
MAP mini	19 cm
Grandissement max.	0,30× (à 30 mm)
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	77 mm
Dim. (ø x l) / poids	84 x 100 mm / 544 g
Accessoire	pare-soleil
Monture	L-Mount

Légèrement plus lourd et nettement plus volumineux que le Sigma 28-70 mm f/2,8 DG DN | Contemporary (470 g, 72 × 102 mm, 880 €), ce 24-60 mm bénéficie toutefois d'un angle de champ plus large de 9° et d'une ouverture maximale constante, ce qui fait défaut au Lumix S 20-60 mm f/3,5-5,6 (600 €), proposé en kit avec certains hybrides Panasonic. Il reste également bien plus léger et compact que le Lumix S Pro 24-70 mm f/2,8, qui mesure 91 × 140 mm, pèse 935 g et s'affiche à 1880 €. Panasonic a soigné sa fabrication : il est doté de joints d'étanchéité, d'une touche de raccourci et d'une bague de mise au point dont le fonctionnement, linéaire ou non, se règle depuis l'appareil. Pour la première fois, cette bague peut aussi servir de bague de contrôle pour l'ouverture ou la correction d'exposition lorsque l'objectif est utilisé avec les hybrides S1R II, S1 II ou S1 IIE. Malgré une plage focale un brin réduite – pouvant être compensée par un léger recadrage –, ce transtandard conserve une bonne polyvalence. Celle-ci s'exprime notamment par une distance minimale de mise au point de 19 cm entre 24 et 30 mm (avec un grandissement de 0,3×) et par une réactivité autofocus compatible avec la photographie de sport. Sa motorisation linéaire biphasée est en outre totalement silencieuse et d'une douceur très appréciable en vidéo. Panasonic a également doté l'objectif d'un commutateur de mode de mise au point, un ajout discutable puisque tous les appareils de la marque disposent déjà d'un sélecteur spécifique. Il est livré avec un pare-soleil muni d'un système de verrouillage. Dépourvu de stabilisation intégrée, il peut cependant s'appuyer sur celle, très performante, embarquée dans les boîtiers du constructeur. Grâce à une formule optique soignée et à des corrections automatiques (distorsion et aberrations chromatiques), non désactivables, il délivre une belle qualité d'image. Le vignetage, présent à pleine ouverture, reste contenu, et la résolution, homogène dans

Alors que la concurrence fait plus souvent le choix d'une plage réduite en grand-angle, Panasonic privilégie les courtes focales pour ce transtandard lumineux à prix accessible. **PBr**

le champ et constante à toutes les focales et ouvertures, permet d'exploiter entièrement les 24 MP du capteur des S5 II, S1 II et S1 IIE. Le bokeh est doux, sans artefacts notables, et le traitement antireflet limite efficacement le flare.



Détail 100 %

Lumix S1 II • 60 mm
• f/2,8 • 1/250 s • 125 ISO
Le piqué est bon à toutes les focales dès f/2,8.

LES NOTES

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

Total **92/100**

Fujifilm Instax Mini

Le Mini monte en gamme

L'Instax 41 de Fujifilm rectifie deux gros défauts de son prédécesseur avec enfin une correction de parallaxe et l'intégration d'un mode d'exposition automatique efficace. **Patrick Lévêque**

LES POINTS CLÉS

- Effets couleur
- Exposition automatique
- Correction de parallaxe

109 €

Prix indicatif

Ne vous attendez pas à une révolution avec l'Instax Mini 41, qui succède au Mini 40 quatre ans après son lancement. Fujifilm fait évoluer en douceur son appareil instantané au format carte de crédit, dont la silhouette rétro se modernise avec une partie inférieure similicuir et une partie supérieure à l'aspect métallique très esthétique. Le plastique imitation cuir offre un toucher agréable et une excellente tenue en main. Le Mini 41 demeure toujours aussi compact et léger (122,5 × 104,5 × 67,5 mm et 345 g), plastique oblige, avec une finition exemplaire. L'appareil est alimenté par deux piles (ou accus) AA/LR06, faciles à trouver dans le commerce, qui

lui octroient une autonomie d'environ une centaine de photos. Il accepte évidemment les films Instax Mini au format carte de crédit. Au menu des grandes nouveautés, un mode gros plan et la correction de parallaxe.

Un bloc optique éprouvé

La mise en route de l'Instax Mini 41, simple comme bonjour, s'opère en tournant la bague de l'objectif. À bord, nous retrouvons un bloc optique très inspiré de l'ancien avec un Fujinon 60 mm f/12,7 ainsi qu'un viseur optique 0,37×. Équivalent à une focale de 30 mm, l'objectif permet de placer du monde dans le cadre, mais il serait intéressant que Fujifilm étudie la possibilité d'équiper son appareil d'une focale un peu moins large et mieux adaptée au portrait. Le Mini 41 gagne une fonction d'exposition automatique effectuant le réglage de la vitesse d'exposition de 1/2 à 1/250 s. La bague de l'objectif est dotée d'une position close-up (macro) assurant la mise au point entre 30 et 50 cm. Afin de faciliter ce type de prise de vue, le viseur comprend enfin un dispositif de correction de parallaxe (hérité du Mini 12) permettant de mieux centrer le sujet dans le cas d'une prise de vue rapprochée. Il faut un peu de pratique pour apprivoiser le marqueur circulaire présent dans le viseur, qui reste toutefois moins précis qu'une vraie visée TTL.

Un appareil pour faire la fête

L'utilisation de l'appareil est simplissime, comme la plupart des instantanés de Fujifilm. Une fois le film chargé et le Mini 41 sous tension, il n'y a plus qu'à photographier. Le rendu des couleurs est toujours aussi typé et caractéristique des films Instax, avec cette fois une



L'Instax Mini 41 évolue côté design et s'offre enfin un vrai mode d'exposition automatique ainsi qu'un correcteur de parallaxe bien utile pour la prise de vue rapprochée.

meilleure gestion de l'exposition automatique. Un appareil qui saura séduire les débutants pour créer et partager des souvenirs en famille ou entre amis. Comme tous les produits carburant aux films Instax, le coût unitaire du tirage demeure élevé, sans doute son seul véritable défaut (pack de 20 photos à 16,99 €, soit 0,85 € le tirage).

FICHE TECHNIQUE

Modèle	Instax Mini 41
Format d'image	mini (62 × 46 mm)
Objectif	Fujinon 60 mm f/12
Viseur	à image réelle 0,37×
Distance mise au point mini	3 sections de 0,3-0,6 m, 0,6-3 m et 3 m-∞
Obturbateur	électronique de 1,8 à 40 s, mode Bulb
Contrôle d'exposition	automatique
Flash	automatique intégré, portée de 0,3 à 2,2 m
Alimentation	2 piles ou accus AA
Dimensions	122,5 × 104,5 × 67,5 mm
Poids	345 g (sans piles, dragonne ni film)

POINTS FORTS

- ↑ Simple d'emploi
- ↑ Miroir selfie
- ↑ Macro + correction de parallaxe

POINTS FAIBLES

- ↓ Étroitesse du compteur de vues
- ↓ Coût unitaire du tirage

Note

89/100

Lexar Armor Gold et Silver Pro SDXC UHS II

Toujours plus de robustesse

Annoncées en début d'année, les versions Armor des cartes Gold et Silver Pro SDXC UHS II de Lexar font preuve d'une grande robustesse et maintiennent un haut niveau de performance. **Patrick Lévêque**

LES POINTS CLÉS

- Robustesse
- V60 compatible 6K

Gold	Silver
140 €/100 €	

Prix indicatif

Les cartes Armor Gold et Silver Pro SDXC UHS II sont des modèles haut de gamme qui viennent compléter par le haut deux familles de cartes SD déjà conçues pour répondre aux besoins très pointus des photographes et vidéastes experts et professionnels. Avec des vitesses de lecture allant jusqu'à 205 Mo/s et jusqu'à 280 Mo/s en écriture pour les Armor Gold et de 160 Mo/s en lecture et 280 Mo/s en écriture pour les Armor Silver Pro, ces cartes V60 compatibles 6K sont déclinées de 64 Go à 1 To et mettent surtout la barre très haut du point de vue de la robustesse.

Cartes renforcées

Ces nouveaux modèles de cartes SD ont fait l'objet d'une fabrication soignée à base d'acier inoxydable, annoncé par Lexar comme 37 fois plus résistant que les modèles de cartes SD traditionnels. Ces cartes renforcées sont dépourvues de protection en écriture latérale, et Lexar a supprimé les nervures en plastique au dos, sujettes à la casse. Pour éviter les rayures au fil du temps, la marque et les spécifications techniques sont gravées au laser sur la face avant plutôt qu'imprimées sur une étiquette. Les cartes bénéficient d'un indice IP68 assurant une protection très efficace contre la poussière, les débris et l'eau. Leur conception en acier offre à ces

cartes une protection antimagnétique, antistatique, contre les rayons X et les UV. Elles supportent des chocs violents (jusqu'à 5 m) et des températures extrêmes (de -25 à 85 °C).

Les deux cartes Armor Gold et Silver Pro, en version 256 Go, ont été embarquées à bord d'un Canon EOS R6 Mark II pour notre test de terrain puis utilisées au labo avec le lecteur de carte Lexar WF 740 (voir RP n° 380) et son câble d'origine. Sur le terrain, les cartes encaissent sans problème les débits élevés autorisés en vidéo comme en photo. Pour éprouver leur résistance, nous les avons volontairement jetées à terre de différentes hauteurs, avant de les piétiner puis de les lancer dans des flaques d'eau. Après avoir été séchées et nettoyées au chiffon doux, les cartes n'ont montré aucun dysfonctionnement une fois réutilisées dans notre appareil. La protection IP68 remplit donc plutôt bien son office, ce qui est de bon augure sur le terrain.

