

RÉPONSES n°383-octobre 2025

PHOTO

CONCOURS
DxO Labs
"NOIR ET BLANC"
Les résultats

PIÈGE PHOTO

Sur la piste
du castor

DIFFUSION

Nos pistes
pour promouvoir
votre travail

STEVE MCCURRY

Avec le
numérique,
un savoir-faire
à réinventer

50 ans de l'appareil photo NUMÉRIQUE

L'invention qui a tout changé



EN TEST :
FUJIFILM X-E5
Table rase sous le capot

L 12605 - 383 - 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



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 :

Adrian Branco, Christine Bréchenier, Pascale Brites, Yann Garret, Patrick Lévêque, David Tatin, 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 Breteau 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 : 10 septembre 2025

N° ISSN : 1167-864X

Commission paritaire : 1125 K 85746



Quinquagénaire

Cette année, l'appareil photo numérique a 50 ans. Et ce fut presque une ironie d'apprendre au moment où nous réalisons ce numéro que Kodak, entreprise mythique de l'ère argentique, se retrouvait une nouvelle fois dans la tourmente économique. Au point où l'on se demande si elle se placera de nouveau en faillite comme en 2012. Car c'est un ingénieur de Kodak, Steven Sasson, qui est à l'origine de l'invention de la photographie numérique en 1975. Et c'est elle qui, quelques décennies plus tard, allait justement mettre à terre le géant qui l'a créée. Est-ce que le jeune Steven Sasson pouvait imaginer à ce moment-là les proportions que prendrait son premier appareil ?

Certes, l'industrie de la photo ne s'est pas mise au numérique dans les années 1970, ni même dans les années 1980. Mais cette transition s'est faite si soudainement dans les années 1990-2000 qu'elle a laissé nombre de marques sur le bas-côté, la faute à un virage mal anticipé. Mamiya, Minolta, Rollei, Contax... Qui parmi les jeunes générations, à part les passionnés d'argentique, connaissent encore ces marques ? Le choc a été dur. Et même chez les survivants, il a fallu pour certains remonter la pente après avoir touché le fond.

Ce qu'il y a de passionnant dans cette invention, c'est qu'elle est à la fois une révolution technologique et une révolution des pratiques.

D'un coup d'un seul, il ne fallait plus attendre pour voir ses images. Pour de nombreux photographes professionnels, finie la boule au ventre lorsqu'ils amenaient leur pellicule au labo en espérant qu'aucun problème ne lui soit arrivé. Je me souviens ainsi d'une discussion avec le photographe de Magnum Bruno Barbey, qui affirmait à quel point l'époque du film ne lui manquait pas. Et pourtant, mes images préférées de ce photojournaliste sont celles qu'il a faites en diapositive Kodachrome. Mais je comprends sa réaction. Aujourd'hui, on voit tout de suite l'image sur l'écran. On peut tenter, corriger, retenter, sans que cela coûte quoi que ce soit de plus. Cyniquement, je dirais que l'heure de la mitraille a sonné.

Je me demande désormais si un tel tournant dans la photographie est en train d'arriver avec l'intelligence artificielle. Elle est dans nos vies, elle change nos métiers, intègre nos outils, bouscule nos pratiques sans qu'il y ait encore de vrais garde-fous. Faut-il être pessimiste pour autant ? Le numérique n'a pas tué l'argentique. Alors pourquoi l'IA tuerait la photographie ?

Thibaut Godet

* Je profite de cet éditto pour remercier grandement Adrien Marchais et David Castello-Lopes de nous avoir aidés à contacter l'inventeur de l'appareil photo numérique.



EN COUVERTURE

Brésil. Lavazza. Août 2010.

Photo : Steve McCurry/Magnum Photos

50

Une traque au castor grâce au piège photo



72

Guilhem Touya



98

Fujifilm X-E5



106

Canon PowerShot V1



- **ÉVÈNEMENT** Les 70 ans du plus grand prix français **6**
- **L'ESSENTIEL IMAGES** **10**
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** **16**
- **GRAND FORMAT** **20**
- **LES 50 ANS DE L'APPAREIL PHOTO NUMÉRIQUE**
- "50 ans ? Déjà ! ?" – Steven Sasson, père de l'appareil photo numérique **22**
- Le numérique et ses supports d'enregistrement et de sauvegarde **28**
- Comment le numérique a rebattu les cartes dans l'industrie photo **30**
- Les photographes et le numérique **34**
- Steve McCurry, de la pellicule au numérique **38**
- Quand le numérique se fait des films **40**
- Comment le numérique a redessiné la photographie **42**
- **RÉSULTATS CONCOURS** "Noir et blanc" **44**
- **REPORTAGE** Une traque au castor grâce au piège photo **50**
- **PORTFOLIO** John Vink **56**
Alec Bex **64**
- **DÉCOUVERTE** Guilhem Touya **72**
- **CONCOURS PERMANENT** **76**
- **LES ANALYSES CRITIQUES** **81**
- **LECTURE DE PORTFOLIO** Stéphane Gouin **86**
Renée Gatimel **88**
- **PRATIQUE** Une photo expliquée **90**
Communiquer et diffuser son travail **94**
- **TESTS** Fujifilm X-E5 **98**
Fujinon XF 23 mm **102**
Sigma 17-40 mm f/1,8 DC|Art **104**
Canon PowerShot V1 **106**
Samyang AF 14-24 mm f/2,8 FE **108**
Samyang Remaster Slim **110**
Canon RF 75-300 mm f/4-5,6 **112**
Harman Phoenix II 200 **113**
Orwo Wolfen Color NC500 **113**
Lomo Berlin Kino 40 **114**
Valoi Easy35 **115**
- **RENDEZ-VOUS** Véronique Prugnaud **116**
- **EXPOSITIONS** **118**
- **FESTIVALS** **122**
- **LIVRES** **124**
- **INTERVIEW FLEUVE** Dolorès Marat **128**

Ce numéro comporte sur tout ou partie de sa diffusion : Flyer TELERAMA APP0825 Jeté en C4

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

STEVE MCCURRY

Le célèbre photographe de l'agence Magnum, dont le nom reste associé à la diapo argentique, revient pour nous sur son passage fertile aux technologies numériques.



© BRUNO BARBEY

MICHEL POIVERT

Commissaire d'exposition et historien de la photographie, il met ici en perspective les bouleversements du numérique dans les champs de l'art et de l'information.



© CATHERINE PETER

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

22

Steven Sasson



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".

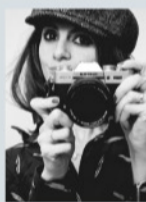
56

John Vink



SABINE AGOSTINI

Cette photographe nous révèle sa technique de postproduction inspirée du cinéma, qui lui permet de donner à ses images une épaisseur narrative très personnelle.



DOLORÈS MARAT

C'est l'une des grandes figures de la photographie française. Elle revient pour nous sur son parcours hors des sentiers battus, à l'occasion du documentaire qui lui est consacré.



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

Gens d'images

Les 70 ans du plus grand prix français

Jean Dieuzaide puis Robert Doisneau l'ont d'abord eu, suivis de générations de photographes auteurs. Créé en 1955, le prix Niépce, qui récompense chaque année un photographe français de 50 ans au plus pour l'ensemble de sa carrière, vient de souffler ses 70 bougies. Remis par l'association Gens d'images, il est sans doute le prix le plus connu dans le paysage hexagonal. Nathalie Bocher-Lenoir, sa présidente, revient pour nous sur la création, le fonctionnement et le cap actuel du prix Niépce. *Thibaut Godet*



CI-DESSUS Ed Alcock, photographe franco-britannique, est le 70^e lauréat du prix Niépce. Son travail sera exposé cet hiver à la Bibliothèque nationale de France.

Comment sont nés Gens d'images et le prix Niépce ?

Albert Plécy, le fondateur, appartenait à une autre association qui s'appelle "Les Compagnons de Lure". Cette association existe toujours, mais elle est plutôt orientée vers des domaines comme l'impression, l'édition, la typographie, la maquette, etc. Donc, bien sûr, la photo était évoquée mais avait une place qui semblait trop petite pour Albert Plécy. Avec le fondateur des Compagnons de Lure, il décide alors de créer fin 1954 sa propre association vouée à la photo qui s'appelle au départ la "Société des gens d'images". Le nom est inspiré de la Société des gens de lettres. C'est devenu ensuite l'Association des gens d'images. Dès le début de l'année 1955, les prix Niépce et Nadar sont fondés. Cela faisait partie de l'objectif principal de l'association qui était la reconnaissance des photographes comme auteurs. Le prix Niépce récompensait le travail d'un photographe avec cette dimension de création et d'auteur, et le prix Nadar le livre photo. La Bibliothèque nationale de France a été tout de suite associée. Le directeur du département des estampes et de la photographie était proche d'Albert Plécy.

Si je comprends bien, la naissance de Gens d'images est liée à une volonté militante de défendre la photographie ?

Oui, dès le départ, l'association a comme objectif la reconnaissance de la photographie d'auteur. À l'époque, les photographes étaient considérés comme ➤

© EDALCOCK

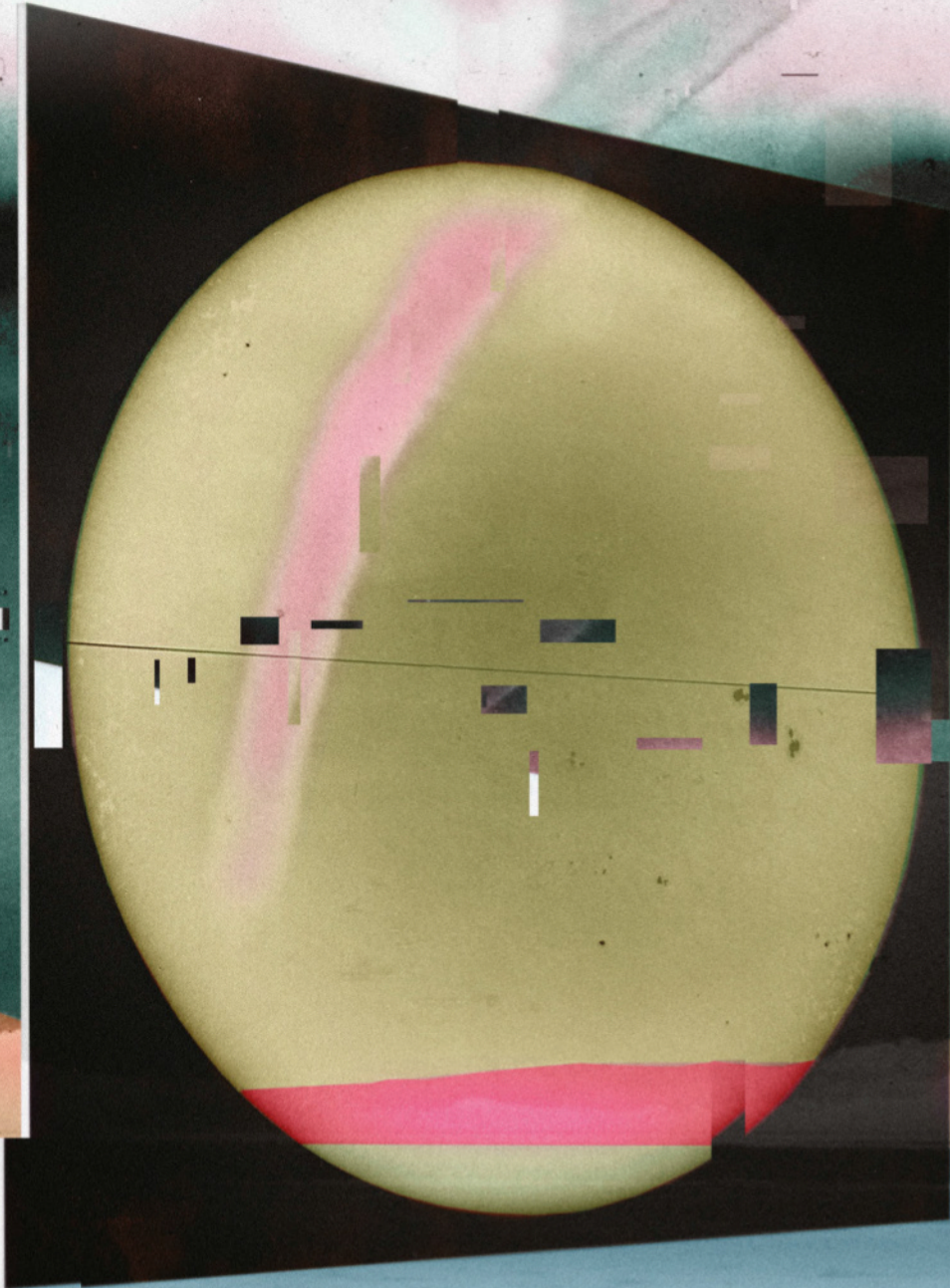
Nouvelle photographie européenne

BOUTOGRAPHIES

APPEL À CANDIDATURES

2026

CALL FOR ENTRIES



INSCRIPTION DES DOSSIERS EN LIGNE

Avant 23 Novembre 2025 minuit

APPLICATIONS BY DOSSIER ON LINE

Before midnight 23 November 2025



©PETER FRANCK - GRAPHISME INSTA: KCHAPELLE_.COM





© ED ALCOCK

CI-DESSUS Huit séries d'Ed Alcock ont été présentées dans son dossier pour le prix Niépce, dont *Hobbledehoy*, d'où est issue cette image.

des opérateurs. Albert Plécy, qui était journaliste et rédacteur en chef, était stupéfait de la différence de traitement qu'il pouvait y avoir entre un journaliste de l'écrit et un journaliste de l'image.

Comment les photographes ont-ils vécu la naissance des prix Niépce et Nadar ?

C'est difficile de répondre à cette question. Ils avaient tous l'air contents si l'on en croit les témoignages qui nous sont restés. Évidemment, les prix n'étaient pas dotés à l'époque. Comme disait Janine Niépce, il s'agissait de recevoir une médaille et une bise de la présidente. C'était juste honorifique. Mais je pense que pour eux, c'était un élan solidaire en fait, qui aidait à leur reconnaissance, celle du travail du lauréat et plus largement de toute cette dimension artistique et créative de la photographie. Il y a eu un rassemblement autour des fondateurs assez puissant. Et de nos jours, je crois que c'est toujours pareil. Quand on en parle avec les photographes qui ont eu ces prix, les témoignages sont touchants. Ils sont contents de cette aide.

Aujourd'hui, le prix Niépce est considéré comme le prix

le plus important de la photographie en France...

C'est ce qu'on nous dit, qu'il ne s'agit pas de n'importe quel titre. C'est comme ça en tout cas que le vivent les photographes. La caractéristique du prix, c'est qu'il a maintenant 70 ans. La liste des lauréats est longue et belle. C'est vrai que pour les photographes, c'est un honneur de rejoindre cette famille, et puis il y a à présent une dotation. Pour eux, c'est un sacré coup de main. On a beaucoup fait évoluer notre travail de communication autour de nos actions et des prix, on a réussi à obtenir des expositions sur deux ans après la remise du prix. Ça fait par conséquent un suivi sur plusieurs années. C'est vraiment quelque chose qu'on s'efforce d'entretenir.

Comment choisit-on un prix Niépce ?

Le comité directeur de Gens d'images sélectionne en général entre 15 et 20 personnalités qui ont une liberté totale pour choisir leur candidat ou candidate. Il y a une circulation des personnalités qualifiées. Certaines restent avec nous un certain temps, et on essaie en même temps de créer un renouvellement. Chaque personne choisit un candidat français de 50 ans au plus. Ensuite, il y a un jury.

Sur quels critères sont évalués les candidats ?

C'est la force de l'œuvre qui doit l'emporter. Mais c'est compliqué parce que pratiquement tous les dossiers présentés sont très forts en réalité. Donc, c'est vrai qu'avec certains dossiers à niveau égal, il faut réussir à les départager. Durant les délibérations, les membres du jury sont là pour donner des angles de perception qui permettent de mieux appréhender, de mieux comprendre, de mieux valoriser l'œuvre d'un candidat. Qu'ils soient 12 ou 13 membres de jury, à un moment, la majorité s'exprime. C'est intéressant, cette alchimie des échanges entre les membres du jury. C'est là qu'au bout du compte émerge un lauréat qui correspond vraiment à l'air du temps. C'est assez passionnant. Ça m'a frappée parce qu'on a deux candidats dans une temporalité plutôt proche qui ont travaillé sur la famille, sur l'intime, avec une narration un peu biographique. Je pense que ça veut dire quelque chose sur le contexte dans lequel on est actuellement.

Quel avenir maintenant pour le prix Niépce ?

Chez Gens d'images, l'idée est de poursuivre et de mener son histoire le plus loin possible, parce qu'on voit bien que nos prix ont une forte dimension presque "patrimoine national". C'est quelque chose qui nous honore et ça nous oblige. On a réellement envie que ça continue. Le prix a dû évoluer en soixante-dix ans, il n'est pas figé complètement dans le temps. On ne sait pas ce qui va se passer. Il y a par exemple la place de la création assistée par l'intelligence artificielle. Je ne cache pas ma préférence pour l'intelligence naturelle, mais qu'est-ce que ça va donner dans les années à venir ? Quels types de créations vont être réalisés avec ? On va forcément être en phase de bouleversement par rapport à ça. Il y a déjà eu un grand virage avec l'arrivée du numérique au début des années 2000. On a été très clair sur le prix Niépce : il est censé représenter la photographie dans toutes ses dimensions, de l'intention au choix de matériel, peu importe si c'est numérique ou argentique. Le fait que le dossier soit remis sous forme de tirages numériques ou argentiques ne fait pas de différence non plus. Et peu importe la direction photographique, toutes les formes sont acceptées, que ce soit de la photographie documentaire ou plasticienne. Je pense qu'on doit garder ce cap.

Jeu-Concours

**ABONNEZ-VOUS ET
TENTEZ DE GAGNER :**

Votre appareil photo
**CANON
EOS R7**
+ RF-S 18-150mm

Tirage
au sort sur les
**500 premiers
participants
abonnés !***



Crédit photo : Canon

Pour participer,
scannez le QR code
ci-contre ou rendez-vous
sur bit.ly/jc-rp-25
du 1^{er} septembre
au 31 octobre 2025





© JEAN-CLAUDE MASSARDO

Tous à La Villette!

LE SALON DE LA PHOTO REVIENT DU 9 AU 12 OCTOBRE À PARIS

Depuis la fin de Photokina à Cologne et de Photopia à Hambourg, le Salon de la photo à Paris est le dernier grand salon consacré à la photographie et à son matériel en Europe. Il totalise même plus d'entrées visiteurs que le CP+, son équivalent japonais où sont annoncées chaque année de nombreuses sorties constructeurs. C'est dire! Cette année, le salon revient pour une quatrième édition à la Grande Halle de La Villette. Cette fois, le plan des stands a été entièrement revu. L'accès des visiteurs se fera par la grande entrée à l'avant du bâtiment. *Réponses Photo* sera bien présent, et notre stand visible dès l'entrée! Comme à notre habitude, nous vous proposerons plusieurs conférences (dont "Comment présenter son travail à la presse") et mènerons des lectures de portfolio (sur réservation). Notre programme est encore en construction et nous n'allons pas tarder à vous le communiquer. Nous vendrons aussi sur place nos anciens numéros

et des abonnements à prix salon. Pour le reste du programme, la grande exposition sera consacrée à la photographie italienne avec un accrochage des clichés de la collection *Contrasto*, une maison d'édition implantée dans la Botte. Pour la première fois, le prix Bayeux Calvados-Normandie des correspondants de guerre sera présent au salon et présentera une sélection d'images sur le thème "Témoigner pour ne pas fermer les yeux". Du côté des exposants, 97 stands seront établis. Toutes les grandes marques de constructeurs répondent présent (excepté Hasselblad et Zeiss), et l'on note la présence pour la deuxième fois de la foire de Bièvres pour le matériel ancien. Presse, écoles, festivals, éditeurs et formations s'ajoutent à cette liste pour montrer la photographie dans toute sa diversité. Avant de partir, *Réponses Photo* vous offre votre invitation! Il vous suffit d'entrer le code RPP25 dans le formulaire d'inscription sur le site du salon.

FESTIVAL

Le festival **Photoclimat** revient à Paris du 12 septembre au 12 octobre avec sa programmation traitant des enjeux environnementaux et sociaux. En plus des artistes présentés partout dans la capitale, une structure en bois nommée "Concordia", imaginée par l'architecte Arthur Mamou-Mani, s'installe place de la Concorde. Au-delà de la photo, l'idée des organisateurs est d'utiliser l'art pour parler de la nature. Cette structure sous forme de deux ailes connaîtra une seconde vie comme observatoire à oiseaux dans le Sud de la France.



© PHOTOCCLIMAT

En bref...

ALTERNATIVE IRREALITY



"Toute ressemblance troublante illustre précisément la problématique soulevée." Pour son e-book *Alternative Irreality*, le photographe Roman Jehanno a travaillé avec une IA générative pour recréer 200 des plus grandes œuvres du patrimoine photographique mondial et montrer à quel point cette tâche peut se révéler facile. Au fil des lignes introductives, l'auteur s'interroge sur cette nouvelle technologie mais aussi sur le sens de la création. Ce livre peut se retrouver gratuitement sur le site du photographe.

L'ŒIL ET L'INDEX

"Barthes (Roland) aurait-il abhorré Photoshop et l'avènement de la post-photographie et de l'intelligence artificielle générative?" Voilà une des questions que se pose Joan Fontcuberta, photographe et théoricien de la photo, dans cet essai qui interroge la photographie sur le fait qu'elle représente ou non la réalité. Il appuie notamment sa pensée sur les archives d'un journal mexicain de faits divers des années 1960 à 1980 et analyse la manière dont le doigt est utilisé pour mettre en scène. *L'œil et l'index* : Barthes reset, Actes Sud, 12,5 × 19,5 cm, 208 p., 22 €.



Festival

Succès populaire



Sphères est un magazine dont la ligne éditoriale est de présenter des communautés, que ce soient les tatoués, les photographes ou les cyclistes. Pour la première fois, le magazine lance un festival pour faire rencontrer les communautés qu'il aborde, particulièrement celles de la contre-culture. Cela se passe du 13 au 14 septembre au tiers-lieu Césure, dans le 5^e arrondissement de Paris. Pour cette édition, *Sphères* propose sur un même événement des drag shows, des démonstrations de *voguing*, une expo photo de Marvin Bonheur sur les femmes en banlieue, un grand salon de vêtements de seconde main chinois, et quatre tatoueurs seront présents.

100 000

La première grande rétrospective de Robert Doisneau en presque vingt ans à Paris a connu un succès certain. Au 30 juin, plus de 100 000 visiteurs ont franchi les portes du musée Maillol pour admirer près de 450 clichés du photographe humaniste accrochés. On peut s'attendre à bien plus : l'exposition a ouvert en avril dernier et se poursuit jusqu'au 12 octobre. Ensuite, le musée marquera une pause avec la photo, la prochaine expo étant consacrée à Geluck.

ENCHÈRES

Une photo de passeport de Marilyn Monroe a été adjugée à 21000 \$ lors d'une vente aux enchères aux États-Unis.



Édition

Un nouveau mag



Rédactrice en chef durant un an du magazine *Fisheye*, Gwénaëlle Fliti se lance dans une nouvelle aventure. Elle prépare *Selkies*, un nouveau magazine trimestriel "dédié à la photographie émergente et à son pouvoir de raconter le monde, ses transformations et ses enjeux". La publication se voudra "imbibée de pop culture, avec des sujets engagés et des angles audacieux : de l'analyse mêlant photo et sciences sociales, une mise en avant des voix sous-représentées et des territoires minorés". La première parution est attendue pour l'été 2026.

Économie

Kodak en grande difficulté



Plus grande entreprise du temps de l'argentique et inventeuse du numérique comme nous le développons dans ce numéro, la firme américaine Kodak traverse depuis vingt ans une période de crise. Elle qui a fait faillite une première fois en 2012 se trouve de nouveau menacée aujourd'hui. La compagnie a déclaré avoir "un doute important sur la poursuite de ses activités". Elle l'explique : "Kodak a des dettes arrivant à échéance dans les douze prochains mois et ne dispose ni de financements engagés ni de liquidités disponibles pour honorer ces obligations si elles devaient arriver à échéance conformément à leurs conditions actuelles", écrit l'entreprise dans un document réglementaire. Face aux réactions, Kodak s'est voulu plus rassurant auprès de nos confrères de PetaPixel, en affirmant que la firme "n'a pas l'intention de cesser ses activités, de se retirer du marché ou de se placer sous la protection de la loi sur les faillites".

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

Potins

Qui veut le portrait du roi ?



© HUGO BURMAND

Au Royaume-Uni, un projet visant à accrocher le portrait officiel du roi Charles III dans les bâtiments publics n'a pas connu le succès espéré. Le portrait a été proposé gratuitement aux mairies, aux hôpitaux, aux universités, aux garde-côtes et à de nombreuses autres institutions. Cependant, sur les quelque 66 000 auxquelles la photo a été soumise, seules 20 000 (soit 31 %) ont accepté l'offre.

Insolite

Apéro développement



Vous connaissez le Jägerbomb, ce cocktail mélangeant Red Bull et Jägermeister? Des youtubeurs ont voulu voir s'il était possible de développer une pellicule photo avec. Et apparemment, ça marche... La recette de Sweet Lou a nécessité près de 500 ml de Red Bull, un shot de Jägermeister, une cuillère à soupe de vitamine C en poudre et 3,5 cuillères à soupe de cristaux de soude. Obtient-on un meilleur rendu avec qu'en développant normalement vos pellicules? Certainement pas...

EXPOSITION

Le Centre de la photographie de Mougins, dans la région PACA, accorde une rétrospective au photographe américain Kwame Brathwaite (1938-2023) jusqu'au 5 octobre. Si son nom ne vous dit rien, il est à l'origine d'un slogan bien



© KWAME BRATHWAITE

plus connu : "Black is beautiful". Né à Brooklyn de parents immigrés, il est le cofondateur de l'African Jazz-Art Society & Studio (AJASS) et des Grandassa Models, deux structures militantes de la contre-culture américaine qui vont aider à redéfinir la représentation des corps noirs et plus particulièrement des beautés noires. Dans les années 1970, il collabore avec de nombreuses personnalités comme Stevie Wonder, Bob Marley, James Brown ou Muhammad Ali. "L'exposition « Kwame Brathwaite : Black is beautiful » met à l'honneur un photographe dont l'œuvre, commencée à la fin des années 1950, se présente comme une mémoire vive de la culture afro-américaine. Inspiré par le panafricanisme de Marcus Garvey, Brathwaite a placé la beauté noire au cœur d'un projet politique, esthétique et culturel", explique le centre.

55%

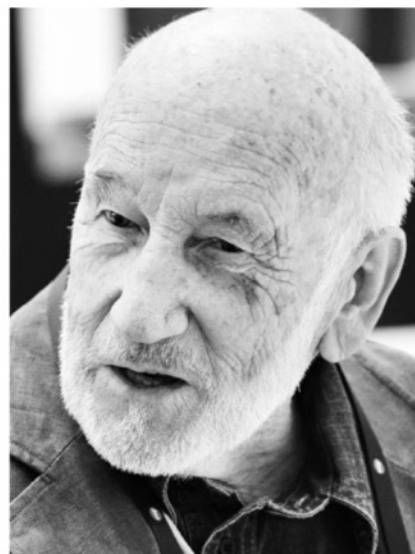
seulement des personnes interrogées dans une étude publiée par Microsoft étaient en mesure de reconnaître chaque fois si une image était une photographie ou si elle était générée par intelligence artificielle. L'étude a porté sur plus de 12 500 participants avec une large sélection d'images destinées à semer le doute. Les résultats indiquent que les gens sont légèrement plus doués pour identifier les visages humains (taux de réussite de 65 %) que pour distinguer les paysages réels (59 %).