Des performances très proches

Au labo, les mesures des taux de transfert avec le logiciel CrystalDiskMark sur notre Dell XPS 13 Plus 9320 i7 sont excellentes. Dans sa variante Armor Gold, notre carte de test colle de très près à sa fiche technique avec des mesures de 278 Mo/s en écriture séquentielle et de 199 Mo/s en lecture séquentielle. Dans sa version Armor Silver Pro, la carte fait preuve, là aussi, d'un niveau de performance conforme aux données annoncées par Lexar avec des mesures de 158 Mo/s en écriture séquentielle, certes un peu plus basses que celles de la carte Armor Gold, et de 277 Mo/s en lecture séquentielle.

Ces cartes se tiennent donc dans un mouchoir de poche côté performance.



Si la variante Armor Gold met en évidence un niveau d'écriture plus élevé que la version Silver Pro au labo, nos deux modèles ont affiché la même constance sur le terrain sans que nous constations de différences entre les deux cartes. Les tarifs sont supérieurs en version Armor Gold et seront sans doute les principaux critères à l'heure du choix. Des prix qui grimpent au fur et à mesure des capacités des cartes et qui demeurent plus raisonnables en version Silver Pro pour des performances somme toute très proches, notamment en lecture.

POINTS FORTS GOLD/SILVER

- | | |
|------------------------------------|---------------------|
| ↑ V60 compatible 6K | ↑ V60 compatible 6K |
| ↑ Rapide en lecture et en écriture | ↑ Rapide en lecture |

POINTS FAIBLES GOLD/SILVER

- | | |
|---------------|-----------------------|
| ↓ Tarif élevé | ↓ Écriture plus lente |
|---------------|-----------------------|

Note **92-90/100**

SmallRig RC 100B Bi-Color

Compacte et puissante

La torche RC 100B Bi-Color de SmallRig, mise à jour très attendue de l'ancien modèle RC 60B avec plus de puissance et l'externalisation de la batterie, vient élargir la gamme des torches LED de la firme chinoise. **Patrick Lévêque**

SmallRig est un fabricant apprécié des photographes pour sa vaste gamme d'accessoires destinés à la protection et à l'amélioration du confort d'utilisation des appareils photo et smartphones en tournage vidéo. La firme chinoise possède également à son catalogue une petite gamme moins connue de torches LED qui sont confectionnées avec le même souci de qualité que l'ensemble de ses accessoires. Présenté lors du salon IBC 2024, le modèle RC 100B est une torche portable compacte et puissante proposée en versions standard et mobile.

LES POINTS CLÉS

- Compacte
- Puissante
- Portable

240 €

Prix
indicatif

FICHE TECHNIQUE

Puissance	100 W
Source lumineuse	LED COB bicolore
IRC	RA 97+
TCLI	98+
Température de couleur	de 2700 à 6500 K
Alimentation	secteur ou batterie (V-Mount, NP-F970)
Bluetooth	oui
Effets spéciaux	12 effets intégrés
Monture	mini Bowens
Connexion	USB-C pour mise à jour du firmware
Contrôle sans fil	Bluetooth
Application	SmallGoGo
Dimensions	115 × 95 × 95 mm
Poids	700 g

Quelle que soit la version, la torche offre des caractéristiques identiques et ne se différencie que par ses options de fixation. La variante standard dispose d'un adaptateur pour pied d'éclairage traditionnel, celle qui est mobile le remplaçant par une poignée conçue pour un usage à main levée. La torche RC 100B arbore une forme cubique raffinée déjà vue avec la RC 60B constituée d'un petit corps peu encombrant (115 × 95 × 95 mm, pour un poids de 700 g).

Élégante et compacte

Construite autour d'une LED COB bicolore, la RC 100B fournit un contrôle fluide de la luminosité et de la température de couleur et se gère par un système simple et facile à employer. La torche accorde plusieurs options de contrôle composées d'un ensemble de molettes et de boutons situés sur son flanc gauche. On y trouve également un interrupteur de mise sous tension et un petit écran de contrôle affichant les différents modes d'utilisation, la luminosité ainsi que la température de couleur. Les vidéastes disposeront de divers effets spéciaux (foudre, télé, bougie, ampoule défectueuse, stroboscope...).

Le paramétrage de la torche s'effectue par le petit écran couleur LED (1,3") et les deux molettes permettant de régler l'intensité de l'éclairage et la température de couleur. L'intensité pourra s'ajuster en continu par incréments de 1 %, la température de couleur de 2700 à 6500 K. Un clic sur le bouton de réglage donne accès à des préréglages de 2700, 3200, 4300, 5600 et 6500 K. La torche se pilote à distance par Bluetooth et l'application SmallGoGo, où l'on retrouve toutes les fonctions présentes sur la torche.

Alors que la RC 60B possédait une batterie intégrée, la RC 100B s'appuie cette fois sur des sources d'alimentation externes, lui offrant ainsi plus de légèreté. L'arrière de la RC 100B reçoit une plaque



de montage en "V" pour l'alimentation avec des batteries à monture V. La version mobile est également fournie avec une plaque d'alimentation pour deux batteries NP-F970 mais qui limite la puissance de la torche à 60 %. En studio, la RC 100B pourra s'alimenter sur secteur grâce à un adaptateur proposé en option, à favoriser pour exploiter efficacement sa pleine puissance.

Très performante

La torche est très silencieuse et n'émet que 26 dB à pleine puissance d'après SmallRig. Du côté des mesures (Sekonic C-700), la RC 100B fait preuve d'un haut niveau de performance avec une mesure à 1 m avec réflecteur de 12900 lx à 5600 K et de 10150 lx à 3200 K. Même niveau de qualité concernant la température des couleurs avec 6420 K pour 6500 K et 3190 K pour 3200 K. À la rédaction, nous apprécions sa qualité d'éclairage et ses multiples options d'alimentation. Facile à utiliser, c'est une torche légère et très compacte qui s'avère un excellent choix pour les photographes et vidéastes en déplacement.

POINTS FORTS

- ↑ Batterie type V ou NP-F970
- ↑ CRI élevé
- ↑ Qualité d'éclairage
- ↑ Silencieuse
- ↑ Adaptateur monture Bowens

POINT FAIBLE

- ↓ Pas de sacoche de transport

Note

94/100

Éditeur malgré lui

Les éditions Contrejour, depuis 1975. www.editions-contrejour.com



© ISABELLE NORI

L'aventure de Contrejour commence en 1975. La date n'est pas très précise, tant Claude Nori est emporté cette année-là par une énergie créative et instinctive qui le pousse, presque malgré lui, vers l'édition. Revue trimes-trielle, livres photographiques et même galerie : Contrejour incarne avant tout la déclaration d'un amour de la photographie que **Claude Nori** a voulu transmettre au plus grand nombre. Rencontre avec cet éditeur singulier.

Comment est née l'aventure Contrejour et quelles ambitions éditoriales aviez-vous pour cette maison d'édition ?

Je ne m'étais pas destiné à créer une maison d'édition. C'est venu presque par accident. J'étais photographe, et en 1974, je travaillais sur la maquette de mon premier livre, un projet auquel je tenais énormément. À l'époque, il n'existait pas de galeries photo, il était donc très difficile d'exposer son travail. Ce livre, je l'avais intitulé *Lunettes* et j'étais très fier d'avoir obtenu une préface d'Agnès Varda. Mais impossible de dénicher un éditeur : la photographie d'auteur n'avait pas encore trouvé sa place dans l'édition, à l'exception de quelques grands noms publiés par Robert Delpire. Face à cette impasse, j'ai décidé de faire une autoédition, comme l'avait fait Jean Dieuzaide avec *Mon aventure avec Le Brai* en 1974. Parallèlement, je mûrissais l'idée d'un journal voué à la photographie, que j'ai baptisé *Contrejour*. Je baignais alors dans une effervescence collective : de nombreux jeunes photographes de ma génération m'encourageaient à aller plus loin, à créer une structure capable de faire exister nos travaux. Le journal et la maison d'édition sont ainsi nés simultanément. Pour le journal, j'avais déjà un pied dans le métier : j'étais correspondant pour *Progresso Fotografico*, une revue italienne. On formait un petit collectif de passionnés, et le tout premier numéro a même été tapé à la machine ! Très vite, nous avons ouvert une galerie à Montparnasse, à Paris. C'était une période de pionniers : tout restait à inventer.

Vous ne souhaitiez donc pas être éditeur ?

Pas du tout ! J'ai endossé ce rôle un peu par nécessité, pour répondre à un besoin urgent. Mon livre *Lunettes*, je l'ai fait imprimer chez un petit imprimeur en banlieue parisienne. Je n'avais aucune expérience dans ce domaine et pourtant, le résultat n'était pas si mal. C'était un petit format, peu coûteux, assez inédit à l'époque. À sa sortie, il a rencontré un réel succès. D'autres photographes sont venus me voir, me demandant de les éditer à leur tour. Je me suis retrouvé éditeur malgré moi. À l'origine, je voulais simplement faire paraître mon livre, puis passer à autre chose. Mais avec le recul, peut-être que j'étais fait pour ça : conjuguer le regard du photographe et celui de l'éditeur. Ce qui est amusant, c'est que *Lunettes* n'a finalement pas été le premier volume publié par Contrejour. Comme je le disais, plusieurs projets ont émergé en même temps. Carole Naggar - autrice de nombreux ouvrages photo - m'avait proposé un livre autour du travail du photographe américain Ken Pate,

qui avait réalisé un reportage sur de jeunes rockers parisiens dans un bar. Des portraits saisis au flash, très bruts. Le livre, *Roquette Rockers*, est en fin de compte sorti un peu avant le mien.

Vous célébrez votre 50^e anniversaire. Quelle a été l'évolution de votre maison d'édition, sur le plan tant éditorial qu'économique ?

La galerie que nous avons ouverte est rapidement devenue un lieu incontournable pour toute une jeune génération de photographes. À la même époque, Agathe Gaillard ouvrait aussi sa propre galerie, mais elle exposait des auteurs déjà établis, comme Ralph Gibson, dans une optique plus commerciale, pour vendre des tirages. De notre côté, l'ambition était différente : nous voulions avant tout montrer des images, vendre nos livres, mais surtout créer un espace de rencontre, de discussion, d'échange autour de la photographie. Nous avons dû quitter notre premier local, rue de l'Ouest, qui allait être démoli. C'est à ce moment-là que j'ai rencontré un ami qui travaillait chez Filipacchi et qui nous a grandement aidés à structurer l'ensemble. Il avait un peu de moyens, une vraie expérience, et il nous a permis de professionnaliser nos activités, notamment en prenant en main la gestion financière et en nous trouvant des locaux dans le centre de Paris.

Contrejour a alors pris un nouvel élan. Nous avons publié de belles monographies : Robert Doisneau, Jeanloup Sieff, Sabine Weiss ou encore Willy Ronis, tout en continuant à soutenir la jeune photographie. Nous avons aussi commencé à mettre en lumière les photographes humanistes, dont on parlait peu à l'époque. D'une certaine manière, c'est nous qui les avons fait redécouvrir au grand public, et c'est sans doute ce virage-là qui a fait décoller Contrejour.

Le journal a laissé la place au magazine *Camera International*, et nous nous sommes développés et même un peu institutionnalisés. Mais un jour, en pleine période de fêtes de fin d'année, le moment le plus stratégique pour nos ventes, nous avons appris que notre diffuseur, Vilo, allait déposer le bilan. Nous n'avions pas suffisamment de trésorerie pour faire face et avons dû à notre tour le déposer.

Avec ma femme Isabelle, nous avons quitté Paris et nous nous sommes installés à Biarritz. Là, nous avons relancé Contrejour, mais sous une forme différente, plus libre, plus "décontractée". L'arrivée des ordinateurs avait changé la donne : on pouvait concevoir un livre de n'importe où. On invitait les photographes chez nous, on prenait le temps d'échanger, de réfléchir avec eux. C'était une autre manière de faire de l'édition, une façon de s'inscrire dans une



“Photographier Rome la nuit en couleurs sans flash, voilà un beau défi, une belle aventure.” (Hervé Gloaguen).

réflexion intellectuelle peut-être un peu plus forte que ce que nous faisons à nos débuts.

Quel regard portez-vous sur l'édition photographique d'aujourd'hui?

Quand je vois le nombre de livres photo qui paraissent chaque année, j'en ai parfois le vertige. C'est impressionnant. Je suis admiratif de l'énergie et de la passion de tous ces éditeurs. Beaucoup sont animés par une véritable foi en la photographie. Je le constate notamment au sein du réseau France PhotoBook, qui réunit les éditeurs photo indépendants français : ce sont de vrais passionnés. Je pense que de nos jours, pour nombre de jeunes photographes, publier un livre est un moyen d'exister, de se faire connaître. Le livre est devenu, en quelque sorte, l'œuvre originale elle-même. Mais tout va très vite : à peine un ouvrage sort-il qu'il est déjà remplacé par un autre. À notre époque, en éditer un, c'était souvent l'aboutissement d'un travail au long cours, une œuvre mûrie sur cinq ou dix ans. C'était presque une consécration, le fruit d'une réflexion construite.

Aujourd'hui, il y a une belle énergie, des propositions très fortes, et d'autres plus fragiles. Mais faut-il pour autant restreindre cette production ? Si oui, comment ? La plupart du temps, ces livres sont financés par les photographes eux-mêmes parce qu'ils ont la nécessité d'exister, d'être visibles. Et parfois, grâce à cela, des institutions les remarquent, les exposent. Chaque période a ses forces et ses faiblesses. Quand nous avons commencé, lorsque l'on publiait un livre, toute la presse en parlait. C'était rare,

donc précieux. De nos jours, l'abondance rend la visibilité beaucoup plus difficile.

Quel est le livre que vous auriez aimé publier ?

J'adorais le travail du photographe chilien Sergio Larrain. Avec Bernard Plossu, nous en avons parlé : il fallait absolument qu'on le publie. Et puis, le temps est passé... Finalement, c'est Agnès Sire qui a réalisé ce très beau livre. Mais c'est un ouvrage que j'aurais vraiment aimé faire.

Comment souhaitez-vous entamer cette sixième décennie ? Quels sont vos projets pour Contrejour ?

J'espère que l'aventure pourra se poursuivre encore un peu, car j'ai toujours la même passion pour faire des livres. Mais je vais me recentrer davantage sur mon propre travail. Pendant des années, j'ai mis mes projets de côté pour publier ceux des autres. Aujourd'hui, avec Isabelle qui m'aide énormément, nous travaillons sur une série d'ouvrages autour de mon œuvre. Certains projets sont restés dans les cartons pendant longtemps, d'autres sont nouveaux.

Et puis, bien sûr, au fil des rencontres, des coups de cœur, nous continuerons sans doute à soutenir d'autres photographes. En ce moment, nous défendons *À Rome la nuit* d'Hervé Gloaguen, un des fondateurs de l'agence Viva. Je suis très heureux d'avoir pu l'éditer car je lui en avais fait la promesse. Je trouve ce livre assez remarquable.



La discrète

“Lala photographie sa ville”, Hôtel de Ville de Paris (4^e), jusqu’au 21 septembre

Durant tout l’été, l’Hôtel de Ville de Paris rend hommage à Nicole Lala, photographe parisienne qui, entre deux reportages, porte son regard sur la capitale. À sa mort, sa fille Delphine Bonnet plonge dans ses archives pour mettre à nouveau la lumière sur les images de sa mère.



Dans Paris, 1958.

Sans la pugnacité de sa fille, il est fort probable que le nom de Nicole Lala et ses images seraient tombés définitivement dans l’oubli. À sa mort en 2015, Delphine Bonnet remet la main sur des milliers de négatifs et de tirages gardés précieusement et timidement, sans jamais avoir été montrés. Pourtant, ce n’est pas une Vivian Maier à la française, car Nicole Lala était photographe de profession. Elle collaborait au magazine *Regards*, un mensuel lancé dans les années 1930 qui accordait une place essentielle aux reportages photographiques. Des photographes tels que Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, Willy Ronis ou encore Gerda Taro y ont contribué dès les premières années. En 1960, Nicole Lala, alors âgée de 26 ans, rejoint la rédaction comme photographe reporter. Le rédacteur en chef, Serge Zeyons, lui confie la mission de documenter la vie des ouvriers sur l’ensemble du territoire. Elle sillonne la France à la rencontre de paysans, d’artisans et de pêcheurs pour témoigner de leur quotidien. En ce temps-là, dans la rédaction, les femmes photographes sont rares et leur carrière demeure souvent

dans l’ombre. Après cette riche expérience dans la presse, Nicole Lala met son talent au service du cinéma en devenant photographe de plateau, un métier encore plus discret. Elle consacre son temps libre à une photographie plus instinctive, elle déambule dans sa ville pour saisir les instants de vie des Parisiens, elle immortalise ses amis et sa fille à toutes les époques de sa vie. Des images qui resteront, jusqu’à cet été, dans l’obscurité d’une chambre silencieuse. À 81 ans, Nicole Lala disparaît. Sa fille, en triant ses affaires, retrouve des montagnes de tirages et de négatifs jamais classés. Elle décide alors de poursuivre ce que sa mère avait commencé sans jamais l’entreprendre : exposer et publier ses photos pour les partager avec le plus grand nombre. La faire enfin sortir de l’ombre ! Il aura fallu une décennie pour trier 20 000 photographies et près d’un millier de tirages vintage. Plus de 700 clichés sont voués à Paris. Cette première exposition est présentée dans l’espace public, et un livre paraîtra aux éditions du Chêne, avec une préface de Marie Robert, conservatrice photo au musée d’Orsay.



Jardin du Luxembourg, 6^e arrondissement, 1964.

© NICOLE LALA



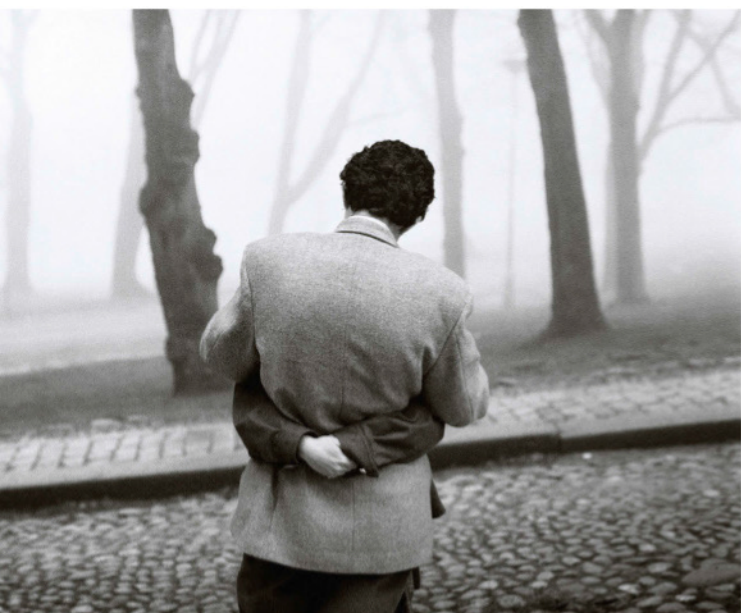
Portrait de Nicole Lala.