© THIBAUT GODIET

Nécrologie

Mort du HCB italien



© WIKIMÉDIA

Il était surnommé le "Henri Cartier-Bresson italien". Gianni Berengo Gardin, photographe humaniste, proche de Doisneau et de Ronis, s'est éteint au mois d'août à l'âge de 94 ans. Amoureux de Venise, ce photojournaliste témoignait des mutations de l'Italie du début des années 1950 à nos jours, photographiant autant les campagnes des Pouilles que l'arrivée de bateaux de croisière géants dans la cité des Doges.

OFFRE D'ABONNEMENT PHOTO

SPÉCIAL SALON DE LA PHOTO

RÉPONSES



10 numéros par an



+ EN CADEAU
Le Kit nettoyage
Poire-Stylo MicroKlear
LENSPEN

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



EXCLUSIF :
Formule annuelle
à **65€ seulement**
sur **KiosqueMag.com**

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

M005 # D1363696

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)

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

-42%

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

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

79€
SEULEMENT
au lieu de ~~104,20€~~

-24%

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

② Je choisis le mode de paiement :

☑ Par prélèvement automatique :

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

IBAN :

Vous autorisez Reworld Media Magazines à envoyer des instructions à votre banque pour débiter votre compte, et votre banque à débiter votre compte conformément aux instructions de Reworld Media Magazines. Créancier : Reworld Media Magazines - 40 avenue Aristide Briand - 92220 Bagneux - France. Identifiant du créancier : FR 05 ZZZ 489479

Date et signature obligatoires

Date :

☑ Par carte bancaire : je me rends

sur KiosqueMag.com : bit.ly/abo-rp383

La boutique officielle de Réponses Photo.

Formule annuelle à 65€ seulement !



Scannez-moi

☑ Par chèque (formule annuelle uniquement) :

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

** À remplir obligatoirement.

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

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!

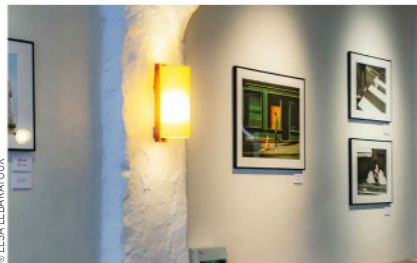
Je ne souhaite pas que mes coordonnées postales et mon téléphone soient communiqués à des partenaires pour recevoir leurs bons plans. Dommage!

* 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 serviceabom@fr ou encore par courrier à Reworld Media Magazines - Service Client - 40 avenue Aristide Briand - 92227 Bagneux. Offre réservée aux nouveaux abonnés en France Métropolitaine valable jusqu'au 08/10/2025. 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.



Cuisine

Photographie gastronomique



© ELSA LEBARATOUX

Dans notre précédent numéro, nous avons publié la photographie Elsa Lebaratoux, avec sa série de photographies de rue à hauteur de chien. Celle-ci vient de se livrer à une expérience pour le moins originale. Jusqu'à la fin du mois de septembre, le restaurant gastronomique *Rencontre*, situé dans le 9^e arrondissement de Paris, s'est inspiré pour son menu du travail de la photographe. C'est le chef Federico Iwakawa qui est à l'origine de ces créations culinaires. En parallèle du repas, les clients peuvent juger de la ressemblance en admirant les photographies exposées.

Technologie

WeTransfer, mais ne doit pas enrichir les IA



Fin mai, WeTransfer, célèbre plateforme de transfert de fichiers, avait modifié ses conditions d'utilisation, de sorte que les usagers autorisaient l'entreprise à "utiliser (leur) contenu à des fins d'exploitation, de développement, de commercialisation et d'amélioration du service ou de nouvelles technologies ou de nouveaux services, y compris pour améliorer les performances des modèles d'apprentissage automatique qui améliorent notre processus de modération du contenu". Cette modification est mal passée auprès de nombreux utilisateurs qui ne voulaient pas que leurs contenus, parfois professionnels et sensibles, puissent enrichir une quelconque IA. Face au tollé provoqué, WeTransfer est revenu sur cette règle.

CULTURE

Un musée de la photographie à Arles?

Le 6 juillet dernier, la ministre de la Culture, en visite aux Rencontres d'Arles, a annoncé la création d'un musée national de la photographie.

"Je lance une mission de préfiguration pour un musée de la photographie

(...). Il consisterait à valoriser des archives et collections photographiques. Nous le souhaitons rapidement", a déclaré la ministre. Le site où il pourrait s'installer est celui des anciennes Papeteries Étienne, situées sur le quai de la Gabelle à Arles. Ce lieu, déjà à disposition des Rencontres d'Arles, sert notamment à du stockage et à des services administratifs. Cette idée d'un musée national de la photographie est un "long serpent de mer", comme le qualifie le journal *Libération*. Dans les années 1980, un tel projet avait déjà été proposé. Lors de cette visite, la ministre est aussi revenue sur le programme du bicentenaire de la photographie qui sera célébré en 2026-2027. Près de 180 projets auraient été retenus, dont une grande exposition à la Bibliothèque nationale de France et une autre au musée du Louvre.



© OBATA-ALPHOTOGRAPHY/SHUTTERSTOCK

23 000

visiteurs ont été enregistrés lors de la dernière édition des Rencontres de la photographie d'Arles au cours de la semaine d'ouverture. Les organisateurs ont relevé une augmentation de près de 15 % de la fréquentation par rapport à l'an passé. "C'est la réussite d'une photographie qui, des voix des peuples premiers d'Australie à la foisonnante scène contemporaine brésilienne, en passant par le regard de Nan Goldin, de Louis Stettner, d'Yves Saint Laurent ou de Letizia Battaglia, affirme son rôle d'outil de témoignage et de transformation sociale", indique le président des Rencontres d'Arles.



© OBATA-ALPHOTOGRAPHY/SHUTTERSTOCK

Ukraine

Scanner avant qu'il ne soit trop tard



© UKRAINE'S NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES/DIGITAL MEMORY STORAGE

En août dernier, Radio Free Europe/Radio Liberty a diffusé un entretien avec Oleksandra Buzko, archiviste à l'Académie des sciences de Kiev, en Ukraine. Sa mission avec deux collègues? Numériser au plus vite les archives photographiques nationales comportant des images témoignant de la culture, de l'histoire et des traditions ukrainiennes. Ce programme, commencé durant la Covid, a pris une tout autre dimension depuis le début de la guerre. "Nous devons numériser, numériser, numériser pour sauver ces documents, car nous ne savons pas si demain un missile détruira les archives et leurs contenus", dit-elle.

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



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

En partenariat avec
**Quartier
Libre**

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'élan...
- 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 Havsbud 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

COMPACT 24×36

Le revenant

Avec le RX1R III, Sony reprend sa série de compacts RX1 à capteur plein format là où il l'avait laissée il y a dix ans déjà. Une bonne nouvelle, mais qui a un prix.

Depuis que le RX1R II (lancé en 2015) était sorti des rayons, il ne restait sur le marché des compacts à capteur 24×36 que Leica et sa série Q. Fin du monopole avec le retour de Sony sur ce segment haut de gamme certes élitiste mais très apprécié des pros et passionnés désirant privilégier portabilité et discrétion sans sacrifier la qualité d'image. Alors qu'en matière de compacts, la firme s'était concentrée depuis 2020 à développer sa série ZV à capteur plus réduit et fonctions optimisées pour la vidéo, il est réjouissant de voir qu'elle n'a pas abandonné les puristes de la photo. Lancé en 2012, le RX1 (vite suivi par un RX1R sans filtre passe-bas) avait marqué les esprits avec son capteur full frame 24 MP, son excellente optique intégrée Zeiss Sonnar T* 35 mm f/2 et sa superbe construction métallique. Ce RX1R III en reprend le concept, fidèle à cet objectif mais doté d'un capteur dernier cri : de type BSI CMOS Exmor R, il offre 60 MP au lieu de 42 MP sur le RX1R II. Cet appareil à focale fixe peut ainsi proposer des recadrages dès la prise de vue sans trop de perte (29 MP à 50 mm et 15 MP à 70 mm), et ce, en appuyant simplement sur un bouton. Bien sûr, on aura désormais droit à une flopée de fonctions pilotées par IA, à commencer par



Le RX1R III passe à 60 MP.

l'autofocus capable de reconnaître une grande variété de sujets en analysant leur forme et leurs mouvements. L'AF pourra par exemple suivre la tête d'une personne, même lorsque son visage n'est pas visible. En revanche, on regrette que ce RX1R III ne soit toujours pas équipé de stabilisation, sans doute pour ne pas modifier son gabarit.

Un tarif en nette hausse

Le boîtier reste fidèle au style élégant de ses prédécesseurs, avec de petits changements sur la visée par rapport au dernier modèle : si l'écran gagne en définition (2,36 Mpts), il n'est dorénavant plus orientable, tandis que le viseur électronique, qui progresse en qualité (XGA OLED), perd un peu en grossissement (0,7 contre 0,74x) et n'est plus escamotable. C'est plus pratique, mais son œilleton saillant rend l'appareil plus épais (il mesure 113 × 68 × 88 mm) et brise légèrement son aspect monobloc. Le poids demeure similaire et descend juste en dessous des 500 g. La coque arbore un grip amélioré, et l'on pourra lui ajouter en option le repose-pouce TG-2 (280 €), qui se fixe sur la griffe porte-accessoire pour offrir une préhension stable à une seule main. En vidéo, on passe de la Full HD à la 4K (30 p), et l'on gagne un port casque en plus de la prise micro. Point faible des précédents modèles, l'autonomie est en progrès (jusqu'à 300 vues en norme CIPA). Le tarif a grimpé lui aussi : alors que le RX1R II coûtait 3 500 € à sa sortie, cette version III est lancée à 4 900 €. Espérons que Sony ressuscitera également sa série de compacts RX100 à capteur 1 pouce (dont le dernier est le RX100 IV de 2019), bien plus abordable.



Le viseur du RX1R III n'est plus escamotable.

DRONE

INSTA360 PREND SON ENVOL

Antigravity A1 est le nom du premier modèle de drone lancé par Insta360, connu pour ses action cams et accessoires. Très compact et léger (moins de 250 g), il se distingue en étant le premier drone à capturer des vidéos 8K à 360°, grâce à ses paires d'objectifs placés de chaque côté. Pour un pilotage totalement immersif, Antigravity propose également les lunettes Vision offrant un champ intégral en temps réel et la manette Grip permettant de contrôler le drone avec des mouvements de main naturels. Prix à venir.



Focales vintage

Bokeh à volonté

Lomography lance une nouvelle série d'optiques artistiques inspirées du tout premier objectif à portrait, conçu par Joseph Petzval en 1840, célèbre pour son bokeh tourbillonnant. Nommées "Focus-coupled Bokeh Control", elles permettent d'ajuster sur 7 niveaux le flou d'arrière-plan, grâce à une bague chromée spécifique, en plus des bagues d'ouverture et de mise au point. Le couplage de cette bague avec la mise au point permet de conserver un sujet bien net tout en modulant le bokeh. Compatibles avec les hybrides Sony E, Canon RF et Nikon Z, ces objectifs sont optimisés pour la vidéo avec leur bague d'ouverture non crantée. Arrivent d'abord un 35 mm f/2, un 55 mm f/1,7 et un 80,5 mm f/1,9 à 500 € chacun (ou 1 272 € en kit), puis suivront un 27 et un 135 mm.





Compact

Rollei en mode selfie

Comme son nom l'indique, le Powerflex X8 Dual Lens de Rollei embarque non pas un mais deux objectifs. Outre son optique principale serrée mais généreuse (un zoom équivalent 38-310 mm f/1,8-2,6), un petit objectif à selfie se cache à l'arrière en lieu et place du viseur, palliant l'absence d'écran orientable pour les selfies. Car malgré son look vintage assez élégant, il s'agit d'un modèle d'entrée de gamme, comme nous y a habitués la marque depuis qu'elle a été relancée. Vendu 300 €, ce compact offre une fiche technique plutôt basique, avec comme capteur principal un petit 1/2,8 pouce de 8 MP qui se targue de fournir des images de 64 MP par interpolation.

INSTANTANÉ

SUR LES TRACES DU SX-70

Le Pocket Fold 66, dont les détails n'ont pas encore été dévoilés mais qui devrait sortir fin 2025, sera selon son fabricant chinois IOArt.CC une version moderne du SX-70, mythique reflex instantané pliable lancé par Polaroid en 1972. Il ne s'agira pas d'une réplique de l'appareil original (*ci-dessous*), mais plutôt d'une réinterprétation actuelle du concept, qui utilisera du papier photo carré Polaroid.



Zoom 24×36

Tamron ultra-large



Le japonais remplace son zoom ultra-grand-angle 17-28 mm f/2,8 Di III RXD sorti en 2019 par un 16-30 mm f/2,8 Di III VXD qui ajoute la compatibilité à la monture Nikon Z en plus de la version Sony FE. Il offre une plage de focales plus étendue tout en restant compact et léger (10,2 cm de long pour 430 g), malgré ses 3 lentilles supplémentaires (16 éléments au lieu de 13). Il forme ainsi avec les deux autres zooms 28-75 et 70-180 mm une belle trilogie f/2,8 G2. Il adopte comme eux un moteur AF VXD rapide et silencieux et une conception tropicalisée. Compatible avec le Tamron Lens Utility et la nouvelle fonction Astro Focus Lock, il est proposé au tarif de 980 €.

FOCALES FIXES

SIGMA LANCE DEUX OBJECTIFS INNOVANTS

En plus du zoom 17-40 mm f/1,8 DC|Art testé à la page 104 de ce numéro, Sigma lance deux autres objectifs en cette rentrée. Lui aussi en gamme APS-C, le 12 mm f/1,4 DC|Contemporary est une focale fixe ultra-grand-angle destinée aux hybrides Sony E et Fujifilm X, sans oublier la monture Canon RF que Sigma a rejointe en 2024. Pas (encore?) de version alliance L (Sigma, Leica, Panasonic), en revanche. Sur ces hybrides APS-C, le champ sera équivalent à celui d'un 18 mm en 24×36. Combiné à une ouverture très lumineuse de f/1,4, il ouvre des perspectives inédites en reportage, photo de rue et paysage. Sigma complète ainsi vers le bas sa gamme DC f/1,4, qui comportait déjà les focales fixes 16, 23, 30 et 56 mm. Ce 12 mm f/1,4 offre lui aussi une

conception légère et compacte (225 g pour 7 cm de long) et un tarif abordable (600 €). Beaucoup plus haut de gamme (à 3500 €, il est l'objectif Sigma le plus cher), le 200 mm f/2 DG OS|Sports est destiné aux boîtiers pros 24×36 en montures L et Sony E. Il s'agit du premier 200 mm f/2 conçu pour les hybrides, qui vient se placer entre les classiques 135 mm f/1,8 et 300 ou 400 mm f/2,8 selon les marques. Une option intermédiaire qui autorise une certaine polyvalence en photo d'action tout en optimisant le gabarit (1,8 kg pour 20 cm de long). Doté de performances optiques exceptionnelles d'après Sigma, il adopte l'autofocus HLA ultra-rapide et un stabilisateur optique de 6,5 IL et fournit une qualité de fabrication très soignée.



COMPACTS

Trio nostalgique chez Yashica

La légendaire marque japonaise, désormais basée à Hong Kong, tente un nouveau retour sous la forme de trois compacts au look rétro assez réussi.

Fondée en 1949, Yashica évoque plus volontiers de mythiques reflex bi-objectifs des années 1950 ou de beaux reflex 35 mm des années 1970 que des appareils numériques. Reprise dans les années 2000 par



Le FX-D 100 dispose d'un zoom optique 3x.

une société hongkongaise, elle a pourtant lancé des modèles bien actuels, mais ceux-ci sont restés assez anecdotiques. Qui se souvient de l'appareil à "pellicules numériques" Y35 testé dans *Réponses Photo* en 2019 ou du mini-hybride Micro Mirrorless sorti l'année dernière? La marque tente un énième retour avec un trio de compacts qui semblent – a priori – plus sérieux, même si on reste sur des caractéristiques techniques d'entrée de gamme. Avec leur look inspiré des reflex argentiques Yashica FX des années 1980, les FX-D 100 (280 €), FX-D 300 (400 €) et FX-D S300 (500 €) ne laissent pas indifférent. À la manière du récent Fujifilm half, ils proposent de retrouver la saveur nonchalante de l'argentique, et reprennent un levier d'armement à actionner entre chaque vue, un jeu de simulations de pellicules (avec des rendus personnalisables), et un enregistrement des images en Jpeg uniquement (sur carte SD UHS-I). Le clin d'œil argentique demeure cependant très superficiel : les objectifs ne sont pas interchangeables, les molettes ne contrôlent pas directement

l'exposition, et la bosse façon faux pentaprisme n'abrite même pas de viseur sur les FX-D 100 et FX-D 300. Il faudra utiliser l'écran articulé à la définition sommaire (640 × 480 pixels) pour viser. Face aux protestations lors de la campagne de lancement, le fabricant a dû ajouter au duo initial le modèle FX-D S300 qui arrivera en octobre et ne différera du FX-D 300 que par l'apport d'un viseur électronique OLED de 1,44 Mpts.

Capteur de smartphone

Le FX-D 100 est équipé d'un zoom optique 3x équivalent à un 25-75 mm f/1,6-2,8 en 24×36, dépourvu de stabilisation. De leur côté, les FX-D 300 et S300 proposent une focale fixe équivalente à un 24 mm f/1,8, qui, elle, est stabilisée. Son zoom "24-60 mm" disponible sur la bague d'objectif opère par recadrage numérique, avec perte de définition : de 50 MP à 24 mm, on descend à 8 MP à 60 mm. Les ouvertures sont lumineuses, mais cela s'explique par la petite taille des capteurs employés, surtout sur le FX-D 100 qui exploite un CMOS de smartphone (le Sony IMX458 de 1/3,06 pouce offrant 13 MP). Il ne faudra donc pas s'attendre à une qualité d'image très léchée, notamment en basse lumière. Les FX-D 300 et S300 adoptent quant à eux un capteur 50 MP de taille plus classique sur les compacts (1/1,56 pouce). Côté vidéo, les trois modèles permettent de filmer jusqu'en 4K 30p. Ils disposent du Wi-Fi pour communiquer et partager ses images avec l'application mobile Yashica.



Le FX-D 300 et son zoom numérique 24-60 mm.

LOGICIEL

L'IA BOOSTE DXO PHOTOLAB

PhotoLab, le logiciel de traitement Raw et de catalogage made in France, passe en version 9. Le moteur IA permet maintenant de faciliter la sélection automatique de formes ou de sujets (comme ci-dessous les animaux) pour la création de masques, y compris sur des lots d'images. Entre autres nouveautés, des réglages locaux pour le débruitage, le dématricage et l'optimisation de la netteté, ou encore la compatibilité avec les fichiers Apple. 240 € la licence permanente, 120 € la mise à jour.



Focale fixe

Ultra-grand-angle AF

Laowa avait lancé son premier objectif autofocus en 2024 avec le 10 mm f/2,8 Zero-D FF. C'est au tour du 12 mm f/2,8, autre ultra-grand-angle 24×36 (FF) et sans distorsion (Zero-D), de s'offrir un AF. Du moins en versions Sony E et Nikon Z : à l'instar du 10 mm, les montures L et Canon RF restent manuelles. Ce 12 mm f/2,8 Lite Zero-D FF fait dans tous les cas l'objet d'une refonte complète, qui le rend plus léger (377 g en Sony) et permet l'emploi de filtres. Sur commande, on peut troquer le diaphragme à 5 lamelles formant des taches de lumière en étoile à 10 branches pour une version (sans AF) à 14 lamelles offrant un bokeh plus fluide. Prix : 830 €.



MOYEN FORMAT

HASSELBLAD PLUS RÉACTIF

Trois ans après le X2D 100C, le mythique constructeur suédois lance une version II de ce moyen format unique en son genre. Si l'on retrouve le capteur Sony 100 MP qui équipe tous les moyen format actuels, Fujifilm compris, l'appareil fait valoir ses spécificités. Outre son design métallique raffiné, il dispose de l'algorithme Hasselblad Natural Color pour un rendu unique et une plage dynamique élevée (15,3 IL), et d'une stabilisation offrant un gain de 10 IL (contre 7 IL pour son prédécesseur). L'autofocus, qui était le point faible du X2D 100C, a été amélioré et se dote d'un mode continu AF-C, une première chez Hasselblad. Et bonne nouvelle, ce boîtier se fait plus abordable sur un marché devenu concurrentiel, et passe de 8700 à 7200 €. Hasselblad en profite pour lancer le troisième zoom de sa gamme XCD, un transtandard 35-100 mm f/2,8-4 offrant une focale équivalente à un 28-76 mm en 24x36. Comme le récent 20-35 mm f/3,2-4,5, il appartient à la série E indiquant une qualité optique aussi excellente que les focales fixes. Pourvu d'une grande ouverture de f/2,8 en grand-angle et d'un moteur AF rapide, il est proposé au prix de 4800 €.



Le X2D 100C II reste fidèle au raffinement scandinave, avec un boîtier plus léger et un écran plus lumineux.



MONTURE Z

NIKON RÉINVENTE SON ZOOM TRANSTANDARD PRO

Lancé en 2019 pour accompagner la nouvelle monture Z de Nikon, le zoom pro Nikkor Z 24-70 mm f/2,8 S se voit aujourd'hui remplacé par une version II totalement repensée. Grâce à une formule optique ingénieuse, il devient l'objectif le plus léger de sa catégorie, avec un poids de 675 g contre 805 g pour son prédécesseur, et le seul à opter pour un zooming interne : il ne s'étend pas quand on modifie la focale, facilitant ainsi sa manipulation, notamment en vidéo, et évitant l'intrusion de poussières. L'autofocus est également en progrès selon le fabricant : avec le nouveau moteur à bobine acoustique Silky Swift, l'AF est cinq fois plus rapide et aussi plus silencieux. Les distances minimales de mise au point sont plus courtes (24 cm contre 38 cm en grand-angle), et la bague d'ouverture fonctionne avec ou sans clics pour passer de la photo à la vidéo. Tout cela en améliorant, selon Nikon, la qualité d'image grâce à l'emploi de verre ED et de lentilles asphériques double face. La

construction a elle aussi été renforcée, et on note que le nouveau parasoleil HB-117 dispose d'une fenêtre de réglage pour les filtres rotatifs tels les ND variables. Logiquement, le tarif augmente, mais de façon contenue : le 24-70 mm f/2,8 S II est lancé à 2900 €, là où le précédent modèle coûtait 2600 €.



LES 50 ANS DE L'APPAREIL PHOTO NUMÉRIQUE

Même s'ils ont attendu les années 2000 pour conquérir le marché, l'origine des appareils photo numériques remonte au milieu des années 1970, quand un ingénieur de Kodak bricole dans son coin un drôle de prototype. Steven Sasson revient pour nous sur son invention révolutionnaire; et à l'occasion de cet anniversaire, nous avons cherché à comprendre comment le numérique a redessiné les cartes de la photographie, aussi bien des points de vue technologique et industriel que dans ses aspects pratique et esthétique. Et comme vous allez le découvrir dans ce grand dossier, la mutation est loin d'être terminée, et réserve encore quelques surprises!

Dossier réalisé par Julien Bolle, Adrian Branco, Pascale Brites, Yann Garret et Thibaut Godet



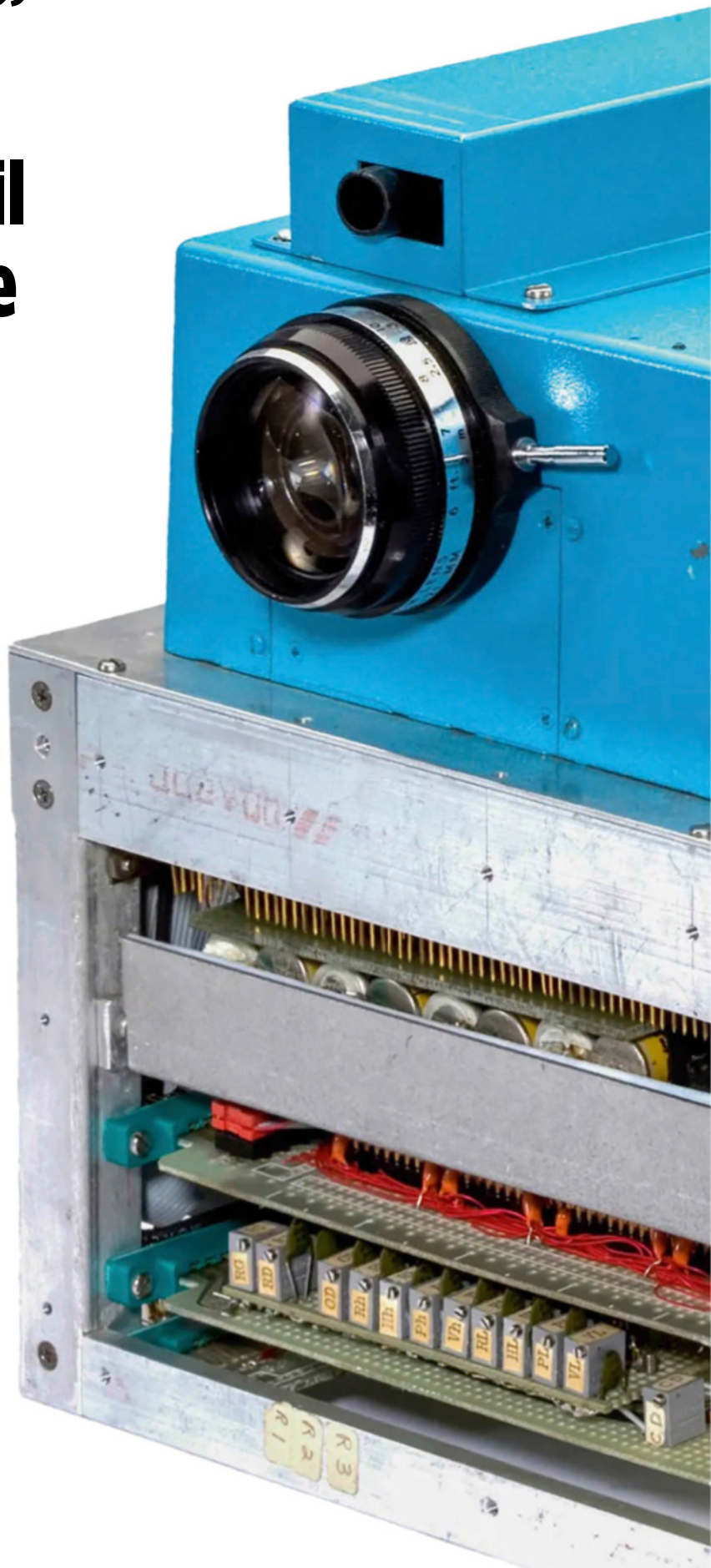


“50 ans ? Déjà !?” Steven Sasson, père de l'appareil photo numérique

Conçu en 1975 au fond d'un couloir du laboratoire de recherche de Kodak, le concept même de l'appareil photo numérique n'est pas le fruit d'un projet officiel, mais le bricolage génial d'un jeune ingénieur américain. Steven Sasson a œuvré, trois décennies durant, à développer les briques de l'imagerie numérique que l'on connaît aujourd'hui. Il revient pour nous sur cette invention. **Adrian Branco**

A tout juste 75 ans, Steven Sasson est un conteur passionné au débit fluide et rapide. Auréolé de la paternité de l'appareil photo numérique, ce natif de Brooklyn vit aujourd'hui à Rochester, aux États-Unis, ville connue pour être le fief historique de Kodak. “Cinquante ans ? Déjà ?!” s'exclame-t-il au début de l'interview, derrière sa webcam. Cela, sans même évoquer que celle-ci lui doit en partie son existence. Les contours de l'histoire du “premier appareil photo CCD portable”, synonyme du premier appareil photo numérique pour nous, sont relativement connus. La légende raconte le travail d'un jeune ingénieur du laboratoire de recherche de Kodak qui a assemblé, en 1975, les premières briques d'une technologie qui allait changer notre façon de faire des images quelques décennies plus tard.

Ce que l'on sait moins, c'est le contexte de cette découverte. Quelle était sa mission originale, comment sa passion l'a emmené à aller plus loin, ou encore la manière dont son invention a été perçue à l'époque par les différentes divisions de l'entreprise. Et un détail de poids rarement partagé : le fait que les ingénieurs de Kodak, dont Steven Sasson, avaient prédit avec une grande précision le calendrier de l'avènement du monde de l'imagerie numérique. Ainsi que l'effet de bord de cette révolution technologique : la dépréciation d'un des business les plus juteux de l'histoire, celui de la photo argentique. Un changement qui allait balayer sa propre entreprise.





Steven Sasson en 1973, l'année où il a commencé à travailler chez Eastman Kodak.

KODAK



Un ingénieur sans aucun attrait pour la photo

Dès le début de l'entretien, l'hypothèse du passionné de photo qui a réalisé son rêve numérique vole en éclats : *"Avant de travailler chez Kodak, je n'avais pas d'appareil photo. Lors de mon arrivée dans l'entreprise, j'ai eu l'obligation de suivre des cours. Mais je vais être honnête avec vous : je n'aimais pas ça !"* s'amuse le septuagénaire. Non, ce qui l'animait par-dessus tout, c'était de comprendre comment la lumière interagissait avec le silicium. Steven Sasson est en effet un enfant de l'électronique analogique. Un homme qui débarque sur le marché du travail au début des années 1970, à l'aube de la bascule vers les composants numériques.

"Au lycée, l'électronique était déjà mon hobby. Je construisais mes propres amplificateurs et radios en achetant des composants issus de surplus militaires ou en démontant les vieux téléviseurs que les gens abandonnaient sur le trottoir", raconte l'ingénieur. Une passion qui le mène à un master d'ingénierie électrique. Et qui le conduit à choisir Kodak : *"J'ai passé beaucoup d'entretiens à ma sortie de l'université parce qu'il y avait énormément d'opportunités à l'époque. Si la course à l'espace était en train de s'éteindre, les besoins en électronique étaient immenses. J'ai été contacté par des entreprises grand public comme HP ou encore par des groupes de défense comme Raytheon",* se souvient l'homme.

Qui explique son choix de Kodak par son *"caractère interdisciplinaire"* : *"L'entreprise était riche, très reconnue, et ses activités étaient très variées. Lors de mon entretien pour le laboratoire de recherche de Kodak (le KRL, pour « Kodak Research Labs », que S. Sasson prononce « kadral », NDLR), j'ai compris que je pourrais ►*



2013 JULIEN HAUTCOEUR/SHUTTERSTOCK

donc travailler dans différents domaines.” S’il se définit comme *“un élève tout juste OK, mais qui bossait beaucoup”*, Steven Sasson intègre tout de même à seulement 23 ans un laboratoire qui comprenait *“entre 60 et 80 personnes et dont la raison d’être était de développer des technologies qui se disperseraient dans tout le groupe”*.

Un temps mort qui a tout changé

“Mon premier projet au KRL a eu beaucoup d’influence sur la suite. Il s’agissait de développer un mécanisme électronique de nettoyage de fût optique d’un projecteur”, relate S. Sasson. Le projet impliquait de développer un système électronique pour piloter des pièces mécaniques. Rétrospectivement, Steven assure : *“Ce projet fut majeur pour la suite. Ce fut en effet mon introduction à la logique numérique, où j’ai pu me familiariser avec les portes logiques.”*

Le siège historique de Kodak se trouve à Rochester, dans l’État de New York, aux États-Unis. C’est là que Steven Sasson a créé le premier appareil photo numérique.

L’enchaînement de la suite des opérations est également aussi important. *“En attendant un deuxième projet d’envergure fin 1974, ma direction m’a confié une tâche pour me faire patienter : essayer de découvrir ce que l’on pouvait faire avec un tout nouveau composant électronique.”* Si vous avez un peu d’histoire avec les technologies d’imagerie numérique, vous connaissez forcément le nom de ce composant : un dispositif à couplage de charge, ou CCD.

Produit par l’entreprise Fairchild Semiconductor International, connue pour avoir produit le premier circuit intégré et enfanté les fondateurs d’Intel, ce composant de 100×100 éléments (on ne parle pas encore de pixels) photosensibles est à l’époque un composant de recherche. *“On se demandait si on pouvait l’utiliser pour nos opérations de métrologie (des techniques de mesure, NDLR). Ma mission était de tenter de transformer les signaux analogiques de sortie en signaux numériques interprétables”*, se remémore l’ingénieur. Ici, le contexte est critique pour expliquer la suite : *“Je suis seul, enfermé dans un petit laboratoire au fond d’un couloir et absolument sans budget”*, raconte-t-il. Sans supervision quotidienne – *“Je faisais un point avec mon superviseur toutes les deux semaines”* –, Steven Sasson reprend ses habitudes de lycéen bidouilleur. *“J’ai fait ce que j’ai toujours fait : bricoler.”*

Un bricolage effectué non pas en secret, mais plutôt dans l’indifférence totale : rien ni personne à Kodak n’a conceptualisé le passage d’une imagerie argentique à une imagerie numérique. Son travail dure un an, et il l’a fait avec la *“culture”* de son quartier. *“Sans budget, je ne pouvais rien acheter comme composant. J’ai donc volé dans le laboratoire la plupart des pièces qui me manquaient – une pièce électronique par-ci, un téléviseur d’affichage par là. Et j’ai pris un malin plaisir à mettre au point une machine avec le moins d’éléments mobiles possibles afin de faire enrager les ingénieurs mécaniques – parce qu’on est comme ça, nous autres de Brooklyn !”* s’amuse-t-il cinquante ans plus tard.

L’appareil photo électronique sans pellicule

S’il s’avoue soutenu par son superviseur Gareth Lloyd, Steven Sasson assure qu’il n’avait aucune envie de ➤

Les technologies qui manquaient en 1975

Si la machine de S. Sasson est bien le premier appareil portable à capteur CCD capable de capturer, enregistrer et afficher des images, il manquait cependant de nombreuses briques technologiques en 1975. La première étant la méthode de capture des informations colorées. Inventée par un autre scientifique de Kodak, le mathématicien Bryce Bayer, cette technologie est la fameuse matrice de Bayer. Un filtre permettant à chaque photodiode des capteurs CCD ou CMOS de capturer une des trois couleurs primaires réparties dans un ratio particulier : 50 % de vert, 25 % de bleu et 25 % de rouge.

Une fois ce problème résolu, ce n’est rien de moins que toute la chaîne numérique qu’il fallait faire émerger, mais également mûrir. De la définition du capteur, qu’il fallait augmenter de 0,1 à *“au moins 1 ou 2 millions de pixels”*, en passant par la montée en puissance des processeurs (seuls de puissants ordinateurs pouvaient alors encoder une telle image), ou encore les médiums de stockage. Pendant presque deux décennies, le développement matériel d’un potentiel appareil photo numérique grand public était conditionné aux progrès de l’informatique.

Et non seulement dans le domaine des semi-conducteurs, pour la partie matérielle, mais aussi dans le domaine logiciel. Il a ainsi fallu que l’industrie globale conçoive des technologies pour compresser les images. La plus connue étant la *“transformée en cosinus discrète”*, ou *“DCT”*, la brique mathématique fondamentale de la compression d’image avec perte au cœur, entre autres, du format de fichier Jpeg. L’autre étant l’opération de dématricage qui consiste à reconstituer les couleurs manquantes à chaque photodiode de la matrice de Bayer en s’appuyant sur les informations des photodiodes adjacentes. Autant de calculs complexes, gourmands en ressources, qui ont nécessité des années de travail de la part de Kodak et de la communauté technologique.



Steven Sasson
en 2011, photographié
avec son invention.

disruption à l'époque, il a assemblé le premier appareil photo numérique complet de l'histoire "parce que ça [lui] semblait intéressant".

Un jour de décembre 1975, le jeune Steven présente à son chef le premier appareil photo numérique. L'engin s'appuyait sur un capteur CCD, comportait 16 batteries, un enregistreur de cassettes, et une optique de caméra Super 8! "L'événement n'a absolument rien d'historique dans mon souvenir. On m'a fait remarquer que c'était « mignon » et pratique parce que portable. Mon chef m'a cependant soutenu et a voulu promouvoir mon travail à différentes divisions du groupe", nous narre S. Sasson.

Mais pas question de qualifier l'appareil de "numérique". "À l'époque, le terme « numérique » était mal vu, il était considéré comme coûteux, expérimental et peu fiable", précise-t-il. La présentation qu'il met en place prend donc l'intitulé de "photographie sans pellicule". Un titre censé accrocher l'attention d'une entreprise qui a basé sa fortune sur ce médium. Et susciter l'adhésion pour soutenir le futur du projet.

C'est au cours de l'année 1976 que Steven Sasson et son chef organisent des réunions avec différentes

Argentique contre numérique : changement de culture et de temporalité

La création de l'imagerie numérique de Steven Sasson était en partie basée sur une vision du futur que l'ingénieur avait "aperçu dans les épisodes de Star Trek", comme il nous l'a confié. Ce point de bascule a aussi été un énorme changement de culture pour l'industrie de la photographie.

Le premier est évidemment économique. Puisque "la production d'image ne coûtait presque plus rien", le business model a éclaté. Non seulement les marges fondaient - 80 % dans le cas de la pellicule, quelques petits pour cent pour l'électronique.

Mais en plus, les constructeurs perdaient la triple exposition aux vendeurs : achat et retour des pellicules, ainsi que le retrait des tirages. Outre cette donne économique, le passage du monde de l'argentique au numérique marque deux autres ruptures : technologique et culturo-juridique.

Pour ce premier point, Steven Sasson se souvient "qu'à l'époque, les entreprises de la pellicule réglaient leurs différends autour d'une bière. Mais les entreprises de l'électronique avaient une culture distincte : celle de l'attaque juridique à coups de brevets". Une stratégie qui a cependant tourné à l'avantage de Kodak, qui déposait des brevets en pagaille. "On a gagné des milliards de dollars dans ces affrontements!" s'amuse-t-il.

L'autre changement de paradigme par rapport à des industries analogiques, dont les fondamentaux reposent sur la chimie et la mécanique, est venu d'une très fameuse loi du monde de l'électronique : la loi de Moore. Théorisée par l'un des cofondateurs d'Intel, Gordon Moore, cette loi prédit le doublement de la puissance des semi-conducteurs tous les dix-huit mois. "Avec cette dynamique, nous avons pu prévoir avec une certaine précision quand les composants électroniques seraient suffisamment matures pour remplacer les appareils argentiques grand public", assure-t-il. Et en interne, les chercheurs avaient vu juste : il faudrait deux petites décennies d'évolutions technologiques pour que la bascule s'opère. Et c'est effectivement aux alentours de 1998 que les industriels, notamment japonais, commenceront à inonder le marché d'appareils photo numériques grand public qui ont nécessité des années de travail de la part de Kodak et de la communauté technologique. Avant que l'avènement des smartphones dans les années 2010 ne crée une nouvelle disruption.

branches de Kodak. La démonstration est bien rodée : "Nous faisons entrer huit à dix personnes, nous prenons directement une photo de l'une d'entre elles. Nous expliquons de quoi il s'agissait et en moins de trente secondes (vingt-trois pour être précis !), l'image s'affichait sur le téléviseur. Et c'est à ce moment-là que les questions commençaient à fuser", nous relate Steven Sasson.

La division grand public a fait de la résistance

Les retours sont parfois très bons, comme ceux de la division finance qui y voit "un excellent outil pour numériser les chèques". Mais une division sera vent debout contre cette innovation : celle qui faisait la fortune du groupe en vendant des pellicules au grand public. "La division B2C n'était vraiment pas contente. Moi, je n'étais pas préparé à cette réaction. Alors que je leur montrais une vision du futur à la Star Trek où il n'y a plus de papier, eux, justement, dénonçaient cela. J'ai eu des critiques sur la qualité, évidemment, qui n'était pas encore au niveau du film, mais aussi et surtout sur le côté business", se remémore l'ingénieur.

Il faut dire que le business historique de Kodak était de vendre du film et du papier. Et que l'invention de Steven Sasson ouvrait la voie à un futur où cette manne était tout bonnement absente. L'échec de Kodak, plusieurs décennies après, dans le marché de la photo numérique, laisse à penser que ces businessmen de la pellicule ont eu raison de l'œuvre de Steven Sasson. L'histoire est cependant bien plus compliquée que cela.

Côté face, la division grand public va freiner des quatre fers quant au développement de la technologie. Quand Steven Sasson demande "Pourrions-nous vendre les fruits de cette technologie?", la division lui rétorque : "Oui. Mais pourquoi le ferions-nous?" nous relate-t-il. Ajoutant que de nombreuses forces en interne ont tenté de saper ses efforts. Habitué aux dizaines de milliards de dollars de bénéfices liés à un business qui rapporte entre 70 et 80 % de marge, ils ne voient pas l'intérêt de scier la branche sur laquelle ils sont assis.

Côté pile, de nombreuses voix sont conscientes de l'intérêt de la technologie. "Nous savions dès le début des années 1980 quand la technologie serait mature. Et que les technologies viendraient de l'informatique et non de la TV", précise S. Sasson. Une manière de rappeler que le premier Mavica lancé en 1981 par Sony était, techniquement, une caméra vidéo. Face à ces certitudes, la gouvernance de Kodak va continuer d'injecter énormément d'argent dans sa R&D. Et Steven Sasson va ainsi "passer les trente-six années de [sa] carrière chez Kodak, dont l'essentiel à travailler sur la photo numérique".

Une R&D secrète qui a enfanté des milliers de brevets

Mais le gros de son travail se fera en secret pendant des années. "Je n'ai pu parler de mon premier prototype qu'à partir de 2001", se remémore-t-il, soit pas moins de vingt-six ans après son invention. Des années

pendant lesquelles la recherche de Kodak s'est activée à plein régime, déposant brevet sur brevet. Avec, parfois, l'accouchement de produits à destination des professionnels. "C'est grâce à notre transceiver (émetteur/récepteur) Kodak SV9600 que la télévision américaine a pu émettre et diffuser des images numériques des manifestations chinoises de Tian'anmen", relate Steven Sasson.

Si des divisions professionnelles de Kodak produisent de belles innovations – dos numériques CCD, outils de diffusion, etc. – et déposent des brevets en pagaille, la division grand public fait l'autruche. "Je n'ai pas compris la dépense de millions de dollars pour lancer le film APS en 1996, se souvient-il. Le groupe savait que les appareils photo numériques arrivaient", regrette-t-il. Mais la division grand public n'a pas voulu accepter cet état de fait. Et a raté la révolution numérique.

Révolution dont Steven Sasson a pleinement mesuré l'importance à l'aube des années 2000. "En 1999, j'étais en voyage avec ma femme Cynthia et mes deux enfants dans le parc national de Yellowstone. En attendant le déclenchement du geyser Old Faithfull, j'ai vu s'approcher quelques personnes avec les premiers appareils photo numériques grand public de l'époque. En les apercevant, j'ai dit à ma femme : « Regarde, c'est en train d'arriver ! » Je travaillais sur ça depuis vingt ans, je rêvais de ça et j'ai enfin pris la mesure de ce que j'avais inventé", conclut l'ingénieur retraité.

Une invention qui était autant un produit matériel que la matérialisation de l'objectif du fondateur de

Anatomie du premier appareil photo numérique

Au cœur de l'invention de Steven Sasson, il y avait un tout nouveau composant électronique : un capteur de 100×100 pixels basé sur le principe du dispositif à transfert de charges ou CCD (*charge coupled device*) produit par le pionnier des semi-conducteurs, Fairchild.

En face du capteur de 0,01 Mpix, l'ingénieur avait placé un zoom vidéo Kodak Ektar 9-21 mm f/1,2 à mise au point manuelle. Le temps d'exposition officiel était de 1/20 de seconde (50 ms réelles, et une numérisation du signal de 1/20) et les informations numériques étaient stockées dans les 6 ko de DRAM (pas moins de douze modules de 0,5 ko!).

Les informations numériques étaient alors stockées sur un support analogique : une bande de cassette audio. Un procédé qui prenait vingt-trois secondes. Pour afficher les images, le prototype nécessitait un ordinateur EXORciser intégrant un microprocesseur Motorola MC6800 et relié à un téléviseur à tube cathodique. Si on était loin du compact numérique, c'était la première fois qu'un appareil mobile capturait et traitait numériquement un signal d'image. Jusque-là, les premiers usages des capteurs CCD étaient scientifiques et basés sur des traitements analogiques des signaux.

Le dispositif de sortie à l'époque : un lecteur de cassettes relié à un micro-ordinateur, lui-même relié à une télévision.

Kodak, George Eastman. Un homme qui souhaitait que "l'appareil photo soit aussi facile à utiliser qu'un crayon". Si cette réalisation s'est avérée être la condamnation à mort de son entreprise, elle a également changé à jamais notre façon de documenter le monde. Et l'Histoire retiendra que cela fut en grande partie possible parce qu'on avait oublié un ingénieur un peu bricoleur au fond d'un couloir...



Le numérique et ses supports d'enregistrement et de sauvegarde

L'histoire de la photographie numérique est indissociable de celle de ses supports de stockage. Leur technologie conditionne non seulement la capacité, la vitesse et la durabilité des enregistrements, mais aussi l'encombrement et les performances des appareils photo eux-mêmes. **Pascale Brites**



Mini-disquette magnétique pour le Sony Mavica.

Lorsque Steven Sasson met au point en 1975 le premier prototype d'appareil photo numérique, il l'équipe d'un capteur CCD et d'un convertisseur analogique-numérique, mais ne dispose que d'une cassette audio comme support d'enregistrement. Il faut alors vingt-trois secondes pour sauvegarder sur bande magnétique une image de 10 000 pixels ! Les années suivantes voient progresser la technologie des capteurs, mais les supports fiables et portables restent rares. En 1981, Sony propose le Mavica, un appareil photo à capteur CCD qui enregistre des images vidéo analogiques sur une mini-disquette magnétique 2" : le Mavipak. Sa capacité de stockage est d'environ

50 images fixes. Lorsqu'en 1991, Kodak présente le DCS 100, premier reflex numérique de l'histoire, la problématique du stockage n'est toujours pas résolue. Basé sur un Nikon F3 modifié et équipé d'un capteur de 1,3 MP, l'appareil utilise une unité externe reliée par câble, contenant un disque dur de 200 Mo, un écran et des batteries. De la taille d'un petit ordinateur portable, elle pèse entre 2,7 et 3 kg, auxquels s'ajoutent les 2 kg du boîtier et de l'objectif. Ce système lourd et contraignant cible les agences de presse et impose donc au photographe de porter un sac en bandoulière consacré à l'enregistrement. Ce n'est qu'en 1997, avec le Mavica MVC-FD5 recourant à une disquette 3,5" de

1,44 Mo, que Sony commercialise un vrai appareil photo numérique grand public équipé d'un système de stockage. Mais l'enregistrement reste lent – dix à trente secondes par image –, ce qui limite la réactivité des prises de vues. Au tournant des années 2000, la marque va ensuite explorer le stockage optique avec les Mavica MVC-CD, utilisant des mini-CD-R/RW de 8 cm. Ces appareils, reconnaissables à leur forme arrondie, offrent une capacité maximale de 156 Mo mais souffrent de limitations majeures : le CD devait être formaté avant usage et finalisé après, et les vitesses d'écriture demeuraient faibles, autour de 0,15 Mo/s. Les prises de vues en rafale restaient donc impossibles. La révolution



Une carte SD à gauche et une carte CompactFlash à droite. Cette dernière a été inventée par SanDisk en 1994.



La carte Memory Stick de Sony est apparue en 1998. Elle connaîtra maintes évolutions.



À l'arrière, une carte SmartMedia, à l'avant, une xD.

en matière de stockage vient de l'avènement de la mémoire flash, sans partie mécanique, intégrée aux cartes mémoire.

Vers une standardisation des formats

La CompactFlash (CF), inventée par SanDisk, est la première à faire son apparition en 1994. Robuste, elle possède l'avantage d'une interface ATA rapide, compatible avec l'enregistrement vidéo et les rafales en photo, et sera adoptée par de nombreux fabricants comme Canon, Nikon, Kodak ou Panasonic. Cette carte volumineuse (43 × 36 × 3,3 mm dans sa première version et 43 × 36 × 5 mm en type II) connaîtra de nombreuses concurrentes : la SmartMedia, ultra-fine mais fragile, mise au point en 1995 par Toshiba et utilisée par Fujifilm ou Olympus entre autres, la MultiMediaCard (MMC) conçue en 1997 par SanDisk et Siemens, la Memory Stick (MS) de Sony qui apparaîtra en 1998 et évoluera en Memory Stick PRO Duo et Memory Stick Micro, ou encore la toute petite xD créée en 2002 par Olympus et Fujifilm. Si ces différents types de cartes ont cohabité pendant plusieurs années, l'écosystème fermé de certaines, la fragilité, la capacité

de stockage ou les débits limités des autres ont peu à peu conduit à une standardisation. Dérivée de la MultiMediaCard, la carte SD (Secure Digital) s'impose rapidement. Lancée en 1999 par Panasonic, SanDisk et Toshiba, elle bénéficie d'une standardisation ouverte par la SD Association, qui passe de quelques dizaines de membres à près d'un millier actuellement et va connaître de multiples évolutions : de format avec la miniSD, aujourd'hui abandonnée, et la microSD, utilisée principalement dans les smartphones et les action cams, de capacité de stockage avec la SDHC, la SDXC ou encore la SDUC, et de vitesse d'écriture avec notamment les normes Ultra High Speed UHS-I, UHS-II, etc. La norme SDUC atteint une capacité théorique de 128 To, et les dernières générations UHS-III et Express affichent des débits pratiques de 300 Mo/s, voire théoriques de 4 Go/s. En parallèle, la CompactFlash Association, créée en 1995 par SanDisk, Hitachi, Micron, Sony et Sharp, puis rejointe par Canon, Nikon, Panasonic, Leica, etc., fait évoluer son format vers des interfaces plus rapides. La CF adopte d'abord le SATA (CFast), puis la norme PCIe avec les cartes XQD (2012), jusqu'aux CFexpress actuelles. Trois formats de cartes ont été définis dont deux sont exploités à l'heure actuelle dans les appareils photo : la CFexpress type A, très compacte, choisie par Sony, avec un débit maximal théorique d'environ 2 Go/s, et la CFexpress type B, plus courante et au format proche de la XQD, dont les vitesses peuvent atteindre 4 Go/s. Si ces deux standards, SD et CFexpress, sont ceux utilisés dans les appareils photo actuels, il est intéressant de constater que les modèles pensés spécifiquement pour la vidéo sont de plus en plus nombreux à proposer aussi l'enregistrement sur support SSD via leur connexion USB-C. Ils contournent ainsi les limitations de coût et de capacité des cartes mémoire.

Quid de la sauvegarde ?

Ce que la photo numérique a changé dans les pratiques se manifeste par ailleurs en matière de sauvegarde. Car si le support argentique est à la fois celui de l'enregistrement à la prise de vue et de la conservation, la carte mémoire n'est qu'une étape transitoire avant la sauvegarde et l'archivage. Dans les années 1990-2000, les CD (700 Mo) et DVD (4,7 à 8,5 Go) assuraient cette fonction, mais leur capacité et leur durée de vie restreintes (cinq à quinze ans selon les conditions) ont vite rendu leur usage obsolète. Les disques durs externes ont pris le relais en offrant plusieurs centaines de gigaoctets, puis plusieurs téraoctets, pour un coût modéré. Mais les HDD sont sensibles aux chocs mécaniques et à l'usure tandis que les SSD, largement adoptés depuis les années 2010, restent limités par leur nombre de cycles d'écriture (de 1 000 à plus de 10 000 selon la technologie NAND), leur coût et le risque de perte de données s'ils sont stockés sans alimentation prolongée. Entre NAS domestiques qui opèrent une redondance pour réduire le risque de perte de données et abonnement au cloud à des plateformes dont la confidentialité et la bonne santé financière ne sont pas garanties, la sauvegarde des données numériques demeure une problématique à laquelle il ne semble pas exister de solution parfaite.



Aujourd'hui, les cartes les plus véloces en photo sont les CFexpress (de type A et B).

Comment le numérique a rebattu les cartes dans l'industrie photo

Précurseur dans le domaine de la photo numérique, la marque Kodak est aujourd'hui pratiquement absente du secteur. Si elle n'est pas la seule à avoir raté le coche, d'autres en ont en revanche profité pour émerger. Retour sur le moment où tout a basculé pour les principaux fabricants. **Pascale Brites**

Dès ses débuts, le numérique a enthousiasmé. Mais l'idée de capturer une image sans recourir à un support argentique a naturellement effrayé les fabricants d'émulsions. Ainsi, bien qu'à l'origine des premiers appareils numériques avec sa gamme DCS, Kodak a craint de cannibaliser ses profitables ventes de pellicules et s'est même investi, à l'aube des années 2000, dans les systèmes argentiques APS avec ses EasyLoad. Fabricant de capteurs avec sa filiale Kodak Image Sensor Solutions – revendue en 2011 à l'américain Platinum Equity, qui la rebaptise Truesense Imaging, avant de passer dans le giron d'ON Semiconductor en 2014 –, le géant américain s'est cantonné à un rôle d'intégrateur en basant ses systèmes autour de boîtiers Nikon puis Canon et Sigma auxquels il apportait le capteur, l'électronique et le stockage. Quant à ses compacts, ils n'ont pas su rivaliser avec ceux des géants japonais et la marque s'est écroulée. Aujourd'hui, les compacts et bridges Kodak sont produits sous licence par des entreprises asiatiques.

Fujifilm tire son épingle du jeu

Si, comme Kodak, Fujifilm est un acteur historique de la photographie argentique, par la production de films mais également d'appareils et d'objectifs professionnels, sa stratégie a été plus judicieuse. Engagée dans la fabrication d'appareils numériques dès la fin des années 1980 avec le DS-1P et bien qu'elle ait aussi collaboré avec Nikon sur ses reflex – du S1 Pro en 2000 jusqu'au S5 Pro sorti fin 2006 –, l'entreprise s'est distinguée par la fabrication de capteurs singuliers comme le Super CCD et par

un positionnement haut de gamme. En mauvaise posture dans les années 2000, où sa production centrée sur les compacts subissait de plein fouet l'essor des smartphones, Fujifilm a rebondi en commercialisant, en 2010, le X100, un compact APS-C au look rétro et au viseur hybride inédit, suivi, en 2012, du X-Pro1, son premier hybride en monture X qui inaugurerait également la technologie de capteurs X-Trans. Le lancement en 2017 du GFX 50S, premier hybride moyen format annoncé peu après l'Hasselblad X1D-50C pour un tarif nettement inférieur, a renforcé cette dynamique sachant que la marque continue par ailleurs de produire des films argentiques et même instantanés avec sa gamme Instax.

Canon et Nikon aux avant-postes

Déjà rivaux au temps de l'argentique, Canon et Nikon ont tout d'abord abordé le numérique au travers de collaborations avec Kodak. Ils ont donné naissance, en 1991, au Kodak DCS 100, un Nikon F3 modifié, et en 1995 au Kodak/Canon EOS DCS 3, un EOS-1N équipé d'un capteur Kodak de 1,3 MP. Dès l'année suivante, Canon lance sa gamme de compacts numériques avec le PowerShot 600, suivi du PowerShot A5, mais n'acquiert son indépendance technologique qu'à partir de l'an 2000 avec la commercialisation du reflex EOS D30 intégrant un capteur CMOS APS-C de 3,1 MP développé en interne. Dès lors, le fabricant deviendra un des principaux défenseurs de la technologie CMOS et poursuivra jusqu'à aujourd'hui sa stratégie de développement en interne des différents composants de ses appareils. Ce n'est qu'en 2018 qu'il cessera totalement la vente ►



12 octobre 2004, une ouvrière sur une ligne de production à Shanghai d'appareils photo numériques Kodak.