© D. BONNET



Quai Saint-Bernard, 5^e arrondissement, 1958.

© NICOLE LALA



© PENTTI SAMMALLAHTI/COURTESY OF GALERIE CAMERA OBSCURA

Délicatesse

“Pentti Samallahti”, La Chambre claire Galerie (Douarnenez), jusqu’au 6 septembre

Visiteurs réguliers ou occasionnels pourront découvrir tout l’été dans la petite galerie située sur le littoral de la mer d’Iroise, dans le Finistère, l’incroyable exposition consacrée au photographe finlandais Pentti Samallahti. Comme la promesse d’un instant suspendu, plein de poésie et de délicatesse, à travers une sélection d’une trentaine d’œuvres en noir et blanc. Alain Eudot, directeur de la galerie, le confie, présenter cette exposition organisée en partenariat avec la galerie Camera Obscura était une évidence. Pour accompagner sa saison estivale, la petite galerie bretonne a fait le choix de s’entourer de clichés iconiques du photographe autour des thèmes qui lui sont chers : le silence émanant de paysages épurés, les animaux en compagnons discrets et l’humain amoureux. Voyageur furtif, poète de l’image, Pentti Samallahti parcourt le monde avec une attention rare portée aux détails et à l’invisible. Son œuvre célèbre la simplicité des instants et est empreinte d’empathie et de douceur, non dénuée d’humour.

Passionnée

“Je suis curieuse. Point”, musée Soulages (Rodez), jusqu’au 4 janvier 2026

Le musée rend hommage à Agnès Varda à travers une exposition immersive qui explore l’étendue de son œuvre. Photographe et cinéaste, elle a saisi la vie avec curiosité et liberté. Si la photographie occupe une place prépondérante, on découvre ses installations, ses objets et ses évocations sensibles de la mer. La Méditerranée, les plages, les cabanes et les pêcheurs deviennent des motifs récurrents, des fragments d’une mémoire joyeuse et engagée. Ce parcours inédit célèbre la richesse visuelle de l’artiste, entre images fixes et œuvres plastiques, dans une mise en scène vivante où se croisent cinéma, poésie et amitiés artistiques, notamment celle qu’elle partageait avec Pierre Soulages.



PHOTOGRAMME DU COURT MÉTRAGE D'AGNÈS VARDA DU CÔTÉ DE LA CÔTE, 1959 © CINE-TAMARIS



MARY ELLEN MARK © RALPH GIBSON/COURTESY OF BIGAIGNON

Images en partition

“Vu, imprévu”, Venet Foundation (Le Muy), jusqu’au 30 septembre

Cette exposition est l’occasion d’apprendre que la première passion de Ralph Gibson n’était pas la photographie mais la musique. Il découvre en effet la guitare à l’âge de 13 ans ; l’appareil photo, lui, n’arrivera que quatre ans plus tard... Sachant cela, son galeriste parisien, Thierry Bigaignon, lui propose un défi : réunir quinze de ses photographies les plus iconiques, toutes réalisées entre 1968 et 1990, et les accompagner d’une œuvre musicale composée et interprétée par l’artiste lui-même. Au sein de l’exposition “Vu, imprévu” présentée à la Venet Foundation, les tirages noir et blanc, soigneusement produits, sont montrés dans un cadre qui comporte une puce NFC permettant aux visiteurs d’écouter le morceau associé directement sur leur smartphone. Une plongée inédite dans l’œuvre de Gibson !



SÉQUENCE MIRAGE N° 3, LOST AND FOUND, 2024 © ELSA & JOHANNA

Alter ego

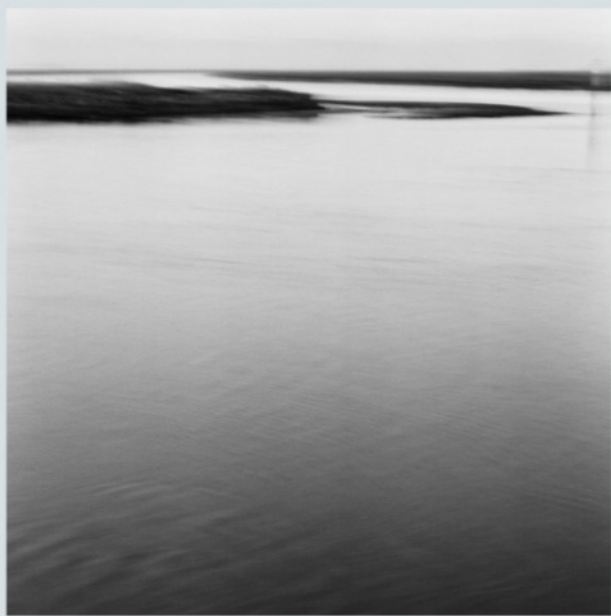
“Lost and Found”, Centre photographique de Marseille, jusqu’au 27 septembre

Cela fait plus d’une décennie qu’Elsa Parra et Johanna Benainous collaborent en se mettant en scène. Aujourd’hui, le Centre photographique de Marseille propose, dans le cadre du parcours Grand Arles Express, une revisite de l’œuvre d’Elsa & Johanna. “Lost and Found” réunit l’ensemble de leurs travaux, en mettant en lumière de nouvelles productions ainsi que des images peu montrées, dans une scénographie conçue pour offrir une expérience sensorielle aux visiteurs. L’espace d’exposition est entièrement repensé, quelque part entre l’ultracontemporain et la capsule spatiotemporelle, afin d’inviter à une nouvelle lecture de leurs travaux, articulée autour d’axes thématiques.

Images tangibles

“Des forêts, des esprits et des hommes”, palais Fesch – musée des Beaux-Arts (Ajaccio), jusqu’au 1^{er} février 2026

Le photographe coréen Bae Bien-U restitue les paysages qu’il contemple à travers son appareil photo argentique. Pour immerger pleinement le spectateur, il réalise des tirages panoramiques en grand format, parfois monumentaux, qu’il produit lui-même en chambre noire pour offrir à son œuvre une force tangible. Si les paysages qu’il photographie sont majoritairement ceux de son pays natal, une résidence de création en Corse lui a permis de parcourir le territoire insulaire et d’y laisser son empreinte, immortalisant les forêts et les montagnes qui entrent en résonance avec les paysages de Corée, jusqu’à capter l’horizon depuis les rives de l’île de Beauté. À la suite de cette résidence, le palais Fesch lui consacre une importante exposition, fruit d’une rencontre entre un territoire et cet artiste contemplatif.



VENEZIA, ITALIE, 2019 © BAE BIEN-U

Le regard en mémoire

“Auschwitz-Birkenau vu par Depardon”, Mémorial de la Shoah (Paris, 4^e), jusqu’au 9 novembre

Presque trente-cinq ans après la libération du camp d’Auschwitz-Birkenau, le photographe et réalisateur français Raymond Depardon est envoyé par le magazine *Paris Match* pour revenir sur l’histoire de l’“usine de la mort”, où plus de 2 millions de personnes ont été exterminées. Il trouve un site désert recouvert d’une épaisse couche de neige, d’un blanc immaculé qui contraste avec la noirceur des bâtiments, des clôtures et de la végétation qui persiste. À travers ce lieu conservé en l’état – du portail d’entrée à l’arrivée des trains, des baraquements jusqu’aux barbelés –, Raymond Depardon retrace toute l’horreur passée. Réalisée à l’origine pour la presse, cette série n’avait jamais été exposée. À l’occasion des 80 ans de la libération du camp, le photographe a souhaité la rendre publique.



VUE AÉRIENNE DU SITE DE BIRKENAU © RAYMOND DEPARDON/MAGNUM PHOTOS

Corps et âmes

Portrait(s) à Vichy (03), jusqu'au 28 septembre. ville-vichy.fr/portraits

La ville thermale met à l'honneur l'art du portrait photographique dans une scénographie qui dialogue avec son architecture remarquable. Avec en majesté cette année l'œuvre de l'Espagnole Isabel Muñoz pour une rétrospective essentielle présentée au Grand établissement thermal de Vichy.



© PATRICK TOURNEBOEUF/TENDANCE FLOUE



© MEYER/TENDANCE FLOUE



© LEE SHULMAN & OMAR VICTOR DIOP

Toreros, yakuzas, hijras, danseuses, guerriers : depuis les années 1980, Isabel Muñoz photographie l'humain dans toute sa diversité et sa complexité, tout en parvenant à mettre en valeur la singularité de chacun de ses modèles. Cette figure majeure de la photographie est fêtée cet été à Vichy dans "La Main gauche de la nuit", la plus vaste rétrospective jamais consacrée à son œuvre en France. À découvrir par ailleurs des travaux réalisés en résidence : Meyer a transformé les ciels de Vichy en espaces de lévitation où une trentaine d'habitants ont été invités à exprimer leur rêve, et Namsa Leuba

a effectué des portraits des étudiants du Cavilam - Alliance française, venus du monde entier pour apprendre notre langue. Patrick Tourneboeuf présente un travail accompli en Tchéquie, dans le cadre d'une commande sur les grandes villes d'eau d'Europe inscrites au patrimoine mondial de l'Unesco. La journaliste Brigitte Patient pose sa voix pour un dialogue avec une photographie de Lee Shulman et Omar Victor Diop, issue de la série *Being There* par The Anonymous Project. Enfin, l'esplanade du lac d'Allier accueille une exposition sur le célèbre motif du carreau vichy à travers la mode, la presse et le cinéma.