© HEINLEESÜDDEUTSCHE ZEITUNG PHOTOALAMY

RÉPONSES GRAND FORMAT

d'appareils argentiques avec l'arrêt de l'EOS-1V. Si dès 1997, Nikon amorce avec le Coolpix 100 sa migration vers la production d'appareils numériques exclusifs, la marque s'est rapidement tournée vers le monde professionnel. Le Nikon D1, sorti en 1999, a été son premier reflex numérique. Il intégrait un capteur CCD APS-C de 2,7 MP dans un boîtier nettement plus compact que les Kodak de l'époque. C'est en 2004, avec le lancement du D70, que Nikon décline ses reflex dans des versions plus abordables pour concurrencer

le Canon EOS 300D sorti l'année précédente. À ce jour,

Nikon dépend toujours de fabricants tiers pour ses capteurs mais les fait concevoir selon son propre cahier des charges et développe ses propres

algorithmes de traitement. La marque a officiellement annoncé en octobre 2020 cesser la commercialisation du F6, son dernier reflex argentique.

Des incursions plus compliquées

Si le milieu des années 1990 marque une ruée vers le numérique, d'autres fabricants ont connu une transition plus chaotique. Minolta, pionnier de l'autofocus reflex, a présenté le RD-175 – un reflex doté de trois petits capteurs CCD pour une définition d'image de 0,4 MP – dès 1995, ouvrant la voie aux compacts, aux bridges DiMAGE et aux reflex Dynax 7D (2004) et 5D (2005) équipés de capteurs stabilisés. Mais, en difficulté financière, la marque fusionnera avec Konica et revendra ses technologies à Sony (*voir plus loin*). Olympus, dont les reflex argentiques OM-1 et OM-2 ont été couronnés de succès dans les années 1970-1980, fera également son entrée dans le numérique au milieu des

années 1990 avec les compacts zooms D-200L, D-300L, D-500L, etc., dotés de capteur 2/3" avant de fonder le standard 4/3, un format exclusivement numérique dont il va pourvoir ses reflex E-1 (2003), E-300 (2004)... jusqu'à l'E-5 sorti en 2010. Cette gamme sera arrêtée au profit des hybrides micro 4/3, développés avec Panasonic à partir de 2008, dont le premier représentant, le Pen E-P1, sera commercialisé à partir de 2009. Si certains fabricants ont donc rapidement abordé le virage du numérique – nous pourrions aussi citer Ricoh, dont le RDC-1 lancé en 1995 disposait d'un écran amovible, ou encore Polaroid qui en 1996 met sur le marché le PDC-2000 –, la bascule aura été un peu plus timide pour Leica, qui commencera par la production de compacts en collaboration avec Fujifilm (le Digilux sorti en 1998, basé sur un Fujifilm MX-700) avant d'intégrer un capteur APS-H au M8 en 2006. Conservateur, Pentax fera aussi une entrée tardive. Après l'EI-2000, lancé en 2000, il commercialisera son premier reflex numérique fin 2003 avec l'*ist D. Cette migration se fera également de manière un brin particulière pour les fabricants d'appareils moyen format dont les systèmes modulaires ont dans un premier temps accueilli des dos numériques de fabricants tiers. Au début des années 1990, Leaf, MegaVision et un peu plus tard Kodak s'illustrent par la conception de dos compatibles avec des chambres et des moyen format Hasselblad ou Mamiya avant que ces marques ne développent leurs propres systèmes : les dos CFV Hasselblad feront leur apparition au milieu des années 2000, en même temps que la marque préparera son système H entièrement voué à un usage en numérique, les systèmes P de Phase One seront lancés à partir de 2004 et la marque finira par racheter les entreprises Leaf et Mamiya

En 1994, Apple présente le QuickTake 100 dont les déclinaisons 150 et 200 seront respectivement coproduites avec Kodak et Fujifilm.





En 1994, *Réponses Photo* titrait en couverture : “La photo numérique, pourquoi vous y viendrez”.

dont les dos et boîtiers numériques ZD n’auront pas réussi à convaincre. Si dès le mitan des années 1990 des fabricants comme Sinar ou Rollei ont eux aussi proposé des dos numériques, et même parfois des appareils à l’instar des Rollei d530 flex (2002) et Hy6 (2006), leur succès aura été éphémère : Rollei fera faillite en 2009 et survit par le biais de licences tandis que Sinar sera racheté par Leica en 2013.

De nouveaux acteurs

Si, à quelques exceptions près, tous les fabricants historiques de la photographie ont fini par aborder le virage du numérique, la technologie aura également permis l’émergence de nouveaux acteurs. Dès les années 1980, Sony, qui n’a jamais produit d’appareil argentique, développe sa gamme Mavica (abréviation de “Magnetic Video Camera”) et commercialisera successivement le Cyber-shot DSC-F1 (Digital Still Camera) en 1996 puis le Mavica FD5 en 1997. Pionnier dans le domaine, Casio fera aussi son apparition dès 1994 avec le QV-10 et poursuivra le développement de compacts numériques jusqu’au milieu des années 2010, tandis que, la même année,

Apple présente le QuickTake 100, dont les déclinaisons 150 et 200 seront respectivement coproduites avec Kodak et Fujifilm. Sa production s’arrêtera rapidement et Apple quittera l’univers de la photo à la fin des années 1990 avec le retour de Steve Jobs. À cette époque, le coréen Samsung prend part à la fête en sortant ses compacts Digimax et s’illustrera par sa vision novatrice en fabriquant des appareils connectés et en investissant le secteur de l’hybride avec sa gamme NX proposée en 2010. À partir de 2015, le géant de l’électronique renoncera cependant peu à peu au monde de la photo pour se concentrer sur d’autres activités. Panasonic, qui fait également une entrée tardive avec le Lumix DMC-LC5 (Digital Media Camera) conçu en partenariat avec Leica en 2001, aura plus de succès. Si la marque n’a jamais produit d’appareil argentique ni de reflex – seul le DMC-L1, collaboration avec Olympus, sortira en 2006 –, elle s’est en revanche distinguée par sa créativité et son caractère visionnaire en lançant avec Olympus le standard micro 4/3 et en commercialisant le premier hybride, alors appelé “compact à objectif interchangeable”.

Vers le haut de gamme

Parmi les points communs aux sociétés qui perdurent dans l’univers de la photo numérique résident une production la plus autonome possible et une adaptation aux évolutions d’un marché de plus en plus tourné vers le haut de gamme pour contrer la concurrence des smartphones. Ainsi le rachat en 2006 par Sony des technologies de Konica Minolta aura-t-il rapidement permis au géant de l’électronique de s’implanter sur le secteur du reflex avec sa gamme Alpha (le système Minolta en monture A s’appelait déjà “Alpha” au Japon) avant de saisir l’opportunité d’exprimer tout son savoir-faire en matière d’analyse d’image en lançant sa gamme hybride. Dès lors, bien que la marque n’ait jamais produit d’appareil argentique, sa présence dès les débuts du numérique et sa stratégie de développement lui ont permis de compter parmi les plus gros fabricants actuels. Selon les chiffres communiqués en 2024 par le cabinet japonais Techno Systems Research, Canon détiendrait 46,5 % des parts du marché de l’appareil photo, suivi de Sony avec 27,9 %, Nikon avec 11,3 %, Fujifilm avec 6 %, Panasonic avec 3,6 % et OM System avec 2,5 %.

Les photographes et le numérique

Pour le meilleur et pour le pire

Amateur ou professionnel, photojournaliste, artisan ou artiste, pas un seul photographe n'a échappé à la déferlante du numérique. Qu'il s'agisse de produire les images, de les traiter, de les publier, de les exposer ou même d'essayer d'en vivre, aucune composante de la pratique photographique n'a été épargnée par ces bouleversements dont on ne voit pas la fin. Pour quel bilan? Entre promesses exaltantes et défis complexes, nous qualifierons celui-ci de "contrasté"... **Yann Garret**

En 1975, le prototype d'appareil photo numérique de Steven Sasson marque une étape décisive de l'histoire de la photographie. Il va pourtant se passer encore vingt à vingt-cinq ans avant que les coups de boutoir de la révolution numérique ne viennent progressivement bouleverser la pratique des photographes. Ce n'est en effet qu'au début des années 1990 que l'imagerie numérique commence à s'émanciper des laboratoires de recherche et des applications industrielles et médicales. L'idée d'un appareil photo numérique n'a toujours pas quitté la table à dessin des ingénieurs, mais les prix des micro-ordinateurs et de leurs périphériques chutent en même temps que leurs performances augmentent. C'est l'ère du multimédia, et le CD-Rom est le support de stockage dominant dans les milieux

de la création numérique. Les logiciels de traitement d'image se multiplient : artistes, graphistes et maquettistes s'en emparent et commencent à explorer de nombreuses pistes de création. C'est aussi l'époque où la presse, notamment magazine, vit sa grande révolution : celle de la publication assistée par ordinateur. En l'espace de quelques mois, les ordinateurs – et particulièrement les Mac – fleurissent dans les rédactions. C'est là que nombre de photographes travaillant pour la presse découvrent progressivement les possibilités de l'image numérique. Mais il n'est pas encore l'heure d'intégrer directement des photographies haute résolution dans les mises en pages : les prises de vues sont toujours réalisées sur film, on se contente pour le moment de scans rapides de placement, la scannérisation et la séparation quadrichromique

L'opinion répandue est que jamais le numérique ne pourra satisfaire le niveau d'exigence procuré par l'argentique





finale restant confiées à des services de photogravure spécialisés, internes ou chez des sous-traitants.

Dans leur grande majorité, les photographes observent ces phénomènes avec circonspection, voire hostilité. C'est que l'apparition sur le marché d'un boîtier numérique susceptible d'offrir une qualité d'image suffisante paraît lointaine : ce n'est qu'en 1995 que l'invention du capteur CMOS permet enfin d'envisager la fabrication d'appareils photo assez légers et autonomes à des tarifs accessibles, ce qui n'advient que quelques années plus tard. Mais l'opinion généralement répandue parmi les photographes est que jamais le numérique ne pourra satisfaire le niveau d'exigence procuré par l'argentique ; de plus, la somme de connaissances techniques supplémentaires que devraient ingurgiter ceux-ci, aux prises avec une informatique encore très capricieuse, en décourage beaucoup.

Prestations variées

À l'aube de la révolution numérique, les photographes de toutes catégories, amateurs comme professionnels, ne se doutent guère des bouleversements qui les attendent. Les photojournalistes, salariés ou *free-lance*, sont encore les grands seigneurs de la presse d'actualité. Les photographes d'illustration croulent sous les commandes de la presse magazine et de la publicité. Les travaux d'auteurs, relayés par les institutions publiques et privées, trouvent de plus en plus leur place dans le paysage culturel. Dans chaque petite ville de province, au moins un photographe tient boutique pour fournir des prestations photographiques variées : événements familiaux, photo scolaire, photo d'identité, collaborations avec la presse locale, développement et tirage, vente de matériel, etc. Les amateurs, eux, peaufinent patiemment leurs compétences techniques à travers une consommation limitée des rouleaux de 24 ou 36 poses. Difficile de reconnaître ce paysage aujourd'hui, alors que les chiches pellicules ont laissé place aux cartes mémoire démesurées, les chambres noires aux logiciels de retouche et les albums photo aux réseaux sociaux.

En 2000, on comptait en France plus de 1 500 photographes porteurs d'une carte de presse officielle, c'est-à-dire tirant la plus grande partie de leurs revenus de collaborations avec la presse. Ils sont moins de 300 actuellement. La presse magazine et la publicité imprimée ne sont plus ►

que l'ombre d'elles-mêmes, tarissant une source majeure d'activité pour des milliers de photographes de commande et les agences qui les représentaient. Les échoppes de photographes ont pour la plupart disparu, et nombre de prestations, comme la photographie de mariage, sont disputées par de rares professionnels spécialisés et une foule de photographes plus ou moins occasionnels.

Une liberté totale

Le numérique a spectaculairement démocratisé la photographie. Capacité, autonomie, performances : boîtiers et smartphones ont élargi la pratique de la photo à un immense public, chacun pouvant désormais s'improviser photographe, capter un instant, expérimenter librement, corriger ses erreurs en temps réel et partager ses images aussitôt avec le monde entier.

Les professionnels, eux, ont gagné de puissants outils de création, tant à la prise de vue qu'au laboratoire, et une liberté totale, qui leur permet de naviguer entre le documentaire, l'art, la mode ou la publicité avec une grande fluidité, et de cultiver leur propre style.

Dans le même temps, Internet et les réseaux sociaux ont bouleversé la manière dont les photographes diffusent leur travail. Un cliché peut désormais être vu par des millions de personnes en quelques

par conséquent, à une dévalorisation du travail photographique.

Pour le photographe qui cherche à vivre de son métier, la concurrence est désormais mondiale, constante, mouvante, et trop souvent gratuite. Entre la production d'amateurs qui publient leurs clichés sans en attendre de rémunération, les microstocks qui compilent d'immenses archives à bas prix, les systèmes d'intelligence artificielle spécialisés qui avancent à grands pas, il devient de plus en plus difficile d'obtenir une juste rétribution.

Le numérique a également introduit une nouvelle ère de manipulation de l'image. Si la retouche existait déjà à l'époque de l'argentique, elle restait limitée. Les dérives vont aujourd'hui jusqu'à la désinformation, et la confiance dans la photographie comme outil de vérité s'en trouve ébranlée.

Face à ces bouleversements, le rôle du photographe évolue. Il ne s'agit plus seulement de maîtriser un appareil, mais de développer un regard, une sensibilité, une vision singulière dans un monde saturé d'images. Le photographe devient un auteur visuel, un conteur d'histoires par l'image, en mesure de donner du sens à ce qu'il montre. C'est dans cette capacité à "voir" autrement, à interpréter le réel, que réside désormais sa valeur ajoutée.

La singularité d'une œuvre, la force d'un regard ou l'impact d'un instant capturé peuvent être dilués

heures, sans intermédiaire. Un lien direct qui favorise une relation plus interactive, mais qui modifie aussi les attentes : l'instan-tanéité et la quantité prennent le pas sur la qualité et la réflexion.

C'est que la facilité avec laquelle on peut produire et transmettre des images engendre une surabondance visuelle : chaque jour, des milliards de photos sont prises, publiées, partagées. Dans ce flot continu, la singularité d'une œuvre, la force d'un regard ou l'impact d'un instant capturé peuvent être dilués. La photographie considérée comme un acte réfléchi se raréfie : elle tend à devenir un automatisme quotidien. Cette banalisation de l'image conduit à une certaine indifférence, à une perte d'attention et,

Dans un contexte où l'image peut être facilement falsifiée ou détournée, les photographes doivent aussi affirmer une éthique. Cela passe par la transparence sur les retouches, le respect des sujets photographiés, la défense du droit à l'image et la lutte contre l'appropriation illégitime des œuvres.

Le numérique impose une rigueur nouvelle : il ne suffit plus de produire un beau cliché, encore faut-il être capable d'en expliquer la démarche et d'assumer les choix techniques ou esthétiques effectués. La facilité technique ne garantit ni la qualité du regard ni la sensibilité artistique : comme avant mais plus qu'avant, tout le monde peut réussir une photo, mais faire une bonne photo reste un art !

Technique de prise de vue : automatisme et créativité

Autofocus ultra-rapide, stabilisation d'image, détection automatique des visages ou des scènes : l'appareil fait de plus en plus de choix à la place du photographe, qui peut multiplier à loisir les prises de vues, et les vérifier en continu dans son viseur ou sur son écran.



Automatismes et affichages en temps réel facilitent grandement l'apprentissage de la photographie. La méthode essai-erreur, qui était si longue et coûteuse en argentique, est en numérique une évidence. Avec un boîtier moderne, quelles que soient les conditions de lumière, quel que soit le sujet photographié, il est devenu difficile de "rater" une photo. Il est plus aisé de se concentrer sur la composition, on a davantage de temps pour capturer l'instant avec précision.



Mais ces mêmes automatismes peuvent brider la créativité. En supprimant les aléas et en interdisant l'image accidentelle, ils peuvent empêcher le photographe de suivre des chemins plus personnels et d'inventer son propre langage visuel. Le sentiment d'une certaine standardisation des photos que l'on peut avoir vient indubitablement de là.

Flux de production : le travail en solitaire

Avec le numérique, le photographe est devenu multitâche. De la prise de vue à la retouche, en passant par le catalogage et la diffusion en ligne, et parfois jusqu'au tirage, tout le flux de production repose sur ses épaules.



Ce contrôle total de la chaîne de création est incontestablement un atout : liberté artistique, maîtrise du résultat, réactivité, le photographe se libère du carcan des contraintes et des automatismes subis à la prise de vue. Là où plusieurs métiers collaboraient (retoucheur, tireur, éditeur), il assume seul, en toute indépendance et à moindre coût, devant son écran d'ordinateur, armé de son logiciel de traitement d'image, la formalisation de sa vision personnelle.



La contrepartie est un isolement croissant. La créativité peut en pâtir, étouffée par des heures de post-traitement répétitif. Le numérique propose des outils puissants, mais exige aussi de nouvelles compétences et une grande discipline. Pour le meilleur, c'est une autonomie inédite. Pour le pire, un risque d'épuisement et de repli, loin du regard des autres et du dialogue enrichissant qu'offre le travail en équipe.

Économie de la photographie : la grande foire des images

Chaque jour, des millions de photos de toutes natures et de toutes origines sont publiées, partagées, parfois repérées, souvent oubliées. Cette surabondance a profondément transformé le marché de la photographie.

Grâce au numérique, la photographie est devenue un marché mondial. Chaque photographe, amateur comme professionnel, a l'opportunité de faire connaître son travail. Directeurs artistiques, iconographes et curateurs explorent cet immense vivier à la recherche des perles rares, qui accéderont dans certains cas, à l'occasion d'une exposition ou d'une publication, à la notoriété et, dans le meilleur des cas, à une rémunération.

Malheureusement, les banques d'images en ligne, les réseaux sociaux et les intelligences artificielles génératives tirent les prix vers le bas, voire vers zéro. Le photographe professionnel doit rivaliser avec des amateurs talentueux, des contenus gratuits et désormais des clichés créés sans appareil photo... Sur Internet, la profusion a été favorisée, au détriment de la qualité. Quelle valeur pourra-t-on encore donner à une image à ce point banalisée ?



© 2024 OLIVER SKOIT/SHUTTERSTOCK

Statut du photographe : multi-activité et précarité

Au temps de l'argentique, le photographe professionnel était photojournaliste, photographe d'illustration ou encore artisan photographe. Des catégories claires pour des missions différenciées, avec des savoir-faire bien définis, étayés par des outils spécifiques.

De gré ou de force, beaucoup de photographes cumulent aujourd'hui les activités : prise de vue, retouche, formation, *community management*, vente en ligne, etc. Et additionnent de ce fait, du point de vue social, les statuts professionnels. L'équipement numérique est polyvalent et permet de rester à l'affût de multiples opportunités. Pour beaucoup, le statut d'auto-entrepreneur sert même à exercer la photo en complément d'une autre activité professionnelle.

Cette multi-activité cache souvent une grande précarité. Les commandes se raréfient, les tarifs baissent et la reconnaissance du métier s'effrite. Le numérique, en brouillant les frontières entre amateur et professionnel, a rendu plus floue encore la légitimité du photographe. Entre passion et survie, le photographe numérique avance sur une ligne de crête.

Smartphone : un océan photographique

60 à 70 % de la population mondiale possède au moins un smartphone, chaque utilisateur étant un photographe potentiel. Chaque instant, chaque lieu, chaque événement devient image. Résultat : un océan de photos éphémères, au flux et au reflux incessants.

Toujours prêt à dégainer, le smartphone a fait plus que démocratiser l'acte photographique, il l'a rendu inséparable de notre vie de tous les jours. Documenter le quotidien, témoigner en direct, créer librement, partager des émotions et des souvenirs, tout cela se fait naturellement, sans préoccupation d'ordre technique : le smartphone est incapable de rater une photo !

Des centaines de milliards de selfies et de photos de chats stockés dans le cloud... Sans même imaginer le coût énergétique que cela représente, quel sens donner à tout cela ? La photographie ne se noie-t-elle pas dans un océan de vacuité ? Réduite à des stéréotypes par des algorithmes qui nivellent toutes les aspérités, l'image de smartphone se consomme, se scrolle, se jette. Elle est indéfiniment interchangeable, l'intention disparaissant derrière l'automatisme.

Réseaux sociaux : promesses et dépit

Flickr depuis 2004, Facebook et Picasa en 2006, Instagram à partir de 2010, les réseaux sociaux ont très vite surfé sur la vague de la photographie numérique, offrant aux photographes une vitrine communautaire mondiale, immédiate et gratuite.

Bien utilisés, les réseaux sociaux sont des outils de diffusion puissants, des leviers pour accéder à la reconnaissance et saisir des opportunités professionnelles. Ils sont aussi le moyen de créer ou de rejoindre des communautés de photographes partageant les mêmes intérêts ou les mêmes valeurs. Une façon de retrouver du collectif dans un travail souvent solitaire.

Mais l'algorithme dicte sa loi, favorise le format court, l'image qui "fonctionne", au détriment de la démarche artistique. Le photographe devient stratège, gestionnaire de contenu, obsédé par les vues, les *likes*, la visibilité. Le temps de la création est grignoté par celui de la publication. Et le découragement guette quand l'engagement ne suit pas, quand l'algorithme vous ignore. Les réseaux, lieu d'émulation, peuvent aussi évoluer en lieu de l'épuisement et de la frustration.

Livre photo : le grand écart de l'offre et de la demande

Grâce à l'impression à la demande, aux plateformes d'autoédition et de financement participatif, il n'a jamais été aussi simple de concevoir, de fabriquer et de publier un livre photo.

Pour la plupart des photographes, le livre photo est l'aboutissement de leur travail, une œuvre à part entière, tout particulièrement lorsqu'ils s'inscrivent dans une démarche d'auteur. Qu'il s'agisse d'un exemplaire unique ou de milliers d'exemplaires, les outils de création en ligne permettent de formaliser en toute liberté la vision du photographe.

Qu'il soit question de la mise en pages, du traitement chromatique des images, des impératifs techniques de la chaîne graphique, il ne faut pas sous-estimer le niveau de compétence nécessaire pour obtenir un résultat satisfaisant. Et une fois le livre imprimé, le plus difficile reste à faire : lui trouver un public. Le marché du livre photo souffre d'un énorme déséquilibre entre une offre pléthorique et une demande trop souvent anémique. Les éditeurs spécialisés ne pourraient dans leur majorité survivre sans les financements complémentaires de partenaires publics et privés.

EN COUVERTURE

Steve McCurry, de la pellicule au numérique

Son nom est presque synonyme d'argentique, ou plus précisément d'une pellicule : la Kodachrome. Mais quand en 2009 Kodak décide d'arrêter la production, Steve McCurry est bien obligé de tourner la page. Il shootera d'ailleurs le dernier rouleau de ce film mythique en 2010. Mais comment le photographe vit-il la transition au numérique ? En vérité, il l'avait déjà entamée. *Propos recueillis par Thibaut Godet*

Quand avez-vous commencé à travailler en numérique ? Continuiez-vous à utiliser la pellicule en parallèle ?

J'ai commencé la photographie numérique vers 2003 ou 2004. À l'époque, j'utilisais encore la pellicule, en particulier la Kodachrome, que j'ai considérée comme le pilier de mon travail pendant des décennies. Il y a eu une période de transition pendant laquelle j'emportais souvent les deux appareils avec moi et photographiais parfois une scène en numérique et en argentique. La transition s'est faite lentement, je n'étais pas pressé. Je voulais m'assurer que les fichiers numériques pouvaient rivaliser avec la qualité et le rendu auxquels j'étais habitué avec la pellicule.

La Kodachrome a été abandonnée en 2009, et vous avez photographié la dernière pellicule. Dans quel état d'esprit étiez-vous à ce moment-là ?

Photographier la dernière pellicule Kodachrome a été très émouvant pour moi. C'était plus qu'une simple pellicule, c'était une partie de mon identité en tant que photographe. Beaucoup de mes images préférées ont été capturées avec. Ce film avait une profondeur particulière, une âme, et je savais instinctivement comment l'utiliser. Lui dire adieu, c'était comme tourner une page. Mais j'ai aussi vu cela comme un moment pour honorer cet héritage en accordant à cette ultime pellicule l'attention et la réflexion qu'elle méritait.

Qu'avez-vous pensé de l'arrivée de cette technologie ? Étiez-vous

globalement positif ou aviez-vous des réserves ?

Au début, j'étais plutôt sceptique. Je n'ai pas été immédiatement convaincu que le numérique pouvait capturer les nuances, les textures et les émotions que le film pouvait rendre. Mais je suis aussi quelqu'un qui croit en l'évolution avec le temps. Le premier appareil photo numérique avec lequel j'ai sérieusement travaillé était un Nikon D100. Le tenir était une expérience étrange, libératrice à certains égards, mais aussi déstabilisante. J'ai dû me rééduquer pour penser différemment à tout, de l'exposition au flux de travail. Mais une fois que j'ai vu le potentiel et la liberté qu'offrait le numérique, en particulier dans des situations difficiles ou éloignées, j'ai commencé à l'adopter.

Qu'est-ce qui a changé dans votre façon de travailler ?

Le changement le plus évident est la rapidité que le numérique apporte. Le fait de pouvoir revoir les images immédiatement permet une plus grande précision sur place : je peux ajuster la composition, modifier la mise au point ou saisir une expression fugace en temps réel, plutôt que de découvrir une erreur plusieurs semaines plus tard, après avoir développé le film. Un autre changement majeur est la possibilité de photographier dans des conditions de très faible luminosité sans avoir besoin d'un trépied, ce qui était pratiquement impossible avec la pellicule. Je peux désormais capturer des moments qui auraient auparavant nécessité un éclairage artificiel ou de longues expositions. La possibilité d'évaluer instantanément la composition, la lumière,

la mise au point et la charge émotionnelle du moment a complètement transformé ma façon de travailler sur le terrain. Cela dit, j'essaie de ne pas me laisser emporter par la tentation de prendre des photos à l'infini simplement parce que c'est faisable. Je continue de croire qu'il faut être réfléchi, attendre le bon moment, le bon geste, et ne pas laisser la rapidité compromettre l'intention.

Comment avez-vous réussi à conserver votre esthétique photographique ?

L'esthétique n'a jamais été une question de support, mais est plutôt liée à ma façon de voir le monde. Il s'agit d'empathie,



© STEVE MCCURRY/MAGNUM PHOTOS



de couleur, de lumière et de narration. Cela ne change pas, que vous utilisiez un film ou un capteur numérique. J'ai toujours été attiré par les couleurs riches, les visages évocateurs et les relations humaines, et je m'efforce de préserver cela, quelle que soit la technologie employée. Le numérique vous offre de nouveaux outils, mais l'âme d'une image vient toujours de la personne derrière l'appareil photo, et non de l'appareil lui-même.

Un peu plus de vingt ans après cette transition, quel est votre verdict sur les appareils photo numériques ?

Les appareils photo numériques ont beaucoup évolué. Les capteurs actuels

sont incroyablement sophistiqués, et la plage dynamique, les détails et la précision des couleurs sont remarquables. Je n'ai plus l'impression de faire des compromis en photographiant en numérique. En fait, j'apprécie désormais la liberté et la flexibilité qu'il offre, en particulier lorsque je travaille dans des environnements imprévisibles. Mais j'aurai toujours une profonde admiration pour la pellicule. Cette période m'a appris la discipline, la patience et comment obtenir le résultat souhaité directement à l'appareil photo. Finalement, je suis donc reconnaissant pour les deux : pour mes débuts et pour le chemin que la technologie m'a permis de parcourir.

Brésil. Lavazza. Août 2010.
Un jeune garçon regarde par la fenêtre du camion de ses parents.

Photo réalisée au Nikon D3X. Focale 24-70 mm f/2,8, à 70 mm, 800 ISO, 1/100 s à f/5,6.