À gauche : Sans titre, série *Japon*, 2017, Isabel Muñoz.
 Ci-dessus, de haut en bas :
 - La cathédrale orthodoxe Pierre-et-Paul, Karlovy Vary, République tchèque, 2025, Patrick Tourneboeuf.
 - Alexia, Vichy, 2025, Meyer.
 - Sans titre, série *Being There*, 2023, Omar Victor Diop & The Anonymous Project.

Une fenêtre sur le monde

Visa pour l'image à Perpignan (66), du 30 août au 14 septembre. www.visapourlimage.com

Professionnels comme amoureux des images porteuses de sens se donnent rendez-vous à Perpignan pour le grand raout mondial du photojournalisme. Expositions, projections, ateliers, conférences et remise des très convoités prix Visa rythmeront cette 37^e édition qui se tient dans un monde plus que jamais en équilibre précaire, mais où le journalisme reste un rempart contre la désinformation. Parmi les 25 expositions présentées cette année, il ne faudra pas manquer les 40 ans de photographie sociale de Jean-Louis Courtinat et, côté conflits, le Kashmir par Cédric Gerbehaye, l'Ukraine par Gaëlle Girbes ou encore la Somalie par Carolyn Van Houten.



Image extraite de l'exposition "Kashmir: Wait & See" de Cédric Gerbehaye.

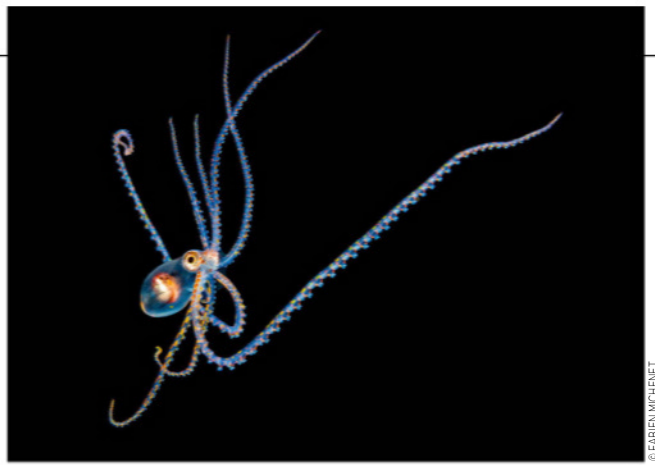
New York au cœur du Gers

L'Été photographique de Lecture (32), du 12 juillet au 21 septembre. centre-photo-lecture.fr

Pour sa 36^e édition, cet exigeant festival organise une belle rétrospective consacrée à la photographe américaine Arlene Gottfried (1950-2017), qu'il est urgent de redécouvrir au Centre d'art et de photographie de Lecture. Pleins de vie, ses instantanés montrent les diverses communautés de New York sous un jour humaniste mais sans pathos. Le reste de la sélection est présenté dans différents lieux de la ville et met en avant des collectifs ou duos d'artistes tels que Nelly Monnier et Éric Tabuchi, dont nous avons publié le travail.



Selwyn Arm Up, 1990, par Arlene Gottfried, surnommée la "Singing Photographer".



L'exposition "Pélagie" de Fabien Michenet révèle la faune marine nocturne de Polynésie.

Parcours photo en plein air

Saison photographique de l'abbaye royale de l'Épau à Yvré-l'Évêque (72), jusqu'au 2 novembre. epau.sarthe.fr

À cœur d'un site cistercien du XIII^e siècle, ce festival à ciel ouvert propose un vaste parcours immersif faisant dialoguer patrimoine et création contemporaine. Les grands tirages de cinq photographes internationaux s'intègrent aux paysages et à l'architecture du lieu, révélant la beauté et la fragilité des écosystèmes comme des cultures traditionnelles : magie des profondeurs marines avec Narelle Autio et Fabien Michenet, féerie des forêts japonaises sous l'œil de Kazuaki Koseki, portraits sensibles des peuples de Guyane par Jonas Missaye, enfants d'Amazonie bolivienne par Delphine Blast.

Autres festivals, foires et salons

JUILLET/AOÛT

- **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
- **14/Houlgate** : 8^e festival Les femmes s'exposent, jusqu'au 2 septembre. lesfemmessexposent.com
- **17/Saintes** : 1^{er} Estivales Photo, jusqu'au 13 juillet. imag-in-art.com
- **29/Le Guilvinec** : 15^e festival L'Homme et la Mer, jusqu'au 31 octobre. festivalphotoduguilvinec.bzh
- **56/Étel** : Les rendez-vous photos d'Étel, jusqu'au 30 septembre. lesfocalesbretagnesud.com
- **56/La Gacilly** : 22^e Festival photo La Gacilly, jusqu'au 5 octobre. festivalphoto-lagacilly.com
- **65/Bourisp** : 10^{es} Journées du photoreportage, du 5 juillet au 24 août. jdrbourisp.blogspot.com
- **85/L'Île-d'Olonne** : 10^e Festival photo, jusqu'au 2 novembre. loeil85340.fr
- **87/Limoges** : 27^{es} Itinéraires photographiques en Limousin, du 16 au 30 août. ipl.photo-look.org
- **92/Boulogne-Billancourt** : 2^e festival Mondes en commun, jusqu'au 7 septembre. albert-kahn.hauts-de-seine.fr

- **Belgique/Vyle-et-Tharoul** : 12^e Biennale de photographie en Condroz, les 2, 3, 9, 10, 15, 16, 17, 23 et 24 août. biennaledephographie.be
- **Espagne/Barcelone** : Experimental Photo Festival, du 23 au 27 juillet. experimentalphotofestival.com

PLUS TARD

- **14/Bayeux** : 32^e prix Bayeux Calvados-Normandie des correspondants de guerre, du 6 au 12 octobre. prixbayeux.org
- **14/Deauville** : 16^e festival Planches Contact, du 18 octobre 2025 au 4 janvier 2026. planchescontact.fr
- **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** : 4^e salon Offscreen, du 21 au 26 octobre. offscreenparis.com
- **75/Paris** : 28^e salon Paris Photo, du 13 au 16 novembre au Grand Palais. parisphoto.com

Une vie en images

Le Monde de Louis Stettner, éd. de La Martinière, 22 x 25 cm, 256 p., 45 €



Les éditions de La Martinière signent ici le premier ouvrage de référence sur la vie et l'œuvre du photographe américain Louis Stettner en français, sous la houlette de Virginie Chardin, historienne et curatrice. Ce livre est publié à l'occasion d'une rétrospective présentée au festival des Rencontres d'Arles. ♥♥♥♥♥



© SUR UN FERRY, PAYS-BAS, 1962. © ARCHIVES STETTNER/LOUIS STETTNER EST/AT&E

Louis Stettner est un artiste aux multiples talents. S'il s'est parfaitement illustré dans le domaine de la photographie, la sculpture, la peinture et la poésie n'ont pas de secret pour lui. Cette exposition et cet ouvrage sont nés de la rencontre entre Virginie Chardin, Isobel Stettner-Hoeyers, la fille du photographe, et Janet Iffland-Stettner, sa veuve, dans leur maison-atelier de Saint-Ouen. Pour célébrer le 10^e anniversaire de sa disparition, l'historienne de la photographie a souhaité rendre un hommage tout particulier à ce photographe américain et français de cœur. Louis Stettner naît à Brooklyn en 1922. Fils d'immigrants juifs originaires d'Autriche-Hongrie, il découvre la photographie très jeune, à l'âge de 13 ans, et se passionne pour l'histoire du médium. Il s'initie plus sérieusement à l'école de la Photo League et s'adonne alors à la street photography. Il a 20 ans quand il s'engage dans l'armée en tant que photographe. En 1947, il enseigne à son tour à la Photo League et décide

d'organiser à New York une exposition sur la photographie française. Intrigué par la richesse créative de l'autre côté de l'Atlantique, il s'installe à Paris. Quelques années plus tard, il rentre à New York, mais il poursuit ses voyages en Europe, avant de venir vivre définitivement en France, à Saint-Ouen, en 1990, à la mort de son frère David. Fort de ses expériences sur les territoires américain et français, Louis Stettner a su créer une œuvre unique, mêlant avec finesse la street photography américaine et l'approche humaniste française. Mais cet infatigable curieux a aussi nourri son parcours de peinture, de sculpture et d'écriture. Virginie Chardin a élaboré et conçu avec une grande liberté un chapitrage qui retrace les étapes de vie majeures de l'artiste : ses années parisiennes, ses déambulations dans les rues de New York, ses différents voyages, à travers des thématiques précises. Une invitation à redécouvrir l'étendue et la profondeur d'un regard fondamentalement visionnaire et humaniste. **EW**



Le long du littoral

On allait au bord de la mer,
photos de Stéphan Gladieu, Actes Sud,
24 x 30 cm, 272 p., 40 €



Aujourd'hui, plus de la moitié des vacanciers choisissent le bord de mer comme lieu de villégiature. Avec cinq semaines de congés payés, des RTT et des ponts liés aux jours fériés, les Français sont très attachés à leurs vacances et à leur bien-être. Quel que soit le budget, il est toujours possible de s'offrir des moments de détente en bord de mer. Le photographe Stéphan Gladieu l'a bien compris. Grâce à la grande commande photographique du ministère de la Culture, il a entamé un long voyage, parcouru 11000 km et visité 55 stations balnéaires pour réaliser les portraits de ces Français en vacances. Entre amis, en famille ou en solitaire, tous sont venus poser devant l'objectif de l'artiste, sans aucun artifice. Au fil des pages, on sent peu à peu l'odeur salée des embruns et celle de la crème solaire. Ce livre est parfait pour commencer votre été, magnifiquement accompagné d'une préface de la journaliste et écrivaine Leïla Slimani. **EW**



© STÉPHAN GLADIEU



© CLAIRE GAROUTTE



Immersion

Cuba: On a Given Day, Anneke Wambaugh
et Claire Garoutte, Kehrer, 20 x 24 cm,
112 p., 45 €



Ce n'est pas la première fois que les deux photographes américaines et amies Anneke Wambaugh et Claire Garoutte réalisent un ouvrage à quatre mains. Dans cette nouvelle publication, elles ont choisi de documenter en noir et blanc les nombreuses facettes de Cuba. Si leur point de départ était de travailler sur la religion afro-cubaine, les deux artistes sont rapidement tombées sous le charme de cette île des Caraïbes, y effectuant ainsi de multiples voyages depuis plus de trente ans. *On a Given Day* vous propose un séjour immersif visuel pour découvrir les traditions et immortaliser les changements d'une société où forces et contradictions se confrontent. En photographiant le quotidien des habitants, elles ont construit un récit vivant, sur ce territoire et sur les personnes qu'elles côtoient depuis de longues années, ayant su tisser un lien profond qui leur permet de livrer un travail d'une grande authenticité. **EW**



Voyage vers l'occulte

Gypsy Witches, Silvia Prió, éditions Odyssee,
16 x 21 cm, 160 p., 34 €



Passé sous nos radars à sa parution en 2024, ce projet est présenté à Arles cet été dans le cadre de l'exposition "Sortilèges" à la Fondation Manuel Rivera-Ortiz, qui réunit plusieurs auteurs travaillant sur les mondes occultes dans la culture populaire. Photographe et cinéaste documentaire originaire de Barcelone, Silvia Prió rend hommage dans ce livre (en anglais) à la culture gitane, notamment aux femmes, détentrices depuis des siècles de l'art de la voyance. Mêlant images d'archives et contemporaines, *Gypsy Witches* offre une vision à la fois documentaire et poétique de ce monde magique, explorant les liens entre traditions et technologies actuelles, surnaturel et rationnel. L'auteur présente ainsi sa quête : "J'ai traversé toute la Roumanie en train jusqu'à la frontière moldave, à la recherche de connaissances sur les sciences occultes. Ce sont les sorcières qui m'ont montré que j'avais bel et bien entrepris un voyage pour découvrir que la magie réside en chacun de nous." Un voyage troublant. **JB**



© SILVIA PRIO



Sous la plage, les obus

Azov Horizons, Patrick Wack, André Frère
Éditions, 24 × 29 cm, 152 p., 65 €



Petite sœur de la mer Noire dont elle est séparée par la Crimée, la mer d'Azov se trouve aujourd'hui au cœur du conflit qui déchire la région. Patrick Wack se rend tous les étés depuis 2019 dans cette zone envahie par la Russie en 2014. De ses observations, il a tiré ce livre magistral. Dans une approche mêlant symbolisme et documentaire, il pointe les symptômes et paradoxes de cette guerre absurde, qui malgré ce cadre idyllique n'est jamais loin : enfants jouant sur un tank, images de propagande, corps abîmés, bâtiments bombardés... "La mer d'Azov m'est apparue dans un éclat de lumière, dit-il. (...) Mais ce récit estival, que j'avais espéré lumineux, est aussi la chronique d'un monde qui disparaît, dévoré par la guerre qui allait bientôt éclater. La douceur visuelle que j'ai trouvée sur ces rivages paisibles entraine étrangement en contraste avec le mal qui montait. (...) Telle est l'ambiguïté fondamentale que cette série donne à sentir : que sous la plage gronde la fureur et gisent les obus qui brisent les peuples." Ce projet est à voir cet été aux Rencontres d'Arles (abbaye de Montmajour). **JB**



© PATRICK WACK/INLAND



© TODD WEBB ARCHIVE

Un Américain à Paris

Paris: A Love Story 1948-1952,
Todd Webb, Damiani Books, 24 × 27 cm,
136 p., 45 €



Avant de devenir photographe, sur le tard, à l'âge de 34 ans, Todd Webb aura connu plusieurs vies. Il se forme auprès d'Ansel Adams et passe de nombreuses années à photographier New York. Todd Webb ressent le besoin de changer de vie et de décor, et décide de s'installer à Paris. C'est de sa *love story* avec la capitale française qu'il est question dans ce nouvel ouvrage. Accompagnées d'extraits inédits issus de son journal, ces images en noir et blanc documentent parfaitement le Paris d'après-guerre, une ville en pleine renaissance. Subtilement inspiré par le travail d'Eugène Atget, Todd Webb nous livre une vision sincère de cette période de sa vie, où il côtoie des figures de la photographie telles que Man Ray et Brassai, et où son regard, empreint de curiosité et de tendresse, continue de nous émouvoir. **EW**

Départs pour l'inconnu

The Family Of Migrants, collectif,
Hannibal Books, 25 × 32 cm, 320 p., 55 €



Disponible en versions anglaise, néerlandaise et française, cet ouvrage est le catalogue d'une ambitieuse exposition du même nom inaugurant à Rotterdam le musée Fenix. *The Family of Migrants* se veut bien sûr un clin d'œil à "The Family of Man", l'emblématique exposition lancée par le photographe et conservateur Edward Steichen, et présentée au MoMA de New York en 1955. L'exposition comme le livre en reprennent l'aspect humaniste et universaliste, faisant défiler sous nos yeux 200 clichés de la fin du XIX^e siècle à aujourd'hui, étayés de textes qui ensemble racontent la grande histoire intemporelle des migrations. Poussées par la guerre, la pauvreté, la dictature, attirées par l'espoir d'un avenir meilleur, ces personnes tiraillées entre passé, présent et futur nous sont présentées : de la "Migrant Mother" de Dorothea Lange cherchant du travail pour nourrir ses enfants à cette jeune fille ukrainienne disant au revoir à son petit ami partant sur le front, on met des visages sur ces flux souvent abstraits. **JB**



© ILVY NJOKKTIJEN/WIREDOX

Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



En alerte

Silence,
Hervé Tardy,
Albin Michel,
27 × 20 cm, 228 p.,
65 €

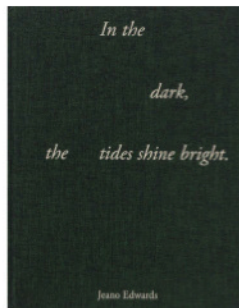
Cette année, en France, on célèbre l'Année de la mer. Ici, Hervé Tardy nous livre une sensibilisation aux océans et alerte sur les dangers liés à la pollution des mers. L'occasion de rappeler que les océans sont le principal poumon de notre planète et qu'il faut en prendre soin pour assurer la survie de tout notre écosystème. **EW**



Corse profonde

Kyrnos Karma,
Bernard Cantié, éd.
Odyssée, 19 × 26 cm,
192 p., 44 €

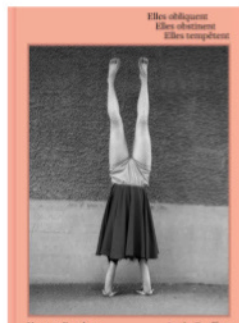
Bernard Cantié a quitté Paris pour s'installer à Pruno, village de ses ancêtres corses dans la région montagneuse de la Castagniccia. Véritable magicien du noir et blanc, cet auteur à la production rare mais précieuse rend hommage à cette terre paysanne chargée de légendes, dans des images minimalistes à l'onirisme puissant. **JB**



Nocturne majeur

In the Dark, the Tides Shine Bright, Jeano Edwards, Barlow Ensemble, 23 × 30 cm, 188 p., 35 €

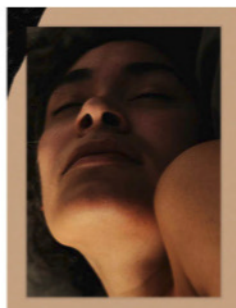
Né en Jamaïque, Jeano Edwards s'est fait un nom comme photographe et réalisateur dans la mode, et par son travail d'auteur développant un univers à la fois documentaire et onirique. Cet ouvrage, tiré d'un film du même titre, explore des paysages émotionnels, en mode nocturne majeur. **JB**



Insoumises

Elles obliquent elles obstinent elles tempêtent, Agnès Geoffroy, éd. Textuel, 21 × 30 cm, 224 p., 49 €

Jusqu'en 1951, des milliers de jeunes filles jugées "déviantes" ont été placées dans des écoles dites "de préservation". À partir des archives de ces lieux d'enfermement, Agnès Geoffroy donne vie dans ses images à des récits tus et met en scène la révolte universelle des femmes. **JB**



Suite épicurienne

Le Temps de l'immatunité, Nolwenn Brod, Lamaindonne, 20 × 26 cm, 144 p., 42 €

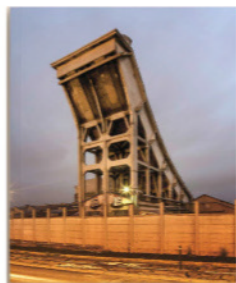
Sur les traces de Witold Gombrowicz (1904-1969) de Łódź à l'Argentine en passant par Paris et Vence, la photographe s'est inspirée des écrits de l'auteur polonais pour composer cette suite virtuose, à la fois sauvage et pudique, au plus près des corps, des désirs et des douleurs enfouies. **JB**



Mini-mondes

Macro et proxy : les plus belles images, collectif, auto-édité, 30 × 21 cm, 112 p., 29 €

Lancé par un groupe de photographes dont fait partie Patrick Goujon, que nous avions publié, cet ouvrage annuel réunit le meilleur de la photo de nature rapprochée (macro ou proxy). Cette édition rassemble plus de 100 images artistiques ou naturalistes prises en 2024, après un appel à candidatures auprès des photographes de nature francophones. Fourmis, fleurs, mousses, libellules, papillons, champignons, scarabées, c'est une belle introduction à cette pratique. **JB**