Quand le numérique se fait des films

Ces 8 moments où les appareils photo numériques ont fait de l'œil à l'argentique

Pensé à l'origine - et à raison - comme la solution du futur pour la photographie, le numérique a pourtant beaucoup regardé dans le rétroviseur de l'argentique depuis le début du siècle. On songe bien sûr aux logiciels comme Photoshop, Lightroom ou Nik, ou à des applications telles qu'Instagram ou Hipstamatic, ayant entretenu chacun à leur manière la mémoire de la pellicule. Mais intéressons-nous ici aux appareils eux-mêmes, hors optiques. Même si leurs liens naturels avec le monde argentique se délitent peu à peu (citons par exemple les compatibilités d'objectifs ou encore la visée reflex), les boîtiers numériques se voient paradoxalement dotés de plus en plus de fonctions et autres caractéristiques promettant de se replonger dans les années 1960 à 1980. Nostalgie des contrôles manuels d'exposition, charme d'une image imparfaite, ou même attente de la révélation : quand ils ne sont pas simplement pratiques, les motifs sont nombreux pour échapper à la froideur et à l'immédiateté du numérique. Voici quelques appareils numériques portant chacun à leur façon l'ADN argentique, comme un flambeau. **Julien Bolle**

CONTAX N DIGITAL



Contax N Digital, 2002 : les débuts de la photo numérique sont synonymes de capteurs CCD de formats réduits, qui exercent ainsi un recadrage par rapport à l'argentique quand on utilise des objectifs conçus pour couvrir une vue 24×36. Afin de retrouver les mêmes cadres associés aux mêmes focales, les constructeurs travaillent donc sur des capteurs reprenant ce "plein format" de 24 × 36 mm. On l'a oublié aujourd'hui, mais le pionnier fut Contax avec un reflex de 6 Mpx, le N Digital, **premier appareil numérique plein format** mis sur le marché en 2002, quelques semaines avant le Canon EOS-1Ds. Au même moment, Pentax planche sur un MZ-D qui ne sortira jamais. Il faudra attendre 2016 pour voir son K-1 arriver. Entre-temps, le 24×36 aura fait son entrée dans la photographie numérique grand public grâce au Canon EOS 5D en 2005. À présent, les appareils haut de gamme hybrides (et télémétriques) ont majoritairement adopté le 24×36 comme format de capteur, c'est donc l'un des principaux héritages pratiques (plus que nostalgiques) du film argentique.

Sigma SD9, 2002 : connu jusqu'ici pour ses objectifs compatibles, Sigma se fait remarquer en lançant la même année son premier appareil photo, le reflex SD9, qui inaugure pour l'occasion une technologie de capteur propre à la marque, le **CMOS Foveon**. Alors que tous les autres appareils numériques adoptent la matrice de Bayer pour décomposer les couleurs côte à côte, façon mosaïque, Sigma s'inspire de la photosensibilité du film pour développer une architecture par couches : le rouge, le vert et le bleu sont absorbés dans la profondeur de la surface sensible, comme sur une pellicule. Résultat, les images offrent un rendu plus naturel, avec un je-ne-sais-quoi hérité de l'argentique. Las, la technologie ne parviendra pas à suivre la course aux mégapixels et au plein format, et Sigma passera à la matrice de Bayer (et au 24×36) lors du lancement en 2019 de la monture L avec l'hybride fp.



Epson R-D1, 2004 : oubliez Leica un instant, le **premier boîtier télémétrique numérique** fut signé Epson ! Un véritable pionnier du rétrofuturisme photographique, conçu en collaboration avec le japonais Cosina, responsable de très beaux appareils argentiques à visée télémétrique depuis les années 1970 et depuis peu propriétaire de la marque d'optiques allemande Voigtlander. Celles-ci trouvent là un écrin à leur avantage (en monture Leica M, s'il vous plaît), même si l'appareil est alors limité à 6 Mpx et au format APS-C. Deux autres modèles suivront, mais la gamme sera abandonnée dix ans plus tard en 2014. Entre-temps, Leica sortira en 2006 son premier télémétrique numérique, le M8 de format APS-H. Le 24×36 n'arrivera qu'avec le M9 en 2009. Leica règne aujourd'hui en maître sur ce marché, même si la marque française Pixii a fait son apparition en 2018 comme unique concurrent.



Olympus Pen E-P1, 2009 : certes, on se souvient de l'hybride Pen E-P1 comme du premier boîtier conçu autour de la monture Micro 4/3, propre au numérique. Mais l'appareil rendait aussi hommage à l'argentique à bien des égards. Il fut ainsi **le premier numérique à ressusciter une gamme historique**, faisant directement référence au Pen F, un mini-reflex Olympus lancé en 1959 et très populaire jusque dans les années 1980 avec son demi-format 18×24 mm. Bien que dénué de viseur intégré, le Pen E-P1 proclame haut et fort ses influences, par son style rétro et sa compacité alors inédite pour un numérique à objectifs interchangeables. On retrouve même une gravure "Olympus Pen since 1959" sur le dessus de l'appareil. La nostalgie infuse jusque dans ses menus, puisqu'il s'agit d'un des premiers numériques dotés de filtres de simulation argentique, notamment film granuleux ou sténopé ! Olympus ressortira sur le même principe la série OM, avant de faire des émules chez d'autres marques à leur tour nostalgiques de leur propre passé comme Nikon avec ses Df et Z f.

Minox Digital Classic Camera, 2010 : à la suite du passage au numérique des célèbres Leica M (puis au succès de la série X de Fujifilm), de nombreux industriels ont cherché à profiter de la vague du rétrofuturisme, et on a soudain vu **renaître des marques d'antan** adaptées en version numérique, voire des répliques digitales de certains modèles mythiques. Il s'agit essentiellement d'utilisation sous licence de marques historiques par des fabricants chinois, et donc souvent des gadgets vendus à bas prix et aux piètres performances. On peut identifier cette tendance dès 2010 avec le lancement du Minox DCC, réplique numérique façon jouet de Leica M3 des années 1950. Par la suite, d'autres marques disparues des radars connaîtront une incarnation numérique, avec plus ou moins de panache, comme Rollei et plus récemment Yashica (*voir nos actus*).



Fujifilm X100, 2011 : alors que les reflex règnent en maîtres, y compris chez Fujifilm, la marque lance un modèle qui va révolutionner la photo jusqu'à aujourd'hui, en **combinant le meilleur des deux mondes, argentique et numérique**. En cela, le X100 peut être considéré comme le premier appareil photo postmoderne. Il s'agit d'un compact métallique au look sorti des années 1960, mais doté d'un capteur APS-C très performant. Il offre un viseur hybride optique/électronique que l'on commute par un levier, dispose de molettes de réglages d'exposition à l'ancienne, et peut simuler les films de la marque (Provia, Velvia...). Le gabarit est discret et le déclenchement autrement plus silencieux que celui d'un reflex. Le concept est décliné sur des boîtiers à objectifs interchangeables à partir du X-Pro1 en 2012. Celui-ci abandonne le filtre de Bayer pour le capteur X-Trans, qui fournit des images encore plus proches de l'argentique, et qui équipera les générations suivantes de X100.

Leica M-D, 2016 : deux ans après avoir présenté un modèle en série limitée, le M60, qui se distinguait par **l'absence d'écran dorsal**, Leica lance le modèle de série M-D (Typ 262) qui en reprend le concept. Adressé aux puristes de l'argentique, il partage les caractéristiques du Leica M numérique de l'époque (Typ 240), mais affiche en lieu et place de l'écran arrière une molette d'indication de la sensibilité ISO. De quoi le confondre avec un modèle à film. Dénué de menus, il ne conserve que les réglages de base : exposition et mise au point. Un choix radical qui permet de se focaliser sur la prise de vue, mais qui empêche de vérifier si ses photos sont réussies ou non. De quoi retrouver le frisson de l'argentique, ou bien la même frustration lorsqu'on réalise plus tard que l'on a fait de mauvais réglages ! Le concept sera poursuivi sur les M10-D et M11-D et repris par le français Pixii pour ses propres télémétriques.



Fujifilm X half, 2025 : avec ce compact qui arrive juste sur le marché, Fujifilm pousse à son paroxysme le clin d'œil à l'argentique. Outre son look vintage désormais habituel, le X half s'inspire (d'où son nom) **du demi-format vertical** très en vogue dans les années 1960, mais avec un capteur de taille encore plus réduite ($13,3 \times 8,8$ mm). Très léger, le X half fait tout pour se faire passer pour un argentique : émulations de film dans une petite fenêtre simulée par un écran secondaire, filtres reprenant les défauts de l'analogique (fuite de lumière, halo, film expiré), double exposition, impression de la date... Et même, en mode "appareil photo argentique", réarmement obligatoire entre chaque vue et impossibilité de visualiser ses clichés ou de changer de type de film avant d'avoir terminé sa bobine. Comme au bon vieux temps, on découvre ses images sur la planche-contact (affichée sur l'application). Difficile d'aller plus loin sans revenir au "vrai" film !

Comment le numérique a redessiné la photographie



© CATHERINE PETER

Fondateur de la chaire d'histoire de la photographie à la Sorbonne, où il enseigne, également critique et commissaire d'exposition, Michel Poivert publie une édition augmentée de son ouvrage de référence *La Photographie contemporaine* chez Flammarion. Il revient sur la manière dont le numérique a façonné la photographie telle qu'on la connaît aujourd'hui. **Propos recueillis par Julien Bolle**

Vous publiez une quatrième édition de votre ouvrage de référence sur la photographie contemporaine, dont la première version était sortie en 2002. L'évolution de la photographie du XXI^e siècle correspond-elle à ce que vous aviez pu imaginer à l'époque ou vous a-t-elle pris de court?

Rien n'est prévisible en la matière! Au tournant du XX^e et XXI^e siècle, le "style documentaire" dominait, on pouvait s'attendre à une réaction. J'avais bien vu dans l'édition de 2018 avec le chapitre "La photographie expérimentale" que le vent tournait, mais je ne pensais pas que cela allait prendre de telles proportions et que la photographie allait s'affranchir si radicalement d'une tradition documentaire.

Quels ont été les principaux bouleversements de la photographie des années 1980-1990, et comparativement, ceux des années 2000 à aujourd'hui?

Dans les années 1980, la photographie dite "plasticienne" entamait un travail d'inscription de la photographie dans le champ de l'art contemporain, qui s'est avéré fertile dans la décennie suivante. En vingt ans, le lieu de la consécration sociale des photographes est clairement passé des pages des journaux aux cimaises des musées. Une fois acquise, cette légitimation en tant qu'art contemporain a permis de déployer des pratiques diversifiées comme l'installation, et une liberté de plus en plus grande face à l'image qui est devenue l'une des conditions, et non plus la seule, pour accomplir un travail photographique.

Ce numéro de *Réponses Photo* fête les 50 ans de la photographie numérique. En quelques mots, comment celle-ci a-t-elle trouvé sa place dans le monde de l'art? A-t-elle apporté une sorte d'esthétique ou d'éthique qui lui est propre? A-t-elle conforté ou au contraire fragilisé le statut artistique de la photographie?

Cinquante ans de photo numérique? Mais il me semble qu'elle apparaît au milieu des années 1990... disons donc une grosse

évidente : celle du "print". La photographie numérique, en effet, n'offre pas des tirages mais des impressions, toujours plus sophistiquées sur le plan esthétique. Dans ce cadre, on peut dire qu'une esthétique des impressions s'est imposée et a souvent remplacé ou dominé celle des tirages analogiques. L'IA pose d'autres questions, l'image est générée à partir de corpus existants. On ne "prend" plus de photo mais on "génère des images", selon moi, c'est une catégorie distincte du domaine photographique.

"Je ne pensais pas que la photographie allait s'affranchir si radicalement d'une tradition documentaire"

génération. Les pratiques en ont été changées, la postproduction est devenue pour beaucoup la règle. Le statut artistique en a-t-il été conforté? Je ne dirais pas cela, ce type de modification statutaire ne tient pas à un progrès technologique, me paraît-il.

En effet, le cinquantenaire concerne l'invention du procédé de capture numérique, qui a ensuite mis vingt-cinq ans environ à arriver sur le marché grand public. Plus largement, si l'on considère les deux siècles d'histoire de la photographie, en quoi le numérique a-t-il apporté un nouveau paradigme dans la création et la diffusion des images? Est-ce que selon vous l'IA est seulement un prolongement de cela, ou le début de tout autre chose?

Le numérique au sens large a surtout apporté une nouvelle pratique de la diffusion par le partage, mais aussi une nouvelle esthétique de plus en plus

On voit bien les problèmes que peut causer l'IA dans les domaines de la photographie documentaire et du photojournalisme, mais quels sont les enjeux dans le domaine de l'art? Les perspectives y sont-elles plus positives? Vous écrivez par exemple que l'IA permet d'imaginer des réalités alternatives crédibles, comme la science-fiction en littérature, ou d'illustrer des pans d'histoire oubliés. En cela, est-ce son réalisme ou au contraire ses imperfections qui la rendent si passionnante?

L'IA générative engage une économie de l'illustration photoréaliste; sans conteste elle est un outil créatif, mais reste bien différente des pratiques photojournalistiques dont les valeurs sont celles du témoignage. Sur le plan artistique, il faut bien dissocier les algorithmes génératifs qui puisent dans les "espaces latents" des *dataset*, et ceux que l'on fait travailler en



© MARGARET MURPHY

Margaret Murphy, *Los Angelizing*, 2024. L'artiste américaine utilise aussi bien la photographie que l'IA comme ici.

“circuit fermé” à partir de ses propres corpus. Les artistes qui travaillent à partir de leurs propres images trouvent ainsi dans l'IA un nouvel outil “plastique”.

Comment pensez-vous le rapport de la photographie numérique à la réalité? À l'origine, par rapport aux procédés argentiques de prise de vue, le numérique promettait une plus grande fidélité au sujet : couleur, sensibilité, définition, netteté, c'était comme si l'acte de la photographie s'effaçait pour offrir une représentation immaculée de la réalité. Le paradoxe, c'est que dans un même temps, le traitement d'image (par ordinateur, puis par les puces des appareils et smartphones ou les algorithmes du cloud, et jusqu'à l'IA) a introduit des filtres et des retouches automatiques qui viennent augmenter la réalité voire en inventer une tout autre, produisant en quelque sorte des images à l'hybridité consubstantielle. Est-ce que cette double nature (à la fois plus réaliste et moins réelle) fait pour vous partie intrinsèquement de la photographie numérique?

La photographie, quel que soit son modèle – numérique ou analogique –, a toujours pris des libertés avec le réel (le photomontage date des origines de la photo!); c'est notre croyance dans les valeurs de l'enregistrement qui font que nous attendons des fragments de réel qui n'en sont pas vraiment. Il y a un véritable mythe de l'enregistrement sur lequel je travaille

(dans l'image comme dans le son), car plus nous voulons coller au réel, plus nous nous rendons compte que nous fabriquons des “illusions vraies”, comme la voix d'un chanteur mort! C'était le vœu d'Edison, faire entendre la voix des morts pour nous mettre en relation avec eux (on pourrait le dire de la photographie). Il y a dans tout enregistrement quelque chose de spectral alors même que nous voulons y voir un réel authentique...

Alors que l'invention de la photographie numérique annonçait la mort de la photographie analogique, ce qui a pu en partie se produire, on a observé ces dernières années une résurgence – vous parlez de “réactivation” ou “régénération” –, aussi bien dans la photo grand public que dans le domaine de l'art, de la photographie argentique, et même de procédés antérieurs de prise de vue ou de tirage. De quoi cela est-il le symptôme? Est-ce paradoxalement un besoin d'authenticité?

Le numérique est avant tout un choix industriel plus qu'une invention. Cette technologie est devenue dominante en une décennie, les techniques analogiques ont survécu grâce aux artistes contemporains qui ont gardé l'exigence du tirage unique notamment, même s'ils réalisaient les prises de vues en numérique. Aujourd'hui, le mouvement est très puissant en faveur d'une réactivation de l'analogique (dans la musique et le cinéma aussi), cela résonne avec l'engouement pour les savoir-faire et la place de l'artisanat d'art dans la

création contemporaine (céramique, textile...); il y a un désir de matérialité, de tangibilité, d'unicité et, au fond, une revalorisation de l'expérience. Cela tient certainement à une époque où nous éprouvons un besoin de contact, c'est pourquoi je parle de “culture analogique” parallèle à la “culture numérique”.

Sur le marché de l'art, est-ce que la photographie numérique souffre aussi de son manque de matérialité, qui incite les artistes, publics et collectionneurs à se tourner vers des procédés plus tangibles, plus incarnés?

Je ne crois pas, l'impression numérique est aujourd'hui diverse grâce à l'offre des papiers et au niveau atteint par les tireurs numériques (on peut dans le domaine de la création les appeler encore “tireurs”), qui réalisent d'excellentes impressions, l'image travaillée en amont avec le photographe est tout aussi tangible qu'un tirage analogique. En revanche, les tirages analogiques affirment leur unicité mais également les qualités si particulières de la couleur ou des noir et blanc photochimiques. En étant devenus rares, ces rendus photochimiques nous sont apparus uniques dans l'histoire des épreuves.

Est-ce que l'on est face aujourd'hui à une photographie postmoderne forcément hybride, avec un peu de numérique, une touche d'argentique, une couche d'IA? La photographie du futur sera-t-elle résolument plurielle?

Elle est et sera plurielle, nous sommes entrés dans une époque du FabLab où tout peut être mélangé. Il y a dix ans, on commençait à parler de “post-digital” pour caractériser une génération pour laquelle le numérique était déjà historique et où toute hybridation était une expérience. Aujourd'hui, je parle volontiers de “néo-analogue”, car nous ne sommes plus dans un après (post) mais bien dans un renouveau, dans une sensibilité au médium photographique qui permet d'en repeupler l'imaginaire, presque une renaissance!



La Photographie contemporaine, édition augmentée 2025, Michel Poivert, Flammarion, 19 × 23,5 cm, 312 pages, 35 €.

Concours RP/DxO Labs

“Noir et blanc”

LES RÉSULTATS

Du reportage, de la photographie de rue, de la photo animalière, du portrait... le noir et blanc s'applique à tous les genres de la photographie, et c'est bien toute cette diversité d'images qui nous est parvenue. Parmi les 3800 réceptionnées, voici celles qui ont le plus tapé dans l'œil du jury!

1^{er} prix

JÉRÉMIE LABBÉ

Photographe membre du Collectif DR, Jérémie Labbé nous a soumis plusieurs images tirées d'un reportage sur la pêche dans le détroit du Bosphore, et des enjeux modernes autour de cette pratique. Si l'ensemble vaudrait bien un portfolio dans le magazine, cette photo d'un marin, la cigarette au bec et le regard portant au loin, s'est détachée de sa série. Le noir et blanc vient ici à la fois antidater cette image et appuyer la composition riche, notamment avec cet autre marin au second plan, les mouettes et la côte au large qui apportent des strates supplémentaires au cliché. Il en résulte une photo qui nous embarque dans les grands récits maritimes, à la manière d'un Jean Gaumy ou d'une Anita Conti.

Il a gagné...

Un ensemble des licences Nik Collection 8, PhotoLab 8, PureRAW 5, FilmPack 7 et ViewPoint 5 d'une valeur de 758,96 €.







2^e prix

CHRISTIAN BARBÉ



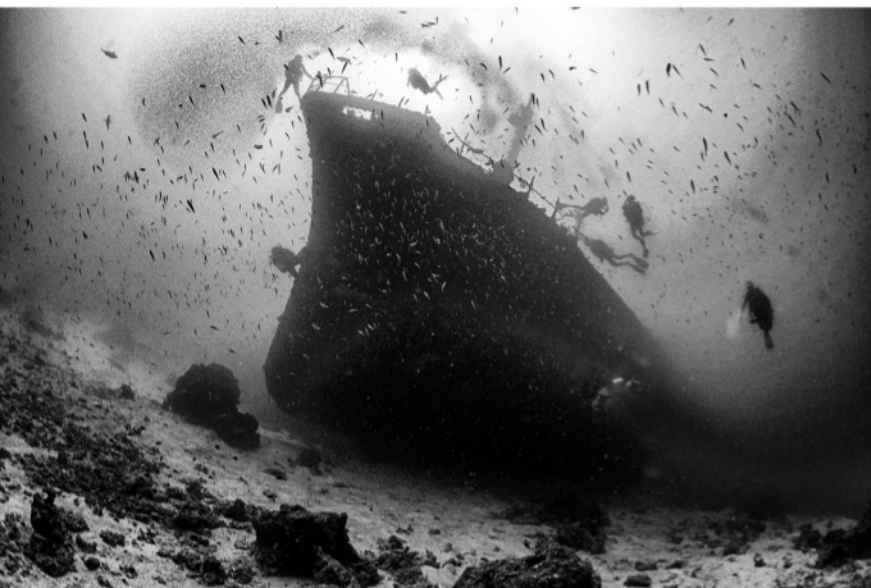
3^e prix **EWEN PRADAL**

Ils ont gagné...

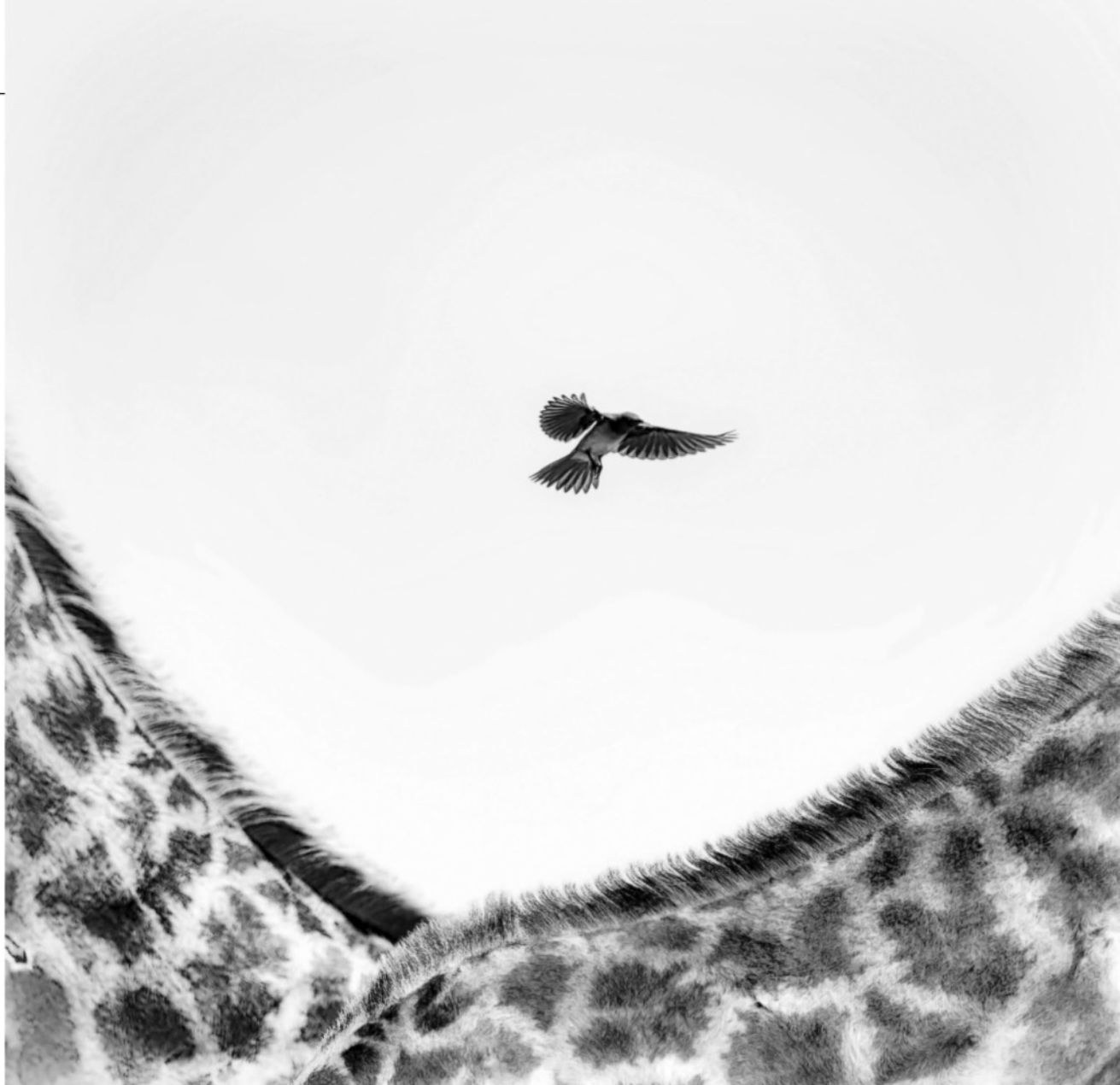
**2^e au 5^e prix : une licence
Nik Collection 8 et PureRAW 5
d'une valeur de 279,98 €.**



5^e prix **GRÉGORY POL**



4^e prix **CLAUDE BORDIER**



6^e prix

MARTINE BOUR



7^e prix

ALAIN ROBIN

Ils ont gagné...

6^e au 10^e prix :

une licence

Nik Collection 8

d'une valeur de 159,99 €.





8^e prix **JACQUES VAZQUEZ**



9^e prix **NADIA WICKER**

VOTRE CODE PROMO CHEZ DXO LABS

Jusqu'à la fin de l'année, vous pouvez bénéficier d'une remise de 15 % (hors mises à jour) sur les logiciels de DxO Labs. Il vous suffit pour cela d'utiliser le code DxO_RP25 lors de votre achat sur le site dxo.com



10^e prix **PATRICK BOYER**

PRIS AU PIÈGE

Une traque au castor grâce au piège photo

Non, il n'y a pas que le pistage ou l'affût comme techniques pour photographier des animaux. L'une des options moins connues est le piégeage photographique, qui consiste à laisser dans la nature un boîtier photo capable de déclencher lorsqu'il détecte un mouvement. David Tatin, photographe naturaliste, a essayé pour nous cette technique, dans une quête pour immortaliser un animal qui signe son retour en France depuis quelques décennies : le castor. Il nous raconte...

Texte et photos David Tatin

Lorsque, au mois d'avril, je découvre un barrage de castor et quelques traces fraîches, je ne me doute pas encore que je vais enfin réaliser une image que j'avais en tête depuis longtemps, celle d'un individu en train de ronger un arbre encore debout et sur laquelle on distinguerait son imposante queue plate. C'est que, des traces de castor dans cette vallée du Calavon, entre Cavaillon et Apt, dans le Luberon, j'en ai vu des dizaines. Mais photographier l'espèce n'est pas si

simple, surtout si l'on souhaite y reconnaître sans doute possible le castor, qui ressemble pour beaucoup au ragondin. Pour avoir déjà effectué plusieurs affûts sur cet animal, je sais qu'une des principales difficultés réside dans le fait qu'il est surtout actif la nuit. Et plutôt que de passer la nuit à l'attendre caché, j'ai décidé d'utiliser une autre méthode : un piège photographique. On attribue à George Shiras (né en 1859) les premières images issues de pièges

photographiques autonomes. L'animal déclenchait alors l'appareil grâce à une ficelle placée sur son passage. Il a été rendu célèbre notamment par ses photographies nocturnes. Car c'est majoritairement la nuit que la faune se déplace, ce qui pose des problèmes techniques aussi grands que l'envie de découvrir ce qui se passe hors de notre vue. Depuis cette époque, les évolutions ont été considérables : détecteurs infrarouges, LED invisibles, et même transmission ►



des clichés par réseau téléphonique pour être alerté des prises de vues en direct et à distance. Tout cela couplé aux avancées strictement photographiques (rafales, hautes sensibilités), les possibilités sont désormais nombreuses, et accessibles à tout un chacun.

Pour ma part, j'emploie les pièges photographiques aussi bien dans un but documentaire qu'artistique.

Je dois régulièrement illustrer la faune présente sur un territoire dans le cadre de commandes que je réalise pour les parcs naturels régionaux, les communes, etc. Je pose parfois des pièges pour compléter l'inventaire des espèces les plus difficiles à observer. La qualité des photographies n'est pas comparable à celle de mon hybride plein format, mais elle est suffisante pour la restitution, qui se fait généralement dans des livrets au format A5 ou A4.

J'utilise également des photographies prises avec mon piège dans le cadre d'une série personnelle que je suis en train de

construire : *Amitiés sauvages*. J'y explore les relations que développent certaines personnes avec la nature. Le piège photo me permet de découvrir avec quelles espèces ces personnes partagent des lieux qu'elles affectionnent. Avec les photographies obtenues, je réalise des cyanotypes, souvent teintés dans le thé, que j'assemble avec une photographie numérique couleur de la personne dans cet environnement. Non seulement le cyanotype autorise à s'affranchir des limites qualitatives du piège photo, mais je trouve aussi dans cet assemblage la manière de suggérer sur une même photographie comment les humains et les non-humains se partagent inconsciemment un même lieu.

Il existe deux grandes sortes de pièges photo. Il y a d'abord les appareils photo de type reflex couplés à un dispositif de détection (barrière infrarouge par exemple), un système d'éclairage et une alimentation externe. Il y a ensuite les pièges photographiques "tout-en-un", qui se

présentent sous la forme d'un petit boîtier qui contient tout ce qui est mentionné ci-dessus (capteur photographique, capteur de détection, alimentation et éclairage).

C'est ce deuxième système que j'ai employé. Il a l'avantage d'être moins onéreux, moins encombrant et plus facile à installer. Les images que j'obtiens de jour sont en couleurs, comme un renard photographié par inadvertance durant cette traque au castor. De nuit, les clichés sont en noir et blanc, et les animaux capturés grâce à des LED infrarouges (indétectables pour les animaux).

Les pièges photographiques sont souvent utilisés pour la recherche et la prise de vue des mammifères : ils craignent l'homme et ils vivent essentiellement la nuit. Certaines espèces sont largement répandues : c'est le cas du sanglier, du renard, du chevreuil ou encore de la fouine. Elles fréquentent des milieux naturels variés et empruntent régulièrement les mêmes sentiers que les humains.



Barrage avec branchages frais.



L'arbre rongé qui se révélera être le bon, avec le piège photo sur l'arbre voisin.

D'autres sont présentes en moins grand nombre, ou sont attachées à un écosystème. C'est notamment le cas du castor, qui, sans être extrêmement rare, n'est pas facile à voir. Il vit exclusivement dans l'eau et à ses abords. Ce mammifère avait quasi disparu de France. Mais depuis les années 1950, il recolonise les cours d'eau. Une belle histoire quand on sait qu'il ne restait qu'une population résiduelle le long du Rhône.

Mon but dans ce piégeage est d'obtenir des images diversifiées : dans l'eau (mais pas sous l'eau, c'est un autre domaine photographique!) et à terre, lorsqu'il se nourrit, lorsqu'il se déplace, sur un chantier d'abattage, etc.

L'utilisation d'un piège photographique commence par une recherche naturaliste : on se documente sur l'espèce afin de partir sur le terrain avec les connaissances qui nous serviront à en déceler les traces et à positionner le matériel au meilleur endroit possible.

Le castor s'éloigne peu de la rivière et laisse plusieurs types de traces bien reconnaissables. Elles permettent d'orienter les recherches. En plus du barrage, je suis donc parti en quête d'arbres ou de branches coupées et de "coulées" (chemins créés par le passage répété d'un animal). Mais cela ne suffit pas.

“Il faut commencer par une recherche naturaliste”

Encore faut-il que ces indices soient récents pour espérer que l'animal y passe prochainement, et qu'il ne s'agisse pas d'un secteur temporairement délaissé de son territoire, dont le linéaire peut être assez important. Il faut aussi pouvoir accrocher le piège quelque part : en l'absence d'un arbre ou d'un autre support bien placé, certains endroits sont

inaccessibles. Je ne souhaitais ni planter un piquet (difficile avec un bord de rivière sableux) ni couper trop de branches pour dégager une vue qui serait obstruée.

Côté matériel, je dispose de deux pièges fournis par la société Jama – spécialisée dans tout le matériel destiné à la photographie nature : pièges photographiques, affûts, camouflage... –, à savoir le Browning Spec OPS Elite HP5 (24 millions de pixels) ainsi que le piège photo solaire Wi-Fi 4K avec coque amovible (48 millions de pixels extrapolés à partir de 8 millions de pixels).

Ce deuxième piège présente deux avantages. Il bénéficie d'un panneau solaire qui permet la recharge de sa batterie embarquée (le Browning fonctionne avec des piles, il fait preuve néanmoins d'une bonne autonomie avec des piles lithium) et d'une connexion Wi-Fi en lien avec une application sur smartphone. J'ai trouvé cette dernière possibilité intéressante pour parfaire facilement le cadrage une fois le piège ▶



Browning Spec OPS Elite HP5 positionné pour des photos au bord de l'eau.



Coulée de castor (traces laissées par des passages répétés).

CHOISIR UN PIÈGE PHOTOGRAPHIQUE

LE CHOIX D'UN MODÈLE REPOSE SUR DIFFÉRENTS PARAMÈTRES.

- **Photos nocturnes en noir et blanc (LED traditionnelles) ou en couleurs (LED blanches).**

Ces dernières sont visibles et plus perturbantes pour les animaux, qui risquent de changer leurs habitudes et de les faire fuir passé la première photo.

- **Résolution :** difficile de s'y retrouver uniquement avec le nombre de pixels. Et les fabricants donnent peu de détails. Le mieux est de demander au revendeur des photos réalisées avec le piège et voir si elles vous conviennent (c'est ce que j'ai fait avec Jama).

- **Possibilités de sécurisation :** certains pièges peuvent être équipés de cadenas ou insérés dans un boîtier en métal, pour éviter qu'ils ne soient volés ou dégradés. Pensez aussi que des branches trop fines peuvent être facilement coupées!

- **Autonomie :** solaire, acceptant les piles lithium, etc.

- **Réception des photos par réseau téléphonique.**

en place. Les images m'ont également semblé légèrement plus qualitatives.

Contrairement à un dispositif de piégeage qui aurait vocation à rester longtemps sans visite pour enregistrer un maximum de passages, je devais revenir régulièrement sur le site. Il s'agissait de vérifier mes intuitions. Les photos que je souhaite obtenir nécessitent que l'animal soit proche, et si le piège est mal placé, le laisser longtemps en place n'augmente pas mes chances de réussite. Revenir fréquemment me permet aussi de varier les cadrages et de m'adapter à l'évolution de l'activité de l'animal.

J'ai logiquement commencé par poser un piège à proximité du barrage, puisque c'est là que j'ai vu les premières traces d'activité récente (des feuilles encore vertes sur les rameaux entassés). J'ai bien obtenu deux images, mais de peu d'intérêt (angle de prise de vue en plongée à 45°, l'animal chaque fois sur les bords du cadre, en limite de portée du flash, et peu de possibilités d'accrochage du piège).

Par chance, un arbre venait d'être abattu par le castor tout près. J'oriente donc mes recherches de ce côté-là. Mais je ne dénicher aucun indice me permettant de savoir quelle partie de ces quelques mètres d'arbre au sol le castor va ronger, ni de support véritablement adéquat. Je trouve un autre arbre qui vient juste d'être entamé. Je tente ma chance ici.

Deux jours et deux nuits plus tard, je retourne contrôler mon piège : l'arbre me semble ne pas avoir été touché. J'ai quelques photos, mais qui ne sont pas satisfaisantes.

Non loin, un nouvel arbre rongé a lui aussi un bon potentiel : je peux accrocher mon piège sur un arbre tout proche (lui aussi entamé, j'ai prié très fort pour qu'il ne

choisisse pas celui-là!) et cadrer de façon à essayer de photographier le castor de profil en train de ronger, avec un fond dégagé incluant l'arbre précédemment tombé. De quoi espérer une belle image.

Deux jours après, lorsque j'arrive sur site, mon intuition était bonne : l'arbre est au sol! Et j'obtiens exactement les photographies escomptées. Le castor est debout, en train de ronger, pattes avant sur l'arbre, et sa queue plate et ses pattes arrière palmées sont bien visibles. Joie! Sur les dizaines de clichés faits par le piège, le castor tourne autour de l'arbre, se contorsionne, se lève, mais seuls quelques-uns sont photographiquement intéressants. Les réglages du piège permettent d'augmenter les chances (vitesse de la rafale, nombre d'images à chaque détection de présence, temps de latence entre deux rafales), mais cela reste aussi aléatoire que derrière un appareil photo.

Fort de ce premier succès, je tâche de prendre de nouvelles images, cette fois dans l'eau. Le positionnement du piège est moins évident : il me faut être sur la berge

“L'investissement en temps n'est pas négligeable”

d'en face pour espérer photographier son entrée à l'eau et la nage avec une branche fraîchement coupée. Je me jette à l'eau.

Là encore, avoir repéré les traces est payant : le castor passe par la coulée découverte depuis son chantier d'abattage en cours, et j'obtiens une photographie intéressante sur la berge. Les images où on le voit nager, en revanche, sont plutôt décevantes.



J'essaie, enfin, de le photographier en train de transporter des branches. Je mise sur la même coulée, en espérant que le chantier ne s'arrête pas trop vite. Ça marche, mais les photos capturées sont moins lisibles. À nouveau, je suis coincé par les possibilités d'accrochage du piège.

Je retente ma chance et mise sur une partie de l'arbre susceptible d'être la prochaine à être grignotée. Une fois de plus, le castor est bien présent sur les photos, mais la densité du feuillage fait qu'on aperçoit rarement sa tête sur celles-ci, occupé qu'il est à couper ses branches.

Une photo sort du lot, sur laquelle il tire sur une branche fraîchement sectionnée pour l'apporter au bord de l'eau et déguster son écorce. Car le castor mange en étant immergé, et pas à terre, où il se contente de couper et de transporter.

Pour obtenir cette diversité de clichés, et même si le piège photo facilite la



Avoir repéré les traces est payant :
le castor passe par la coulée trouvée depuis son chantier d'abattage en cours et j'obtiens une photographie intéressante sur la berge.

vie, l'investissement en temps n'est pas négligeable. Ce travail s'est étalé sur un mois, avec un passage sur site tous les deux à cinq jours. Lors de ces visites, c'est à la fois le résultat des photos (que j'examine sur le terrain avec mon ordinateur portable en vidant la carte mémoire) et le repérage de nouveaux indices qui guident le choix du prochain emplacement pour le piège (ou son maintien au même endroit). Un piège photo avec envoi des images sur smartphone par réseau GSM aurait eu l'avantage de me tenir au courant en temps réel, mais je n'aurais pour autant pas eu suffisamment d'informations pour obtenir tous ces clichés : rien ne remplace l'observation et l'expérience de terrain. Placer un piège au petit bonheur la chance sera rarement payant, en tout cas moins qu'en s'intéressant d'abord à l'environnement et aux espèces.

Il me manquait quand même une photo. Celle que je n'ai pas réussie au piège. Avec ce suivi de l'activité du castor, j'avais récolté de nombreux indices. J'ai senti qu'il était temps de me remettre derrière l'appareil photo. Camouflé, mon boîtier équipé d'un zoom 100-400 mm, je me suis installé sur

la rive opposée au chantier et à la coulée repérée. C'est vers 22 h, fin juin, que deux castors sont apparus dans mon viseur. Ils sont venus couper des branches et les déguster au bord de l'eau. Cette fois, je les vois en vrai. Je profite du spectacle, en direct, sans avoir recours à un appareil interposé.

CES PHOTOGRAPHES QUI UTILISENT DES PIÈGES PHOTO

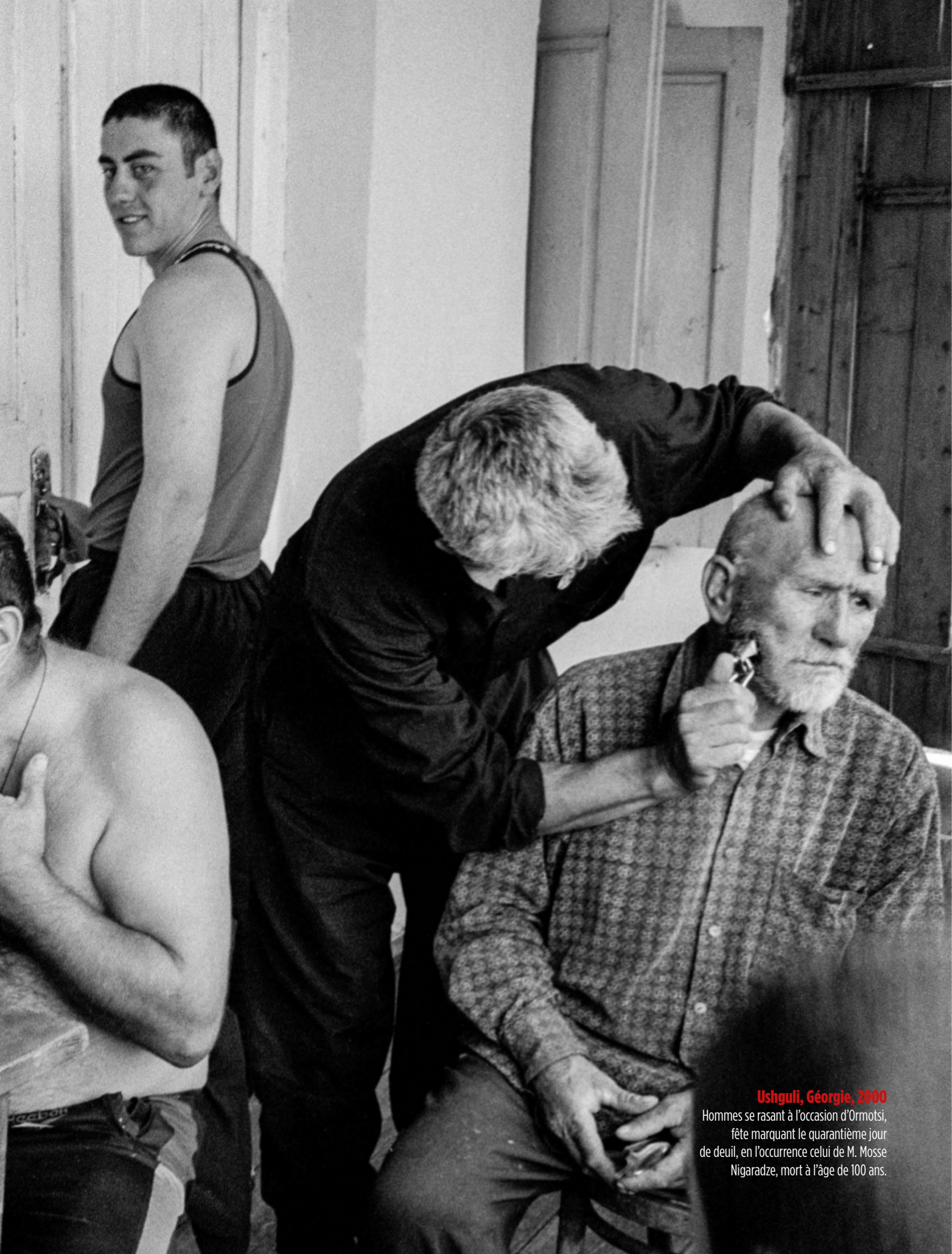
Les pièges photographiques sont très largement employés pour le repérage. Des réalisateurs comme Jean-Michel Bertrand (*Marche avec les loups*) ou Vincent Munier et Marie Amiguet (*La Panthère des neiges*) ont intégré à leurs films des séquences réalisées avec des pièges. Cela aide à la narration et offre des scènes pratiquement impossibles à filmer derrière un appareil photo ou une caméra.

Julien Coquentin, pour son livre *Oreille coupée*, a également utilisé le piégeage photographique et a tiré des cyanotypes à partir des clichés obtenus. Ces images bleu et jaune (il fixe les images avant que la réaction aux UV soit complète) dialoguent avec ses photographies numériques et contribuent à la narration et à l'imaginaire déployés dans l'ouvrage. Il ne se revendique pas photographe animalier, mais ces photographies-là donnent corps à son travail.

John Vink Humanités

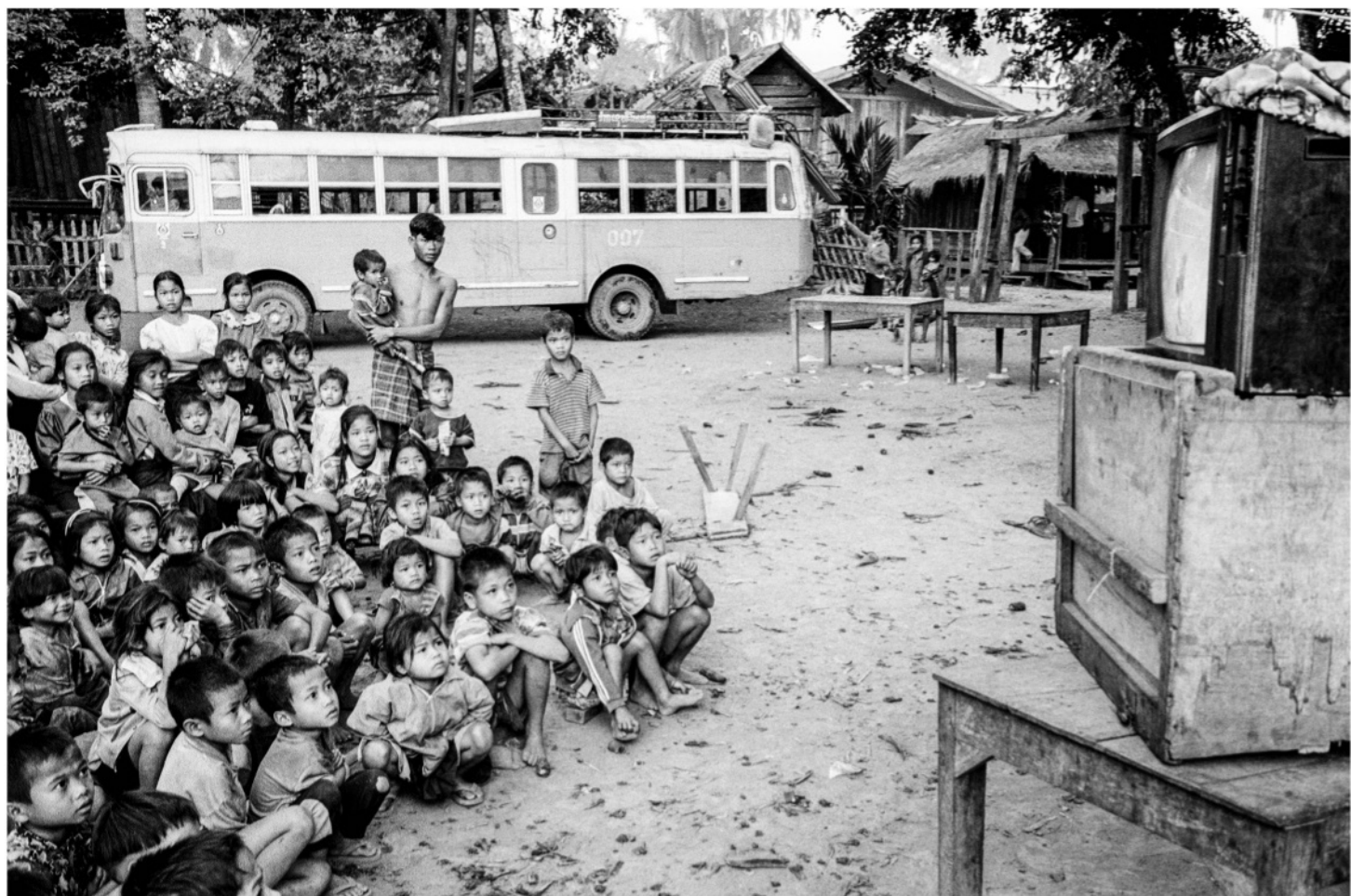
Alors qu'une superbe rétrospective est éditée chez Hannibal et qu'une exposition du même acabit se tient à Charleroi, on se replonge dans l'œuvre de ce grand photographe belge passé par les prestigieuses agences VU' et Magnum, et récipiendaire du prix W. Eugene Smith. Qu'elles aient été prises chez lui à Bruxelles, dans les montagnes du Guatemala, en Europe de l'Est, au Sahel ou au Cambodge où il aura vécu seize ans, toutes ces images sont liées par un regard singulier, toujours un peu en décalage et touchant simultanément au cœur de son sujet : le sentiment d'appartenance et son corollaire, le déracinement. **Propos recueillis par Julien Bolle**





Ushguli, Géorgie, 2000

Hommes se rasant à l'occasion d'Ormotsi, fête marquant le quarantième jour de deuil, en l'occurrence celui de M. Mosse Nigaradze, mort à l'âge de 100 ans.



Ban Saming, Laos, 1997 À 6 h 30 du matin, près du temple, pendant la fête du Boun Khun Khao. La télévision, alimentée par un générateur, a diffusé toute la nuit des vidéos réalisées en Thaïlande. Le bus pour Paksé est sur le point de partir.



Fleurus, Belgique, 1982 Jeunes s'embrassant lors de la fête annuelle.



Bruxelles, Belgique, 1983 Cobaye dans



Damnak Chang'aeur, Cambodge, 2016 Des agriculteurs, n'appartenant guère à la jeune génération, repiquent des plants de riz.



un salon de beauté.



Fleurus, Belgique, 1982 Groupe de patineuses lors du défilé d'un festival.

Sidelines est votre première monographie rétrospective, qui accompagne une grande exposition au musée de la Photographie de Charleroi. Vous avez passé en revue plus d'un demi-siècle d'images, ce qui est considérable. Pour reprendre le titre de l'exposition, quel fil avez-vous tiré pour mettre tout cela en ordre ?

L'idée de départ, c'était de faire une rétrospective sur mon travail. Des projets de livre, j'en ai une quinzaine, mais le temps passe. J'ai 77 ans, il fallait donc dresser un bilan. Et j'ai décidé que le plus simple était de faire une espèce de survol chronologique au travers de mes travaux, de mes projets les plus importants.

Il s'agit ainsi tout simplement d'une sorte de best of ? Vous n'avez pas souhaité parcourir vos planches-contacts pour réévaluer certaines images oubliées ?

Le choix s'est opéré parmi mes "cinq-étoiles", je dirais. J'ai pris les meilleures photos, mais pour obtenir une séquence cohérente, il a fallu que j'en enlève certaines et parfois également que j'en ajoute d'autres qui sont plutôt des "quatre-étoiles", afin de faire le lien entre certaines images. J'ai utilisé le même processus aussi bien dans le livre que dans l'expo, bien qu'il y ait moins d'images dans cette dernière. En les récoltant, j'ai remarqué

une espèce de constance que j'ai essayé de formuler par écrit dans l'introduction.

Vous y expliquez que vous êtes toujours resté un observateur à l'écart, évitant le cœur de l'événement ou les terrains de conflit, mais présent dans des zones marginales de tension, de déplacement, où les gens ne sont pas maîtres de leur destin, mais essaient de vivre normalement. Ce qui vous intéresse au fond, c'est la façon dont les remous du monde agissent à l'échelle de l'individu, nourrissent ou altèrent leur identité, leur sentiment d'appartenance.

Oui, tout à fait, ce fil, c'est cette notion même de ligne de touche, soit "sidelines", en anglais, que j'ai choisi comme titre du livre. Et le dernier chapitre (qui referme la boucle en revenant à Bruxelles et au Cambodge, NDLR) s'appelle "Heimat". Je ne sais pas trop comment on peut traduire ça, mais c'est ce mot qui, selon moi, décrit le plus cette idée d'appartenance. (Ce terme allemand et néerlandais n'a pas d'équivalent exact en français, mais il évoque le pays natal, la patrie, le foyer, ou le lieu où l'on se sent chez soi, avec une forte connotation émotionnelle, NDLR).

Cette cohérence s'est-elle seulement manifestée en regardant en arrière sur votre travail, ou aviez-vous

toujours eu plus ou moins cela en tête lors de vos reportages ?

J'avais probablement cela à l'esprit d'une manière inconsciente, mais c'est en compulsant et en rassemblant ces images que l'idée sous-jacente de tout mon travail m'est apparue plus clairement. Il est vrai que, par certains aspects, ce sont des questions qui me préoccupaient déjà depuis le temps où je travaillais à *Libération* ou à l'agence VU, avec Christian Caujolle. L'idée était déjà d'être un peu en marge, de toujours photographier ce qui vient avant ou après. Je faisais cela délibérément afin de ne pas montrer ce que chaque collègue allait montrer. Assez vite, j'ai préféré me démarquer un petit peu, suivre un chemin parallèle au photojournalisme classique.

À l'époque, dans les années 1980, il y avait aussi une volonté de la part de cette nouvelle génération de photographes de se démarquer de l'école Magnum classique de l'après-guerre. Vous sentiez-vous faire partie d'un renouveau ?

Oui, tout à fait. Cela dit, je n'ai jamais renié l'héritage de Cartier-Bresson, d'Eugene Smith, des grands reporters de *Life*. C'est juste une volonté de renouveler un petit peu ce qu'on peut proposer comme lecture du monde, de montrer autre chose que ce qu'on voyait alors dans la presse. C'était l'idée de beaucoup de photographes de l'agence VU à l'époque. Ce qui a aidé aussi, c'est qu'on a eu de l'espace pour publier ces photos. *Libération* a ouvert cette porte-là. Le journal nous a offert cette opportunité de montrer ce qui nous préoccupait, et également d'affirmer une écriture, tout du moins de confirmer cela encore davantage.

Le livre ne montre que des images en noir et blanc. Avez-vous travaillé également en couleurs, comme beaucoup de photographes de votre génération, ne serait-ce que pour des sujets de commande ?

J'ai fait de la photo couleur aussi, mais c'était effectivement uniquement sur commande, c'étaient des boulots pour gagner de l'argent. J'ai travaillé en couleurs parce que c'est ce que les journaux ou les supports ►



Sumbal, Inde, 1996 Participants à une réunion de campagne de Kuka Parray, leader de la ligue contre-insurrectionnelle Awami.



**Cuito,
Angola, 1997**
Jeune survivant
des mines dans
un stade.

de presse souhaitaient à l'époque. C'était l'arrivée de l'impression en couleurs un peu convenable; les éditeurs voulaient absolument exploiter cela et demandaient donc aux photographes de travailler en couleurs. Mais je n'ai jamais considéré les travaux que j'ai faits en commande comme étant quelque chose de personnel. J'étais obligé de répondre à une demande alors que moi, j'ai toujours eu envie de proposer des choses qui m'étaient personnelles, en espérant qu'elles auraient un écho.

On voit certains photographes de votre génération réhabiliter sur le tard leur production en couleurs. En revenant sur votre travail, vous n'avez pas cherché à réévaluer cette distinction entre travail personnel en noir et blanc et travail de commande en couleurs?

Je n'en suis pas encore là. La couleur, ce sera peut-être pour le prochain livre! Cela m'étonnerait quand même, parce que j'ai toujours eu une nette préférence pour le noir et blanc. J'aime bien que les gens soient certains qu'ils sont en train de regarder une photo. En noir et blanc, c'est plus évident que je suis en train de montrer une photo, donc une interprétation de la réalité, alors qu'en couleurs on reste très proche de celle-ci. En fait, en noir et blanc, je demande aux personnes d'apporter eux-mêmes la couleur. Cela exige une contribution plus grande de la part d'un lecteur, tandis qu'en couleurs, c'est un peu prémâché. Une image fait beaucoup appel à la mémoire, à ce qu'on connaît. Quand je montre une photo noir et blanc, inconsciemment les gens ajoutent des couleurs de leur vécu, de leur passé, de leurs souvenirs. En cela, ils s'approprient peut-être plus la photo en noir et blanc qu'en couleurs.

Vous êtes un photographe documentaire, votre rôle est d'abord de témoigner. Pour autant, vous faites partie de cette catégorie de photographes, dont on pourrait dire que Cartier-Bresson est l'archétype, pour qui la forme est aussi importante que le fond. Toutes les images du livre sont admirablement composées. Elles font plus que montrer la réalité, elles sont parfois des allégories qui dépassent le reportage, elles font référence à l'histoire de l'art. Comment avez-vous pensé

cette articulation entre le fond

et la forme au fil des années?