À l'abandon

Entretiens, Patrick Tournebœuf, éditions de Juillet, 22 × 27 cm, 128 p., 35 €

Dès ses débuts, au milieu des années 1980, Patrick Tournebœuf s'est intéressé à la poésie qui émane des sites en voie de disparition. Dans le cadre d'une résidence de création lancée par l'hôtel Fontfreyde, le photographe a exploré le territoire pour immortaliser des lieux à l'abandon : habitations ou friches industrielles. **EW**



Déconstruire

Politique, Jeanne Lucas, éditions Rue du Bouquet, 18 × 25 cm, 116 p., 40 €

Dans un petit carnet à spirales, Jeanne Lucas déconstruit les rapports de pouvoir à l'image. Elle interroge les systèmes de représentation des travailleuses et travailleurs du sexe. Véritable acte politique engagé, ce livre-objet donne la place, à travers des portraits et des témoignages, à celles et ceux que l'on marginalise. **EW**



Perspective

La Photographie moderniste brésilienne, Actes Sud, 13 × 19 cm, 216 p., 20 €

Ce dernier "Photo Poche" est un focus sur un mouvement né après-guerre. À travers 120 clichés issus de clubs photo, de grands noms du photojournalisme ou du documentaire, c'est un Brésil en pleine mutation qui nous est raconté. **EW**



Zones oubliées

Forteresses allemandes dans la France libérée, collectif, Allary Éditions, 18 × 24 cm, 192 p., 25 €

Si cette période de l'Histoire demeure cristallisée par le débarquement en Normandie, les ports de l'Atlantique et de la mer du Nord sont restés sous l'occupation allemande. Cet ouvrage retrace cet épisode méconnu de la Seconde Guerre mondiale avec des images inédites éclairées par l'historien Stéphane Simonnet. **EW**

LUMIÈRE SUR... BERNARD PLOSSU

Son œuvre tout entière, simple, sensuelle et intemporelle, est un atlas ouvert sur le monde, et ses romans visuels marquent un regard délicat et fraternel. À 80 ans, entre expositions et sorties d'ouvrages, l'actualité de Bernard Plossu reste foisonnante. Entre tous ses projets, il nous a accordé un moment pour revenir sur son histoire et sa vision photographique. **Propos recueillis par Christine Bréchemier**



© JEAN-BAPTISTE RUINH

Comment définiriez-vous votre photographie ?

Sobre, discrète, pas tape-à-l'œil, pas spectaculaire, plus géométrique qu'elle n'en a l'air. Plus j'avance et plus je me dis que ce n'est pas mon œil qui fait la photo, c'est mon corps tout entier. L'art le plus proche de la photographie, c'est la danse. Dans le film consacré à Cartier-Bresson et qui a été projeté à Pompidou il y a quelques années, on voit bien qu'il danse lorsqu'il photographie.

Vous êtes né en 1945 dans le Sud du Viêt Nam, parlez-nous de vos parents...

Mon père ne parlait que de montagne. C'était un montagnard réputé, un marcheur, un alpiniste, et il pratiquait beaucoup la photographie. Il était tout le temps cité dans les livres de montagne. Il était très ami avec Frison-Roche. Toutes les photos de l'écrivain en montagne ont été prises par mon père. J'ai donc grandi entouré de photographies noir et blanc représentant les montagnes et le Sahara. Ma mère était d'origine italienne, et son père avait créé les Papeteries d'Indochine. À un moment donné de sa vie, il est parti vivre au Mexique. Sûrement est-ce pour cette raison que je suis parti là-bas. J'y avais de la famille : mes grands-parents, mon oncle, ma sœur... beaucoup de monde vivait au Mexique. Ainsi, j'ai été élevé d'un côté avec la famille italienne de ma mère, et de l'autre côté, dans la passion des montagnes avec mon père. "Plossu" vient du mot "pelucher", qui signifie "se couvrir de peluche". C'est un mot originaire des montagnes...

Quel enfant étiez-vous ?

J'ai été profondément marqué par l'Italie. Enfant, je ressemblais à un petit Italien. J'ai commencé à prendre des photos à l'âge de 7 ans, et ça m'a plu tout de suite. À l'adolescence, ma mère m'a fait découvrir des livres du photographe Izis. Avec mon

père qui me montrait des clichés noir et blanc des montagnes... on peut dire que j'ai été élevé dans la photographie !

Quelle est la toute première photographie qui a marqué votre enfance ?

De toute évidence, ce sont les photos du Sahara prises par mon père en 1937, quand il y était avec Frison-Roche. Regardez sur Internet, ses images sont très belles. Ensuite, le premier livre photo que j'ai acheté quand je devais avoir 16 ans, c'était *Ombres d'une île* de Bill Brandt, préfacé par Michel Butor. Ce qui est amusant, c'est que des années après, j'ai publié cinq ou six livres avec Michel Butor.

Comment avez-vous commencé votre carrière ?

À 20 ans, je ne savais pas quoi faire et je suis allé "tirer les sonnettes", c'est-à-dire rencontrer les professionnels. Et ce, pendant longtemps, jusqu'à ce qu'une photo, cinq photos, dix photos sortent en publication. Je suis photographe de métier. Je tiens beaucoup à cette définition d'auteur-photographe, c'est un métier ! J'ai gagné ma vie en tant que photographe. J'ai un peu peur du système actuel qui met dans la tête des jeunes qu'on est un photographe et un grand artiste dès qu'on sort des écoles de photo. Lorsque j'enseignais la photo et que je montrais ma photographie à de jeunes étudiants, je faisais toujours très attention à présenter l'ensemble du travail, à savoir aussi bien les publications commerciales que les parutions artistiques. Il faut expliquer que c'est un métier, et qu'il est aussi nécessaire de faire du "commercial" pour vivre de son art. Lors du premier rendez-vous professionnel que j'ai décroché pour présenter mon travail, la dame qui me recevait (et dont j'ai oublié le nom) m'a dit en regardant mes images : "*Vous ne serez jamais photographe.*" Ça m'avait vraiment marqué, et c'est pour ça que je le suis devenu (*rires*).

Je n'ai aucun diplôme, j'étais un mauvais élève, j'ai raté le bac deux fois, mais en voyageant, j'ai appris plusieurs langues. C'est aussi grâce à cela que je travaille beaucoup à l'étranger.

À 20 ans, vous disiez que vous vouliez devenir le "François Truffaut de la photographie". Racontez-nous cette passion qui imprègne votre photographie...

Quand je séchais les cours, j'allais à la cinémathèque, je me suis ainsi constitué une bonne culture cinématographique. J'ai été impressionné à la fois par les films d'auteur, mais aussi et beaucoup par les westerns avec l'histoire des Apaches et de l'Ouest américain. *La Solitude du coureur de fond* de Tony Richardson ou *La Vie à l'envers*, le long métrage d'Alain Jessua avec l'acteur Charles Denner, sont tous les deux des films "rebelle" qui traitent de personnes qui refusent la société telle qu'elle est. Les images et le contenu de ces films m'ont fortement marqué. Le livre que j'ai sorti il y a quelques années, qui s'appelle *Plossu cinéma* et qui est composé de nombreux textes, parle de cette passion. Je me suis beaucoup intéressé au cinéma, mais je n'en ai jamais trop fait car ce qui me plaît, c'est le réel. Je serais incapable de travailler à partir de scénarios ou d'histoires de fiction, et je ne pourrais pas tourner avec des acteurs qui un jour sont un personnage et le lendemain un autre. Il n'y a que le réel qui m'enthousiasme.

Quelles sont vos autres influences ?

La littérature ; je connais beaucoup d'écrivains. Le cinéma bien sûr, la peinture énormément. L'expressionnisme allemand que j'adore ; la peinture italienne du xx^e siècle et métaphysique des années 1930, particulièrement. Cette peinture est une immense passion, elle m'a fortement influencé. J'aime beaucoup le photographe italien Giuseppe Cavalli. Mais mon maître absolu, c'est Édouard

Boubat. Il a été un grand ami, on se voyait tout le temps. Mon photographe préféré est un écrivain ! C'est Jean Echenoz. Dans les livres d'Echenoz, tout est tellement bien vu et perçu qu'on croirait une œuvre photographique. Et ma photographe favorite, sans hésitation, c'est évidemment ma femme, Françoise Nuñez.

Les voyages, les grands espaces... Votre photographie est liée aux mouvements, aux lieux, et vous avez souvent été un photographe "nomade". D'où vient cette envie ou ce besoin de partir vers un ailleurs ?

Chaque fois que je me suis senti bien installé, il fallait que je parte. Je savais que la réponse était dans le départ et pas dans la sédentarité. On s'est sédentarisé parce qu'il y avait les enfants, mais pour moi, la clé est de partir. Je me souviens d'un jour où j'étais allé au cinéma voir un western. Je suis sorti de la salle, j'ai enfourché mon vélo dans la rue de Paris, il pleuvait à torrents, et je me suis dit à ce moment-là : *"Mais qu'est-ce que je fous ici ?"* Voir la vie se dérouler comme dans une salle de cinéma ne m'intéresse pas. J'ai l'envie de vivre l'expérience du réel. Je pense que

ça doit être lié au fait d'avoir vu dans mon enfance le Sahara, les grands espaces avec mon père. Je crois que toute ma vie j'ai recherché ça... En France, il n'y a pas de désert, mais je passe mon temps à aller dans les refuges de montagne.

Décrivez-nous la magie du désert...

C'est un endroit où l'on oublie tout et où l'on disparaît... Je n'aurais pas mes trois enfants, je serais parti dans le désert pour mes vieux jours, comme l'écrivain américain Edward Abbey. Ça correspond bien au mouvement beatnik américain : à l'époque, on fichait le camp ! Dans ma génération, on est nombreux à avoir fait cela.