Et que dites-vous à ceux qui ont pu vous reprocher de "faire de l'art"?

Pour moi, c'est assez simple. La forme doit rester au service de l'information ou de ce que la photo véhicule. Une bonne composition permet de lire une image d'une manière plus claire et donc d'avoir accès plus rapidement ou plus simplement à son contenu. Je n'ai pas l'impression d'avoir basculé dans l'esthétisme gratuit. La forme et la composition ont toujours été une préoccupation, mais sans cesse avec ce désir d'impliquer le lecteur dans l'image, et même de l'absorber ou de l'aspirer dedans. S'il voit la photo sans la légende, il est obligé de se poser des questions, de rechercher lui-même dans sa mémoire, dans ce qu'il sait sur l'actualité de l'époque. Qu'est-ce que ça lui rappelle? Quels sont les souvenirs qui sont liés à cette image? Est-ce qu'il connaît ces situations? Est-ce qu'il a déjà vu ça? Et ensuite, les légendes vont lui donner une confirmation de ce qu'il a pu voir ou non.

La cohérence de votre travail vient aussi du fait que vous êtes resté fidèle au Leica et à la focale 35 mm. Pourquoi cette constance?

D'abord, le Leica, c'est parce que c'est l'un des premiers appareils photo que j'ai achetés, en 1972. Je me suis habitué à cette machine, et l'appareil n'a pas vraiment évolué depuis. On photographie avec un Leica maintenant comme on photographiait il y a trente, quarante ou cinquante ans. Je suis passé au numérique, et toutes les commandes sont exactement au même endroit qu'il y a cinquante ans. Et dans le viseur, c'est pareil. Cette machine n'est qu'un prolongement de l'esprit, c'est comme un crayon, on oublie très vite lequel on a en main. Et le 35 mm, ça, c'est une question de distance par rapport au sujet. C'est une distance qui permet aux personnes photographiées d'interagir avec le photographe, de réagir à sa présence. Avec un téléobjectif, on est trop loin pour donner la possibilité au sujet d'intervenir et éventuellement de réagir, de réclamer, de refuser ou quoi que ce soit d'autre. Au contraire, le 35 mm permet d'enterrer la présence du photographe. Comme on est proche, la personne photographiée peut exprimer tacitement

son accord ou son refus. S'il y a un refus, on arrête. Mais avec des focales encore plus larges, cela devient selon moi une intrusion dans la sphère des gens. Donc le 35 mm, c'est vraiment une question de distance et de rapport personnel avec les gens qu'on photographie. De ce fait, mon écriture s'est fixée assez rapidement. En réalité, on ne voit pas de différence entre une photo que j'ai prise il y a quarante ans et une photo que je prends maintenant. C'est peut-être parce que je n'ai pas beaucoup d'imagination. J'ai trouvé mon truc et je n'ai pas cherché vraiment plus loin. Cela dit, j'ai aussi fait pas mal de choses en 6x6 ou en 4x5 pouces, mais que je n'ai pas souhaité inclure dans le livre. C'est un peu à part, car il n'y avait pas vraiment d'histoire, c'était juste pour le plaisir de faire des images qui soient un peu intéressantes.

Pensez-vous que vos photographies aient pu changer ne serait-ce que légèrement le cours des choses?

Aujourd'hui, un photographe comme Don McCullin dit que cela ne sert à rien de couvrir les

guerres. Partagez-vous son avis?

La photographie a-t-elle encore un rôle à jouer de nos jours dans la dénonciation des crimes de guerre et des injustices sociales?

L'impact de la photographie sur le cours du monde, c'est une grande question. Le fait de documenter ne change peut-être pas le monde, mais si l'on arrête de le faire, il serait en moins bon état. Donc il faut malgré tout continuer de documenter,

d'enfoncer le clou.

C'est génial quand une photo change

quelque chose, mais

c'est quand même

extrêmement rare.

En revanche, encore une fois, si

l'on arrête de do-

documenter, si l'on arrête de montrer les

horreurs, que ce soit à Gaza, en Ukraine

ou n'importe où, ce serait terrible. Il y a

des conflits qu'on évoque très peu, qui

sont peu documentés. Les pauvres, c'est

encore pire pour eux que pour les gens

dont on parle. Il faut donc continuer de

documenter, absolument. C'est vital. Pour

moi, il s'agissait au moins de montrer ce

qu'il se passait dans des endroits dont on

ne parlait plus. C'est pour ça que j'ai photographié avant et après les guerres. Après les moments d'hystérie, quand c'est plus

calme, il se passe encore plein de choses

"Il faut continuer de documenter, absolument. C'est vital."

qui sont intéressantes. Donc pour moi, le moteur, ce n'était pas nécessairement que mes images allaient changer le cours du monde, mais au moins que ce que je voyais soit documenté.

Vous vous êtes installé au Cambodge de 2000 à 2016. Pourquoi cet exil ?

J'en avais un peu marre de voyager sans arrêt. J'ai cherché un endroit qui me plaisait bien et qui, d'après moi, avait du potentiel, pour avoir des histoires sous la main. Le Cambodge, où j'ai habité pendant seize ans, m'a offert ça. C'est un pays qui était encore en pleine reconstruction. Quand je m'y suis installé en 2000, il y avait déjà beaucoup de choses qui avaient changé par rapport à la première fois où je m'y étais rendu en 1989 (soit dix ans après la chute du régime sanguinaire des Khmers rouges, NDLR). Le peuple restait alors traumatisé, privé de toute infrastructure. Dans les années 2000, j'ai pu observer ce changement social, qui était le propre des pays qui sont en développement extrêmement rapide dans une économie ultralibérale. Cela laisse des cicatrices profondes dans la société. Et ça, il fallait le montrer parce que ça s'est passé chez nous aussi, mais cinquante ou soixante ans plus tôt, et bien moins vite. Au Cambodge, ces changements économiques ont correspondu à une érosion simultanée des principes démocratiques. Dans les années 1980, c'était un pays où il y avait des élections qui étaient disputées avec des partis et une presse d'opposition, avec tout ce qui constitue une démocratie relativement normale. Et tout ça a disparu maintenant. Ce qui a primé, c'est uniquement l'économie. Et on sent que cela est possible dans d'autres pays. Pour moi, ce travail sur le Cambodge peut avoir une valeur d'exemple, c'est cette histoire-là que j'ai essayé de raconter. Encore une fois, est-ce qu'on va en tirer la leçon ? Grâce à mes photos, ça m'étonnerait un peu. Mais si elles font réfléchir quelques personnes, c'est toujours ça de pris. Aujourd'hui, je retourne toujours au Cambodge au moins quatre ou cinq mois par an.

Selon vous, l'immersion dans un pays, une population, une culture, est-ce une condition nécessaire à un travail documentaire valable ?

Oui, et c'est l'une des raisons pour lesquelles je me suis installé là-bas. Auparavant, je me baladais un mois ou deux dans un pays, ce qui était déjà long quand

même, mais j'avais toujours le sentiment d'être parachuté, de rester en surface. Je ne suis pas cambodgien, je ne me suis pas approprié à 100 % l'essence de ce pays, mais déjà un petit peu plus que quelqu'un qui vient un mois ou deux.

La grosse différence qu'il y a de nos jours, c'est qu'on n'a plus besoin d'envoyer des photographes à gauche et à droite pour documenter le monde. Il y a des photographes locaux qui sont particulièrement doués, et qui eux connaissent tous les codes et tous les tenants et les aboutissants du pays où ils vivent. Le seul danger, c'est qu'ils proposent ce qu'on leur demande, et ces requêtes émanent de personnes qui n'habitent pas dans ce pays. On leur demande de fournir des clichés, en quelque sorte. Mais ils sont là, et sont tout à fait capables de répondre aux commandes. Il faut juste qu'ils se méfient des demandes.

En introduction du livre, vous parlez des erreurs que vous avez pu faire lors de votre carrière. Vous entrez chez Magnum en 1997 après avoir participé à l'aventure VU' en 1986. Vous quittez l'agence vingt ans plus tard quand elle passe sous la houlette d'investisseurs privés. À l'époque, peu vous suivent. Avec le recul, était-ce la bonne décision ?

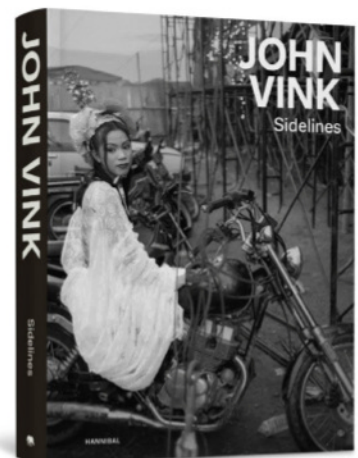
Oui, je l'assume toujours. De toute façon, je n'avais pas un rapport particulièrement étroit ni intense avec Magnum. Rien que le fait d'habiter pendant seize ans au Cambodge, ça n'a pas aidé. C'est quand même une agence, et comme toute agence, il faut être dans les couloirs, il faut rester en contact avec les gens. Je n'y retournais qu'une fois par an pour les assemblées générales, ce qui n'est pas suffisant pour conserver ce lien. Donc j'étais de toute façon déjà un petit peu en marge. Je ne regrette pas d'avoir quitté Magnum. J'y ai passé vingt très bonnes années, et je demeure en très bon terme avec eux. Là où j'ai un petit regret maintenant, c'est pour le futur de mes archives. L'agence m'offrait à l'époque plus de possibilités pour les sauvegarder ou pour continuer de les faire vivre. J'ai tous mes négatifs ici à la maison, ainsi que des milliers de tirages de lecture et de tirages d'exposition. Ils ne sont pas conservés dans les meilleures conditions. J'ai aussi mes disques durs avec toutes mes images, tout est légendé. Ce sont des archives tout à fait utilisables, mais je n'ai pas encore trouvé d'endroit idéal pour les préserver. J'espère que cela pourra se faire dans les prochaines années.

JOHN VINK



En 10 dates

- **1948** : naissance à Ixelles (Belgique)
- **1968** : étudie la photographie à La Cambre (Bruxelles)
- **1971** : devient photojournaliste indépendant
- **1985** : commence à travailler pour le journal *Libération*
- **1986** : reçoit le prix W. Eugene Smith et rejoint l'agence VU'
- **1987-1993** : projet *Réfugiés*
- **1993-2000** : projet *Peuples d'en haut*
- **1997** : devient membre de l'agence Magnum
- **2000-2016** : s'installe au Cambodge
- **2017** : quitte l'agence Magnum



Livre : John Vink, *Sidelines*, Hannibal Books, 23 × 17 cm, 304 pages, 55 €.

Exposition : "John Vink : le fil", au musée de la Photographie de Charleroi, Belgique, jusqu'au 21 septembre.

Alex Bex Boys Don't Cry

Et si les cow-boys n'étaient pas que des hommes bouffis de virilité comme ils nous sont présentés dans les westerns? Franco-texan, Alex Bex est retourné sur les terres de son enfance dans le but de remettre en question ce stéréotype et de montrer la part de vulnérabilité des cow-boys. Sa série, *Memories of Dust* exposée en mai dernier au festival Les Boutographies à Montpellier a reçu notre Prix Coup de cœur. **Propos recueillis par Thibaut Godet**



Fort Worth, Texas (2023)

Abilene, Texas (2023)





Levelland, Texas (2024)

London, Texas (2024)





Sabinal, Texas (2024)



Devine, Texas (2025)

“Je cherche à montrer une image différente



Sabinal, Texas (2024)



Big Foot, Texas (2024)

du stéréotype masculin du cow-boy.”

ALEX BEX



En 8 dates

- **1993** : naît à Toulouse.
- **1994** : déménagement à Austin (Texas).
- **2018-2021** : lance sa carrière en photographie, principalement dans l'industrie musicale.
- **2021-2022** : étudie la photographie à la Neue Schule für Fotografie (Berlin).
- **2023** : entame son projet "Memories of Dust".
- **2025** : est lauréat du Booooooom Photo Awards 2024 (catégorie portrait).
- **2025** : est finaliste du Sony World Photography Awards 2025 (catégorie documentaire) et expose à la Somerset House (Londres).
- **2025** : expose aux Boutographies (photographes en projection), où il est doublement récompensé par le prix Réponses Photo et le prix Les Jours.

Comment commencez-vous la photo ?

Quand j'étais plus jeune, je voyais mon père qui était vraiment passionné par la photo. Il collectionnait les appareils photo, me racontait comment il avait construit sa propre chambre noire chez ses parents pour développer lui-même. Mais moi, je n'étais pas vraiment intéressé. C'était peut-être une manière de me différencier de lui. À l'adolescence, j'ai commencé à écrire de la poésie, notamment des textes courts et très visuels. Avec l'influence de mon père, et en voyant mes limites dans la poésie, je me suis dirigé vers la photo assez naturellement. J'ai commencé à en prendre en voyage, au début de la vingtaine. J'employais déjà l'argentique. En parallèle, durant presque sept ans, je travaillais dans l'industrie musicale. Je collaborais avec différents labels en tant que chef de projet. J'avais accès à de nombreux artistes, à des groupes de musique, et me retrouvais à faire leurs photos de presse et leurs couvertures d'album. De fil en aiguille, je suis devenu photographe au point où j'ai laissé tomber la musique et je me suis lancé en tant que free-lance. Ça m'arrive encore de temps à autre de travailler pour ce milieu, mais je touche un petit peu à tout maintenant. Pendant les quatre ou cinq dernières années, je me suis surtout intéressé à la photographie de type beaux-arts et j'ai entamé des projets personnels.

Justement, en tant que photographe indépendant, qu'est-ce que vous faites en dehors des projets personnels ?

Je fais la part entre le côté artistique et le côté financier de mon travail. En dehors des projets personnels, je travaille principalement dans la photo de presse, avec des groupes de musique ou des artistes, comme je le disais. Il m'arrive de faire des portraits d'acteurs, de travailler comme photographe de plateau mais aussi d'entreprise. J'ai l'impression d'avoir un pied dans plein de milieux différents !

Comment en arrivez-vous à cette série *Memories of Dust* ?

Ce que je dois expliquer avant tout, c'est que je suis franco-américain. J'ai grandi à Austin, au Texas. Durant mon enfance, avec ma famille, on est partis à Toulouse. Je me suis toujours dit qu'on m'avait un peu enlevé ma culture américaine. Je savais au fond de moi que je voulais reconquérir ce côté américain. La série touche

au milieu des cow-boys. C'est une figure masculine qui, comme beaucoup d'autres personnes, m'a influencé depuis mon enfance. Récemment, j'ai vu plusieurs westerns, ou plutôt des néo-westerns qui avaient une approche un petit peu plus émotionnelle du héros. Ça m'a ouvert les yeux sur la façon dont l'homme traditionnel est représenté et comment, en tant que photographe, on a un impact sur la manière dont on montre les genres. Même si je suis un homme "traditionnel", je sens que je suis très connecté à mes émotions. Ayant eu une éducation cinématographique ou visuelle assez classique, je constate qu'il y a un manque d'émotion dans la représentation des héros masculins. Et c'était pour moi assez important de pouvoir réécrire, réinventer ou capturer quelque chose qui existe ou qui est sous-représenté chez l'homme. C'est de cette manière que j'ai voulu revisiter un stéréotype masculin : le cow-boy. Tout ça en me réappropriant personnellement le Texas et en explorant sa culture.

Sur quels lieux vous rendez-vous pour rencontrer cette culture cow-boy ? Des ranchs, des événements ?

Oui, exactement. Je passe la plupart de mon temps en dehors des grandes villes, dans des ranchs situés aux alentours. Il y a comme ça quelques lieux où je retourne régulièrement. Pour moi, c'est important de revenir car ça me permet de créer une relation un peu plus intime avec les gens que je rencontre. Je vais souvent sur des ranchs dans la région de San Antonio, de Fort Worth et dans le nord-ouest du Texas. Je rencontre pas mal de gens sur les rodéos également. L'avantage en tant qu'Européen, c'est que je suis assez visible. Quand je me rends à des rodéos, je sors du lot et c'est plutôt facile de commencer une conversation. Et lorsque je voyage à travers le Texas, je ne loue pas de voiture. J'utilise fréquemment le Greyhound ("lévrier" en anglais), le bus local. Je pratique aussi le covoiturage ou le stop. Ne pas conduire me permet de rencontrer des gens plus aisément. C'est dans ces moments-là qu'on entre dans l'intime parce qu'on a des conversations beaucoup plus vraies. C'est un peu la recette pour créer ces liens et qu'ensuite les gens me fassent confiance, me laissent entrer dans leur monde et les observer. Ce n'est pas donné à tout le monde de laisser les inconnus entrer dans leur vie et de se faire photographier.



Big Foot, Texas (2024)

Pourquoi ce sujet sur les représentations masculines chez les cow-boys ?

Il y a une partie de moi que j'intègre dans ce projet. Lorsque je passe du temps dans les ranchs, c'est ma manière de vivre cette vie de cow-boy. Cela me permet de réaliser un rêve d'enfance, mais aussi d'explorer un archétype très fort de la masculinité, dans la culture populaire qui m'a influencé. Je pense que la masculinité est un sujet important dans notre société, et je considère que questionner les représentations masculines fait partie de ma responsabilité en tant qu'homme et photographe.

Ce qui est intéressant, c'est que vous êtes quand même sur une thématique qui normalement devrait être un petit peu *touchy* chez les cow-boys. Comment vous présentez-vous à eux ?

Ils savent bien sûr que je fais une série sur la culture du cow-boy et sur la masculinité. Après tout, tout le monde a sa propre interprétation de ce que c'est. Les photos plus vulnérables que je prends de mes sujets, même s'ils pensent se montrer ou se représenter d'une certaine manière, c'est tout de même une partie d'eux également. Ce n'est pas fabriqué. Et tant qu'ils sont eux-mêmes, ils sont contents des clichés

que je prends. C'est de cette manière-là qu'ils acceptent de participer à un tel projet. Bien sûr, je ne leur dis pas : "Je vais vous prendre de manière vulnérable." Ce côté-là, mes sujets le montrent tout seuls. D'une manière ou d'une autre, tout le monde a en lui une sorte de douceur, mais aussi une part de violence. Moi, je suis juste là à attendre que ces moments s'offrent à moi. Jusqu'à présent, les réactions aux images ont été plutôt positives, et beaucoup de ces cow-boys sont plus ouverts à ces thèmes qu'on ne le pense.

Justement, quels sont les types de photos que vous cherchez à capturer ?

Je cherche à montrer une image différente du stéréotype masculin du cow-boy. Dans ce stéréotype, c'est un homme qui va être en général très distant émotionnellement, qui va être également fort, souvent violent, indépendant, etc. Ça ne me dérange pas de capturer aussi ces facettes-là. Mais je veux montrer que la figure du cow-boy, ce n'est pas seulement ça et qu'il y a une part d'eux qui soit honnête et émotionnelle. J'ai envie de montrer une face B de la masculinité, quelque chose qui est habituellement sous-représenté et que j'espère pouvoir normaliser. Bien évidemment, c'est un documentaire subjectif parce que j'ai un angle précis.

Mais je n'ai pas envie non plus de montrer quelque chose de faux, de forcer les choses. Je ne vais pas prendre une photo d'un homme en train de pleurer ou de faire semblant de pleurer parce que je trouve ça trop direct. C'est beaucoup plus intéressant de montrer cette zone grise où la violence d'un personnage peut aussi montrer une sorte de vulnérabilité. L'idée est d'arriver à un point de rencontre ou de rupture entre les deux. C'est là que les photos deviennent fortes.

Votre photo d'un homme roux a remporté une troisième place aux Sony World Photography Awards. Comment avez-vous vécu l'événement ?

J'étais agréablement surpris par les réactions autour de la photo de l'homme qui se mord le doigt, notamment du public. Ça m'a fait réfléchir également à la raison pour laquelle cette photo a fait réagir les gens. Et pour moi, c'est exactement la photo qui représente le mélange parfait entre la violence, la force du stéréotype masculin et aussi une sorte de vulnérabilité. Cette popularité m'a perturbé. J'ai toujours l'impression que les sujets sur l'homme traditionnel ne sont pas très populaires, et que les gens ne s'y intéressent pas. Je suis content de constater ainsi que cette image peut quand même toucher.



Guilhem Touya

Futuroscope

Nous avons publié sa première série en lecture de portfolio il y a quelques années. Plus assuré, son nouveau projet intitulé *"Dystopie chromatique"* déploie un univers de science-fiction coloré, à la fois esthétique et riche de sens. Le trentenaire répond à nos questions. **Propos recueillis par Julien Bolle**







Des paysages tour à tour lunaires et martiens, mais où la vie semble avoir trouvé refuge. Ou est-ce plutôt la planète Terre, une fois la parenthèse *Homo sapiens* refermée? Les visiteurs de l'excellent festival Les Mesnographies qui se tenait en juin dans les Yvelines ont pu faire l'expérience immersive de cet univers dystopique exposé en très grand format. Quand on interroge Guilhem sur le sens de ses images, il renvoie à une remarque entendue lors du vernissage : *“Une personne a formulé de manière assez juste une réflexion que j’avais un peu en tête. J’ai appelé cette série « Dystopie chromatique », un premier terme qui évoque un futur pas très engageant. Or ce visiteur relevait qu’il s’agissait peut-être d’une dystopie pour l’humain, qui a disparu de mes images, mais pas forcément pour la nature, qui dans ce futur imaginaire reste très puissante. En effet, ma série essaie de décentrer un peu l’humain, de montrer que le futur ne*

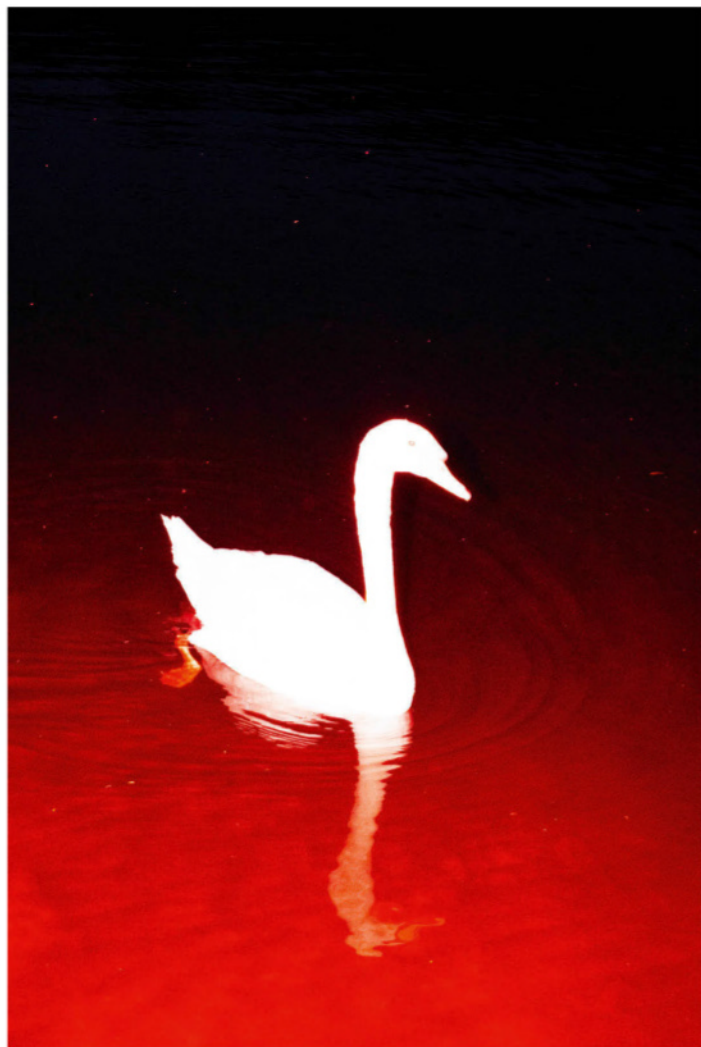
sera pas nécessairement technologique ni cyberpunk, et que nous n’y aurons peut-être plus notre place. Après tout, est-ce que c’est si grave que ça ?” Parmi ces roches, ces plantes sauvages, ces quelques animaux et ces vestiges d’une civilisation passée surgit pourtant un œil humain géant, faisant penser au pilote de 2001 : *l’odyssée de l’espace*. Un témoin impuissant de ce cataclysme à venir? *“Oui, selon moi, c’est un peu comme si cet œil regardait par le*

“Le futur de la planète se fera peut-être sans nous. Est-ce si grave que ça ?”

trou d’une serrure qui donne sur le futur, et contemplait son œuvre d’une manière à la fois menaçante et apeurée. En fait, sans cet œil, la série est un peu comme une suite de cartes postales du futur. C’est parfois assez beau, car je tenais à l’aspect purement esthétique des photos, mais en introduisant cette photo, je voulais remettre le côté humain dans l’équation, rappeler que tout cela est

en partie de notre faute.” Pour construire la série, Guilhem a fonctionné en alternant intention et intuition. L’image de l’œil, qui n’a pas été réalisée avec la série en tête, s’est imposée de la seconde manière, en étalant des tirages sur le sol de son appartement. *“Cela me permet de voir les associations qui fonctionnent, et je me rends compte parfois qu’il y a des messages assez inconscients qui resurgissent.”* En revanche, le photographe avait bien

à l’esprit dès le départ la technique qu’il souhaitait utiliser pour ses paysages et ses natures mortes, tout comme la palette colorée rouge-bleu : *“À l’origine, je tournais un peu en rond dans ma pratique artistique, et j’ai commencé à grandement m’intéresser à l’utilisation d’éclairage artificiel en paysage nocturne. J’ai découvert le travail d’artistes comme Benoît Paillé, et*



pris conscience qu'avec des flashes colorés on pouvait créer tout un monde à partir de l'obscurité, comme si l'on était en studio." En expérimentant beaucoup, il cherche alors à imprimer sa propre patte dans cet univers de science-fiction : "Je voulais travailler sur des paysages naturels, mais donner l'impression d'être sur une autre planète, explique-t-il. Pour trouver ma palette, l'idée était de demeurer sobre, donc j'ai procédé par élimination : pas de vert, pas d'orange ; il restait le rouge, qui était vraiment un coup de cœur très fort – avec ce côté danger, réchauffement climatique, feu –, et ensuite pour contrebalancer et éviter la redondance, le bleu qui dit un peu l'inverse – la fin, le froid, l'espace – tout en restant dans ce monde post-apocalyptique." On reconnaît ici l'esprit analytique de cet ancien publicitaire et responsable de la communication, qui sait prendre du recul sur son travail pour le rendre accrocheur et percutant visuellement. D'un point de vue technique,

Guilhem utilise un hybride Sony Alpha 7 III, apprécié pour sa grande sensibilité, avec un objectif 35 mm pour les plans larges et un 65 mm pour les plans rapprochés. Son approche de l'éclairage est empirique, il s'adapte selon les circonstances : "Derrière mes gélamines colorées, j'utilise de la lumière flash et de la lumière continue, parfois les deux en même temps. Quand le flash Godox cobra est monté sur mon appareil, j'éclaire toute la scène, mais dans certains cas je le déporte pour isoler certains éléments. En plus du flash cobra, j'ai un flash de studio Godox AD300, plus puissant mais portable. Pour l'éclairage continu, je recours à des lampes torches LED et, en fait, je mixe tout cela en fonction de la distance du sujet. Par exemple, si je suis dans la nuit noire, je peux effectuer une pose longue sans faire monter la lumière ambiante et je peux donc utiliser une torche, ce qui est pratique quand le flash n'est pas assez puissant pour éclairer des sujets lointains." La torche est de toute

façon indispensable à Guilhem afin de s'orienter ou de faire la mise au point dans l'obscurité, même s'il a fait des repérages de jour. "J'aime bien jouer avec des superpositions de plans, et j'ai besoin de la journée pour voir un peu où je mets les pieds et comment composer." Mais au fait, sur quelle planète ont été prises les images ? "C'est assez large, mais c'est beaucoup à Lanzarote, une petite île des Canaries riche en paysages volcaniques, presque dénuée de végétation. Par ailleurs, j'ai grandi dans le Sud-Ouest, et je retourne souvent dans les Pyrénées, d'où je me rends dans le désert des Bardenas, situé en Espagne, pas loin de Pampelune."