Quel est votre prochain voyage ?

Mon rêve, c'est de terminer ma vie en photographiant l'Italie. J'aimerais beaucoup faire un sujet qui s'appellerait *Les Quatre Saisons à Urbino* avec un texte de Guillaume Cassegrain. Guillaume est un spécialiste du Tintoret et de Michel-Ange, il a également écrit un livre sur Denis Roche. On a vraiment l'envie tous les deux d'accomplir ce gros boulot. C'est le prochain rêve à réaliser... Je souhaitais aussi retourner à la frontière mexicaine,

mais les coins où je suis allé ne sont plus accessibles aujourd'hui, ils sont aux mains des narcotrafiquants. Le Mexique que j'ai connu n'existe plus. Patrick Bard est un photographe qui a produit un travail formidable sur la frontière du Mexique. Il en a tiré un livre que je recommande.

Vous êtes considéré comme un "maître" en photographie. Qu'est-ce pour vous qu'"avoir un regard" ?

Avoir un regard, c'est être sincère. Il y a quelque chose dans le regard et dans la franchise qui traduit ce que vous êtes, ce que vous aimez et ce que vous désirez transmettre. Ainsi, Édouard Boubat avait un regard particulier sur le monde ; d'ailleurs, Prévert l'appelait *"le correspondant de paix"* au lieu du *"correspondant de guerre"*. L'unité de mon regard est liée à l'objectif de 50 mm. Avec Guillaume Geneste, mon tireur depuis près de trente-cinq ans, nous souhaiterions réaliser un livre sur le gris en photographie. On voudrait expliquer pourquoi le gris est plus fort que le noir. Le gris permet de rester très sobre et j'aime la photographie sobrement élégante... et discrètement classique (*rires*). La sobriété est le seul message. ➤



CHIAPAS, MEXIQUE, 1966, © BERNARD PLOSSU/SIGNATURES

Ardent défenseur de la photographie argentique, comment expliquez-vous aujourd'hui son grand retour auprès des jeunes générations ?

C'est inévitable, car la vraie photographie... c'est celle-là! Mais j'adore la photographie réalisée au téléphone, c'est ludique! Si j'avais 20 ans, je prendrais pas mal de photos au téléphone, non pas à l'appareil numérique mais au téléphone. Le numérique ne m'intéresse pas. Je n'ai pas envie d'avoir à choisir parmi une multitude de clichés. Il y a une austérité et une rigueur dans l'argentique qui me plaisent. En argentique, on procède à des choix. On n'élimine pas, on sélectionne. Je trouve que c'est assez normal finalement que l'argentique revienne chez les jeunes. Et c'est assez rassurant.

Vous avez dit : "Le livre n'est pas qu'un support, il permet de ne jamais oublier les images." Votre dernier ouvrage *Lumière sud* est paru en juin, dans quel état d'esprit l'avez-vous construit ?

Avec un petit appareil-jouet que j'avais acheté 5 € dans un bureau de tabac en Espagne, j'ai photographié les paysages urbains et le littoral de La Ciotat, où je vis. C'était en 2003, les photographies prises étaient assez fortes, les tirages avaient été très difficiles à faire à cause de la mauvaise exposition des négatifs, et c'est ma femme qui s'en était chargée. L'historien et critique Yannick Vigouroux, spécialiste de la foto povera, a écrit un très bon texte pour ce livre. Les trois noms sont en couverture de l'ouvrage. Maintenant, je mets systématiquement sur la couverture le nom du tireur.

Un autre livre en prévision ?

Cet hiver sortira *Entre les livres*, une édition qui résumera tous les livres que j'ai publiés jusqu'à présent. Ce sera un manifeste qui laisse la part belle aux livres. Les livres m'intéressent plus que les expositions.

Quelles sont vos prochaines expositions ?

J'expose fin juin *Cézanne en ses murs*, une petite trentaine de photographies noir et blanc de l'atelier du peintre, à la galerie de l'office de tourisme d'Aix-en-Provence. Ce sera très beau. Puis début juillet, pour l'anniversaire de la librairie Ombres blanches à Toulouse, je présente *España en Fresson*. Cent cinquante photographies d'Espagne tirées en couleurs, par Fresson. Cette ex-

position sera un hommage à ma femme, qui était andalouse. Elle est très présente dans ces photos. Elle avait travaillé dans cette librairie quand elle était jeune. Ils ont trouvé joli de lui rendre hommage de cette façon. Et en Ardèche, à La Fabrique du pont d'Aleyrac, j'exposerai à la mi-juillet *Bernard Plossu va chez Bonnard, Monet, Morandi, Renoir* qui regroupera quatre-vingts images que j'ai faites dans la maison de ces quatre artistes.

Votre œuvre en couleurs est étroitement liée à la technique des tirages Fresson. Comment a commencé votre collaboration ?

Quand j'avais 21 ans, un copain qui se lançait dans la mode m'avait demandé si je connaissais les tirages au charbon. On était en mars 1967. J'ai commencé à travailler avec eux à cette époque et je ne me suis jamais arrêté... je suis leur plus vieux client! Je ne fais de la couleur qu'avec eux pour une raison : ce sont les seuls tirages mats en couleurs et je peux les mélanger avec le noir et blanc. Les couleurs Fresson ont la qualité du noir et blanc.

Votre photographie est une échappée poétique, un idéal de beauté.

Qu'est-ce qui vous fait rêver ?

Je ne sais pas... Rien ne me fait rêver. Le rêve que j'aime, c'est la réalité... C'est voir mes petits-enfants grandir.

S'il y en avait une, quelle serait votre image idéale ?

Plus que de faire une bonne photo ou d'être en quête d'une image idéale, j'aspire à réussir mes livres.

Quelles ont été les photographies les plus marquantes pour vous ?

Ce sont les clichés du photographe de guerre Henri Huet. Il a été un grand reporter de la guerre du Vietnam. C'est pour moi quelqu'un de très courageux. C'est un photographe très connu aux États-Unis et pratiquement inconnu en France. Il a trouvé la mort dans le même hélicoptère que Larry Burrows pendant la guerre du Vietnam. (*Henri Huet est, entre autres, l'auteur du cliché des derniers instants de la photographe de guerre américaine Dickey Chapelle, touchée par une mine près d'une base américaine dans le Sud du Vietnam, NDLR.*) Ses images sont très fortes.

Selon vous, quelle est la force de la photographie ?

Historiquement, la photo sert à dénoncer les horreurs. Je pense aux photographies à la libération des camps de concentration. Alors moi, je ne fais pas de photo de guerre, mais un jour quelqu'un m'a dit que faire de la poésie est un acte politique. Et j'ai trouvé cette réflexion intéressante. Il y a un engagement dans la poésie ou l'acte poétique. La force de la photographie, c'est l'engagement et la sincérité.

Quelle est sa faiblesse ?

La vulgarité peut-être... De foncer des ciels trop noirs, d'en rajouter... Guillaume Geneste a très bien parlé de la sobriété des tirages, de la manière de truquer une photo, de lui donner un faux message...

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

Patineur de vitesse! C'est vraiment le seul autre métier que j'aurais aimé exercer. Quand j'étais adolescent, j'aimais beaucoup le patin à glace, j'ai pratiqué un peu de hockey sur glace. Les patineurs de vitesse exécutent de très lents mouvements pour aller très vite. Ils acquièrent une certaine lenteur pour déployer de la vitesse, c'est un paradoxe que je trouve très intéressant.

Quels conseils donneriez-vous aux jeunes photographes ?

Sans aucune hésitation, aller à des rendez-vous, pousser des portes en sachant et en acceptant qu'on ne sera pas pris immédiatement. Il ne faut pas se laisser décourager par le refus, il faut prendre cinquante rendez-vous si nécessaire et se présenter à des entretiens qui n'aboutiront pas, mais c'est aussi une manière de montrer son travail. Aujourd'hui, la difficulté, c'est qu'on vous demande d'envoyer des CV et des dossiers par e-mail, mais il est essentiel de rencontrer les personnes! À mon époque, on était reçu par des êtres humains. Il est primordial d'essayer de voir des rédacteurs en chef, des directeurs de journaux, des galeristes... Il faut rencontrer les gens!

Que représente la photographie pour vous ?

C'est ma vie! C'est ma vie complète... Je ne pourrais pas vivre sans. Et j'aime la photographie des autres. La première chose à faire dans le métier, c'est de casser la jalousie et d'aimer les autres. Je ne suis pas du tout obnubilé par mes propres photos, et c'est, je pense, la clé de mon bonheur à vivre.



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

AU-DELÀ DU PLEIN FORMAT

GFX 100RF



Avec son style téléométrique classique et son design premium, le FUJIFILM GFX100RF propose une expérience photographique traditionnelle, tandis que le capteur grand format de 102 mégapixels, la large plage dynamique et le bruit numérique réduit offrent une qualité d'image ultime. Héritage des appareils argentiques Fujifilm, il intègre une nouvelle molette de proportions permettant d'accéder à neuf formats de composition, tout comme 20 simulations de film. Son objectif fixe 35 mm, associé au capteur GFX grand format, offre un champ de vision équivalent à un 28 mm sur un appareil plein format, idéal pour la prise de vue à main levée. Il dispose aussi d'un téléconvertisseur numérique, d'un filtre ND interne et d'un obturateur central. Son poids de seulement 735 g et sa compacité font de ce boîtier l'outil ultime pour créer des images incroyables au quotidien.

Photo réalisée par Laura Bonnefous, ambassadrice FUJIFILM



www.fujifilm-x.com

FUJIFILM