Parcours/actualité : après plusieurs années passées en agence de publicité, ce Parisien de 33 ans s'installe comme photographe indépendant, avec une activité professionnelle tournée vers les entreprises et des projets artistiques personnels tels que celui-ci.

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 p. 5.*



SERGE KOFFI

METZ

Boîtier : Nikon D750
Objectif : 24-70 mm f/2,8
Sensibilité : 200 ISO
Vit./diaph. : 1/125 s à f/11

“Quelques jours avant la séance, j’avais repéré ce lieu, en accord avec mon univers photographique urbain. À savoir, de grandes perspectives, de la couleur et de la simplicité. J’ai alors proposé à Aurel de m’accompagner sur ce projet un peu improvisé.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Autre bel exemple de symbiose sujet-décor, ce portrait frappe par sa palette colorée élégante, sa grande netteté, et sa perspective spectaculaire : sous l'effet du grand-angle, l'image semble frontale dans sa partie inférieure, pour se tourner ensuite vers le ciel. L'immeuble devient un décor géométrique abstrait, auquel la pose du modèle fait subtilement écho, cassant sa symétrie par le geste de la main, tout en reprenant certains motifs (la répétition des doigts comme des étages, la géométrie de la chemise). Serge est notre gagnant du mois ! Il tient à remercier les personnes qui l'ont aidé dans la création de cette série, à savoir le modèle Aurel (@africanlost) et Juliette (@juliette-seyes) pour l'assistance en éclairage.

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.

ÉRIC LAFORGUE

IVRY-SUR-SEINE

Boîtier : Sony A7R III
Objectif : 35 mm f/2,8
Sensibilité : 1250 ISO
Vit./diaph. : 1/40 s à f/4

“Cette photo a été prise à La Villette, lors de l'exposition « Into the Light ». Un halo de lumière tournoyant venait, par instants, éclairer une portion de la pièce plongée dans la pénombre. J'ai dû régler l'appareil manuellement, en m'adaptant à cette lumière mouvante et imprévisible.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Éric disposait d'une matière première fertile puisque l'image a été prise au sein d'une installation artistique propice aux prises de vues. Il a cependant tiré son épingle du jeu, dépassant le simple reportage illustratif ou la banale photo en situation pour nous emmener ailleurs. Du lieu, il ne retient que quelques formes minimalistes en clair-obscur, autour de ce rai de lumière qui vient éclairer (ou happer?)

le personnage, quidam saisi dans un écran abstrait avec lequel il entre en résonance. La couleur de ses vêtements faisant écho à celles du décor, l'homme ne fait plus qu'un avec cet espace-temps dilaté, qui ressemble à un tableau d'Edward Hopper, version cosmique. Un cadrage au cordeau, un timing idéal et une sous-exposition idoine ont permis d'obtenir cette belle illusion poétique.





MATTHIEU TURPAUD

NOISY-LE-GRAND

Boîtier : Fujifilm X-T5
Objectif : 18 mm f/2
Sensibilité : 125 ISO
Vit./diaph. : 1/6 s à f/4,5

“Ce n’est pas la première fois que je prends ce cadran gare Saint-Lazare, mais ce coup-ci j’ai réalisé une pose lente en me servant du garde-fou pour avoir de la stabilité et garder le sol net.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Cette (fausse) horloge incrustée sur le sol du hall de la station de métro Saint-Lazare à Paris demeure, par ses vastes dimensions, ignorée des usagers qui la piétinent, mais elle devient visible si l’on se trouve en haut des escaliers. Adoptée par Matthieu, cette vue plongeante permet de prendre de la hauteur, au sens propre comme au sens figuré, sur le flux constant des passagers qui apparaissent comme autant de fourmis affairées à leur trajet quotidien. Matthieu a accentué la poésie de ce sentiment

par plusieurs partis pris artistiques : l’usage d’un grand-angle, qui donne un côté bombé à la scène, comme s’il s’agissait d’une petite planète ; le choix d’un noir et blanc granuleux, qui nous extrait de la réalité pour nous emmener dans un univers onirique ; le temps de pose long, qui figure le mouvement des passants en les diluant dans des flous cinétiques expressifs ; le choix du moment, saisissant ces voyageurs dans des trajectoires bien lisibles en direction des numéros.



STÉPHANE LORCY

RENNES

Boîtier : Hasselblad 500 C/M

Objectif : 80 mm f/2,8

Film : Lomocolor 400

Diaphragme : f/11

“J’ai pris cette image à Tirana, en Albanie, vers la place Skanderbeg. Une scène assez complexe d’éléments très disparates symptomatiques d’une urbanisation anarchique.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

À la fois portrait et paysage, cette image interpelle par l’agencement géométrique de ses différents plans et détails qui semblent avoir été posés comme dans un montage, de façon soignée sur la forme mais anarchique sur le fond. Le cavalier vu de dos est tel un Don Quichotte figé, condamné à toiser les moulins (la grande roue et les tours de béton) sans pouvoir les combattre, laissant les badauds impassibles. Seul un enfant s’intéresse à la statue, tentant de la gravir. Le vieil homme

au premier plan se retourne vers nous comme s’il venait de peindre ce tableau sur son chevalet. Une métaphore surréaliste de sa vie passée? Chacun pourra interpréter comme il veut cette image, mais l’étrangeté de cette scène, encapsulée de manière frontale dans le viseur carré du Hasselblad et sublimée par un soleil déclinant, stimule résolument l’imagination. Bravo à Stéphane d’avoir su si bien la saisir, dans un style sans effet inutile mais parfaitement maîtrisé.



MANU COLLING

BRUXELLES

Boîtier : Fujifilm X-T5
Objectif : 55-200 mm f/3,5-4,8
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/170 s à f/5,6

“De petites mésanges bleues venues donner la vie sur ma terrasse ont enchanté mon quotidien, trois semaines durant. Mon intérêt fut de saisir leur envol à la sortie du nid, de créer une image en mouvement, proche de l’abstraction. Le flou interroge l’imagination, prête à la rêverie, tout en illustrant la beauté fugace de l’instant.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Emmanuelle prouve ici de belle manière qu’une image floue et granuleuse peut être une alternative plus poétique et esthétique qu’un cliché bien net du même sujet. En choisissant une pose relativement lente, elle se détourne d’une représentation naturaliste pour préférer une évocation pictorialiste de l’envol de cette mésange bleue, qui nichait sur sa terrasse. Bien sûr, le procédé est très aléatoire et il a fallu une bonne dose de persévérance saupoudrée d’un peu de chance pour saisir ce cliché

où l’aile de l’oiseau se déploie avec grâce tel un éventail. En rehaussant les couleurs et en optant pour des tons chauds, Emmanuelle donne à sa photo des allures d’estampe ou de pastel. Une technique qui ne pourrait pas rattraper une mauvaise image, mais qui fonctionne pleinement quand la photo le mérite comme ici. La photographe indique qu’il s’agit d’une série en cours, et nous l’encourageons à poursuivre ce projet pour en faire une série complète au fil des ans.

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

Les analyses critiques de la rédaction

Les photos présentées dans ces pages n'ont pas fait l'unanimité, mais elles n'en sont pas moins dignes d'intérêt, y compris par les remarques et conseils qu'elles peuvent susciter. Pour certaines, le désaccord au sein de la rédaction est tel que nous préférons vous livrer les termes du débat. N'hésitez pas à nous soumettre les meilleurs de vos clichés. *Voir les modalités de participation page 5.*



L'ŒIL DE PACO

LA ROCHE-DERRIEN

Boîtier : Canon EOS R5
Objectif : 28-70 mm f/2,8
Sensibilité : 1250 ISO
Vitesse/diaph. : 1/20 s à f/2

“Au Festival Art Rock, la fatigue se fait sentir. Je suis prêt à ranger mon boîtier et à rentrer me coucher. Et puis Johnny et son cheval surgissent. Une apparition étrange, hors du temps, hors contexte. Comme un vieux rêve d'Amérique.”

D'accord

Julien Bolle

Cet instantané surréaliste appartient selon moi au registre du “fantastique social” : dans l'œil du photographe, le banal peut se transformer en un rêve bizarre où les signes du quotidien se mêlent pour créer de nouvelles histoires. Ici, la tête de Johnny Hallyday et celle du cheval, fortuitement alignées, semblent avoir été interverties dans une illusion d'optique angoissante. Seul bémol, si le traitement kitsch des couleurs sied bien au sujet, le contre-jour aurait pu être corrigé pour un meilleur impact.

Pas d'accord

Thibaut Godet

La scène a vraiment de quoi interpellier et je comprends très bien pourquoi le photographe a déclenché à ce moment-là. Mais si le sujet est bien là, il me manque un peu plus d'intention pour faire passer cette image au niveau supérieur. Ce qui me gêne, c'est à la fois d'avoir le sujet centré et de ne pas trouver un point assez fort auquel raccrocher mon regard. Plutôt qu'une photo sur le vif, n'aurait-il pas été possible de faire poser ces deux excentriques et de prendre plus de temps à travailler le cadre ?

FANNY GENOUX

CONTES

Boîtier : Fujifilm X-T5

Objectif : 16-55 mm f/2,8

Sensibilité : 400 ISO

Vitesse/diaph. : 1/4000 s à f/4

“J’ai pris cette photographie un matin d’avril, dans une ruelle du Vieux-Nice. J’ai d’abord été attirée par la couleur de la toile du store dont seulement une partie était éclairée. Le reste de la rue était plongé dans l’obscurité. Je cherchais à composer avec la lumière, le store et l’inscription « Boucherie » quand j’ai été surprise de voir cette personne sortir de l’ombre. J’ai à peine eu le temps de la cadrer et de déclencher qu’elle était déjà partie.”



Un terrain de jeu de lumière

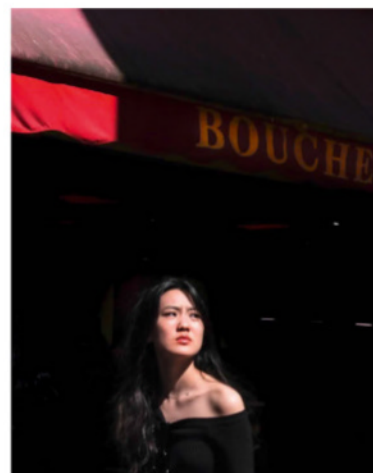
Les ruelles profondes du Vieux-Nice constituent un labyrinthe d’ombre et de lumière très stimulant pour la photo de rue. Les forts contrastes entre les zones plongées dans le noir et celles où le soleil vient frapper permettent des effets de clair-obscur dignes d’une scène de théâtre.

Un cadre intéressant

Ce store rouge découpé par la lumière structure le cadre de façon dynamique, la limite de l’ombre s’appuyant sur la diagonale de l’image. L’inscription tronquée prend un sens nouveau qui pourra être exploité de manière constructive.

Mon conseil

En recadrant le haut de l’image et en rehaussant les couleurs rouge et jaune, on rééquilibre le cadre, on rend l’enseigne lisible, et on met en valeur le dialogue entre les différents éléments de la photo : le rouge des lèvres de la jeune fille semble maintenant répondre à la couleur du store, mais aussi à son inscription. **JB**



Un sujet idéal

Cette jeune fille s’avançant dans le rai de lumière se détache parfaitement sur le fond noir, et adopte une posture dont les lignes font écho à la forme du store.

Potential non exploité

L’image manque d’intention sur plusieurs plans : le mot “bouche” n’est pas assez visible, les couleurs sont fades et le sujet est placé trop bas dans le cadre.



TOMÁS TAIPA

PORTO

Boîtier : Fujifilm X-T4

Objectif : Sigma 18-50 mm f/2,8

Sensibilité : 320 ISO

Vitesse/diaph. : 1/280 s à f/6,4

“Cette photo a été prise en 2023 à Varanasi, en Inde. Elle montre une chienne allaitant ses chiots dans des conditions difficiles, tandis qu’une fillette entre calmement dans le cadre. J’ai été attiré par le contraste entre la dure réalité de l’animal, dicté par la survie, et l’innocence et la légèreté de l’enfant.”

D'accord

Julien Bolle

L'image m'a immédiatement tapé dans l'œil par son mélange de rudesse et de grâce, la seconde l'emportant largement. Dans ce décor rudimentaire, la vie surgit de partout : la chienne qui allaite ses petits, telle une sculpture antique, la fillette à l'élégance intemporelle et la lumière filtrée dans les draperies, qui baigne la scène dans la dominante jaune d'un halo chaleureux, comme dans un tableau classique. Des lignes harmonieuses renforcent l'équilibre tranquille de la composition : la ligne d'ombre en bas à gauche et le bord de la bâche à droite de la jeune fille viennent encadrer de façon symétrique les deux protagonistes. La bouteille violette est moins esthétique, mais une photo de rue reste aussi ancrée dans la réalité et ses imperfections.

Pas d'accord

Thibaut Godet

Tout comme Julien, la photo m'a tapé dans l'œil, avec cette ambiance colorée séduisante. Mais à la regarder de plus près, je lui trouve tout de même quelque chose à redire. Si le sujet est la chienne allaitante, comme le photographe l'explique dans son intention, elle n'est selon moi qu'un deuxième élément de l'image et on ne la voit finalement pas assez. La raison est le cadrage central sur cette jeune fille, reléguant la chienne au bas de l'image. De plus, il manque d'après moi un certain équilibre notamment sur la droite du cliché, plutôt vide. Est-ce qu'un cadrage légèrement plus en contre-plongée aurait pu débloquent la scène ? Rien de sûr. J'ai en tout cas l'impression d'être un peu sévère dans ma critique, mais c'est dire à quel point cette image m'a d'abord interpellé.



ROMARIC WALGENER

DUNKERQUE

Boîtier : Canon EOS 7D Mark II

Objectif : Tamron 16-300 mm

Sensibilité : 100 ISO

Vitesse/diaph. : 1/800 s à f/5,6

“Je flânais sur la plage de Malo-les-Bains en quête d'un sujet photo quand soudain, Armand, Tristan et Yoni me sont tombés dessus, ou presque... Ces acrobates de l'association Urban Gravity, adeptes du free running et du défi de la gravité, ont attiré mon regard par leurs saltos impressionnants. Après plusieurs clichés et en retournant l'image, ils semblaient surgir du ciel ou tomber de la plage sans parachute, on ne sait plus trop...”

D'accord

Thibaut Godet

À la première vue de cette image, j'ai été pris d'une drôle de sensation de vertige. Si on a l'habitude des photos pareillement retournées, je trouve que l'effet est particulièrement efficace ici. Certes, comme Pascale, je préférerais ne pas avoir la barrière en bois en haut (ou au contraire, que le photographe l'assume et l'intègre plus), mais je ne m'arrête pas à cet élément. Non, ce qui fonctionne parfaitement est la position dans laquelle se trouvent les trois acrobates et notamment celui tout à droite qui nous donne l'impression de s'appuyer sur quelque chose. Quant à cet effet, il me rappelle une phrase de Raymond Depardon. Celui-ci disait que pour voir si l'on avait une bonne image, il suffisait de la retourner. On est ici dans une interprétation au sens propre !

Pas d'accord

Pascale Brites

Bien que retourner une photo pour lui donner un effet intrigant et plus dynamique soit une technique vue maintes et maintes fois, elle aurait pu fonctionner sur cette scène. Mais il aurait fallu, pour cela, que la balustrade qui apparaît en haut ne soit pas dans le cadre et que les sujets se trouvent vraiment au-dessus de l'horizon. Un point de vue en contre-plongée aurait pu souligner cet effet de hauteur. Enfin, outre une accentuation légèrement trop forte, qui ne compense pas la netteté un peu juste sur les visages, la faible profondeur de champ engendrée par l'ouverture à f/5,6 crée un détachement trop marqué des plans : les sujets semblent photographiés devant un poster un peu flou, et la scène perd de son réalisme. L'idée est bonne, à mon avis, mais la technique pêche sur cette image.

SÉBASTIEN LEBRUN

LE HAVRE

Boîtier : Nikon Z6III

Objectif : 20 mm f/1,8

Sensibilité : 3200 ISO (ciel) - 640 ISO (paysage)

Vitesse/diaph. : 13 s à f/2,2 (ciel) - 10 s à f/5,6 (paysage)

“J’aime beaucoup la prise de vue dite « astro-paysage ». Selon moi, photographier uniquement la Voie lactée n’est pas suffisant. J’organise mes images astro de la même façon que mes photos de paysage, avec une succession de plans pour créer de la profondeur. Le choix de cette ruine est affirmé. Je voulais évoquer le passage du temps, la fragilité humaine face à l’immensité cosmique. Les graffitis peuvent diviser, mais je ne suis pas du genre à effacer en postproduction. Cela fait des années que je tente de mettre en valeur mes sujets avec de la lumière grâce au light painting. Ce cliché est la combinaison d’une prise de vue exposée pour le ciel (13 s à f/2,2, 3200 ISO) et d’une autre pour l’éclairage du premier plan en light painting (10 s à f/5,6, 640 ISO). Les images sont mixées dans Photoshop ensuite. Je fais le choix de tout photographier au même moment. Une technique plus répandue veut que l’on prenne une des images à l’heure bleue. C’est quelque chose que je ne pratique pas. Je ne surtraite jamais ce genre de photos.”



D'accord

Pascale Brites

Il y aurait matière à chipoter sur l'équilibre du cadrage, un peu centré, et sur le point de vue, qui place la Voie lactée légèrement trop dans l'axe de la ruine, mais cela n'empêche pas cette image d'être extrêmement bien réalisée. Comme le souligne l'auteur, les paysages nocturnes sont assez difficiles à obtenir : il faut équilibrer l'exposition du ciel, qui doit être suffisamment riche en détails pour fasciner, et celle de la zone terrestre, qui doit présenter un sujet assez intéressant pour ne pas être qu'un simple élément d'échelle. Il convient aussi d'éviter les différences de qualité d'image entre les diverses parties de la photo, en retouchant tout en restant modéré, pour ne pas basculer dans l'excès. Des points que Sébastien maîtrise parfaitement.

Pas d'accord

Thibaut Godet

Ces images d'astrophotographie sont toujours spectaculaires, et il n'y a qu'à lire l'intention de Sébastien plus haut pour se rendre compte des efforts nécessaires afin de réaliser un tel cliché. Si je n'ai pas grand-chose à redire sur le cadrage ni sur la technique employée, c'est plutôt le sujet qui m'interroge. En tant que spectateur, j'ai du mal à comprendre ce qu'est la structure photographiée, où elle se situe, quel est son intérêt. On a l'impression qu'elle sert ici plus de prétexte à une photographie qu'à intégrer pleinement un projet photo. Dommage, parce qu'il y a peut-être quelque chose à raconter. Dans la profusion des images d'astrophotographie, c'est sur ces éléments de contexte, je pense, qu'un photographe peut se différencier des autres.

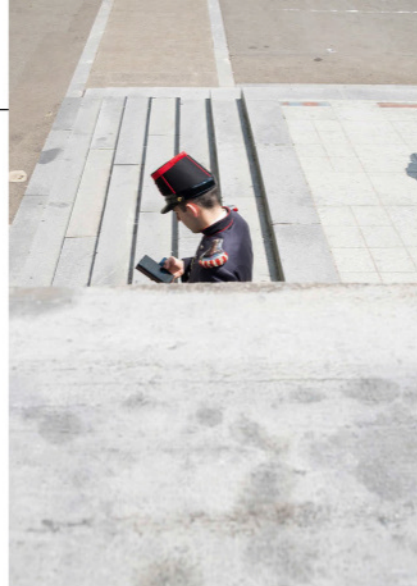
Une série de **Stéphane Gouin**
sous l'œil critique de Thibaut Godet & Julien Bolle



Un défilé trop uniforme?

Né à Marseille et installé à Lille, ce photographe auteur est retourné dans le Sud pour réaliser ce reportage lors de la 65^e édition du Pèlerinage militaire international (PMI) de Lourdes en mai dernier. Si Thibaut est sensible à son regard décalé, Julien n'est pas totalement convaincu par la sélection. Nos deux journalistes expliquent ici leur choix.





STÉPHANE GOUIN

LILLE

Boîtier : Fujifilm X-Pro 1
Objectif : 18-55 mm f/2,8-4
Traitement : Lightroom

“Chaque mois de mai, l'évêque aux Armées françaises réunit à Lourdes la grande famille militaire internationale, les « sentinelles de la paix » selon Jean-Paul II, pendant trois jours. Le PMI rassemble cette année 17 000 pèlerins issus de 41 nations, réunis en signe de paix et de fraternité. Le PMI œuvre de façon générale pour porter la paix dans le monde et pour accompagner les blessés.”

Pas d'accord

Julien Bolle

En découvrant le dossier de Stéphane, j'ai été alléché par le ton décalé et l'univers coloré de sa déambulation, me donnant l'impression d'ouvrir un album de *Tintin*. Il faut dire que ce lâcher d'uniformes, tour à tour sobres ou folkloriques, dans cet environnement joyeux et touristique était riche en juxtapositions visuelles cocasses. Mais mon enthousiasme est retombé assez vite, car à mon avis Stéphane n'est pas allé au bout de son intention. Les cadrages sont souvent timides, hésitants ou redondants : je n'ai rien contre les personnages vus de dos, mais ils représentent ici la moitié des images sur la vingtaine proposée en tout. L'inspiration est là, mais il aurait fallu davantage d'immersion et d'audace!

D'accord

Thibaut Godet

Avec cette série, Stéphane joue le décalage en photographiant ces militaires en uniforme de parade dans les rues de Lourdes. Le sujet aurait pu être très premier degré sur un événement qui attire l'œil. C'est à la manière d'un photographe de rue que Stéphane a appréhendé le sujet, en capturant des instants sans se faire remarquer. Il est ainsi parti en quête de moments incongrus, insistant sur le côté anormal de la situation. Ce qui m'a particulièrement étonné, c'est la présence de nombreuses verticales dans son sujet, ce qui n'est pas si courant dans les séries que nous recevons. Si comme Julien je note quelques cadrages hasardeux, l'ensemble de la série est quant à lui très convaincant.

Une série de **Renée Gatimel**

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

Théâtre d'ombres

Cette photographe amatrice préside l'association Carlus Photo qui organise le festival Déclic Photo à Carlus près d'Albi. Elle nous soumet ici sa première véritable série photo, *L'Arbre magique*, une intrigante succession de mises en scène qui séduit Julien mais laisse Pascale perplexe.





RENÉE GATIMEL

ALBI

Boîtier : Canon 5D Mk IV
Objectif : 24-70 mm f/2,8
Traitement : Photoshop

“La série L’Arbre magique a été réalisée d’octobre 2023 à janvier 2024, au fil des saisons, en fin d’après-midi, en fonction du soleil. Ce kaléidoscope de tableaux vivants en noir et blanc met en scène le paysage de mon enfance, l’arbre blessé, qui résiste au temps qui passe. Une farandole de personnages, mes proches, arborent des tenues et accessoires sortis des armoires familiales. Ils animent, dessinent mon histoire, créent un monde intemporel, onirique et lumineux. Une ode à la famille, au monde de mon enfance réinventée.”

D'accord

Julien Bolle

Ce projet m’a interpellé par son originalité, sa poésie, et son parti pris osé d’un cadrage presque similaire pour chaque cliché. Une série de ce genre repose sur un choix de constantes et de variables, avec ici comme décor l’arbre immuable, demeurant nu au fil des saisons et indifférent aux fantômes qui viennent y batifoler dans un théâtre d’ombres à la lumière expressive. On a l’impression de voir des silhouettes en papier projetées sur le mur d’une chambre d’enfant. Petit bémol, j’aurais aimé un peu plus de variété, à la fois dans les poses (par exemple davantage de personnages sur une même image, ou quelqu’un qui monte sur une échelle...) et dans les ambiances lumineuses (un ciel vraiment couvert pour changer, quitte à forcer le contraste pour obtenir l’effet silhouette, ou l’arrivée du printemps...).

Pas d'accord

Pascale Brites

L’idée est amusante et la technique maîtrisée. Néanmoins, passé ce premier sentiment positif, j’ai vite été lassée par le manque d’intention marquée et par la trop forte redondance de style des photos de la série. L’auteurice a soigné le stylisme des modèles, mais que racontent précisément ces photos ? Ces silhouettes nous transportent dans une autre époque mais on ne comprend pas bien ce qui amène toutes ces personnes au pied du même arbre. Dans la note d’intention, il est également question de photos réalisées “au fil des saisons”, ce qui ne transparait pas, l’arbre étant irrémédiablement mort, la végétation masquée par le cadrage serré et le noir et blanc contrasté. L’éclat du soleil est beau, mais il revient trop souvent. Peut-être l’auteurice aurait-elle pu tourner un peu plus autour de son sujet.

RÉPONSES PRATIQUE

Une photo expliquée

Fiction nocturne

par Sabine Agostini Propos recueillis par Julien Bolle





Ayant appris de façon autodidacte l'art de la postproduction, cette photographe franco-libanaise invente des mondes nocturnes inspirés de la peinture comme du cinéma. "J'aime la nuit pour son ambiguïté et son ambivalence, dit-elle. Elle est porteuse de mystères, de trouble, elle féconde notre imaginaire et pervertit la réalité." Sabine

détaille pour *RP* l'intention et la technique derrière cette image d'une vieille Mercedes. "J'ai effacé le jour pour laisser place à une nuit fabriquée, presque irréaliste. La manipulation des couleurs et de la lumière projette cette voiture dans une autre réalité, empreinte d'étrangeté. L'objet abandonné devient, sous l'éclat d'un rayon isolé, d'une vitre bleutée, d'un phare dans la nuit, une énigme silencieuse et bascule dans un décor de film noir. Ici,

travailler l'image ne consiste pas à ajouter, mais à révéler. C'est une manière d'ouvrir la scène pour y glisser la possibilité d'un récit. L'éclairage sculpté sur la carrosserie crée un clair-obscur qui murmure la solitude, le passage du temps et impose une tension narrative. La voiture ne dit plus seulement l'abandon ni l'usage, mais elle raconte aussi le trouble, l'angoisse, le hors-champ et devient le prélude d'une histoire qui oscille entre calme et malaise."



"Road to Perdition" (Beyrouth, 2019)
Fujifilm X-T20 + 18-55 mm f/2,8-4,
1/125 s à f/10, 800 ISO.



1 PRISE DE VUE ORIGINALE EN LUMIÈRE DU JOUR

C'est au Liban que Sabine a déniché cette Mercedes cabossée au fort potentiel narratif : *“La lumière du jour mettait en valeur les textures brutes d'une Mercedes fatiguée, triste et abandonnée dans les rues de Beyrouth. L'incarnation même d'un objet hors du temps qui traverse les époques. L'image semble calme, sobre, mais cette neutralité est trompeuse : elle précède une rupture.”* Nous laissons la photographe nous expliquer, en privilégiant le “pourquoi” au “comment”, son post-traitement dans la dernière version (14) de Lightroom Classic (pour Mac et PC).



2 CRÉATION D'UNE ÉBAUCHE : DÉSATURATION

“Cette première étape pose les fondations de la narration : une scène immobile, désaturée, teintée d'un vert passé. Le contraste est écrasé et l'image est volontairement vidée de ses couleurs pour pouvoir être retravaillée plus librement, sur une base neutre. C'est une manière de la détacher du réel afin de la faire glisser progressivement vers une esthétique cinématographique.”



3 PRÉPARATION DE LA NUIT AMÉRICAINNE : SOUS-EXPOSITION DE L'IMAGE

“Le jour décline. La scène se densifie. Les tons virent au froid métallique en jouant avec la densité des bleus. La lumière devient plus directionnelle. L'image est sous-exposée et les blancs sont assombris. Ce deuxième temps permet un peu plus de détourner le réel vers la fiction.”



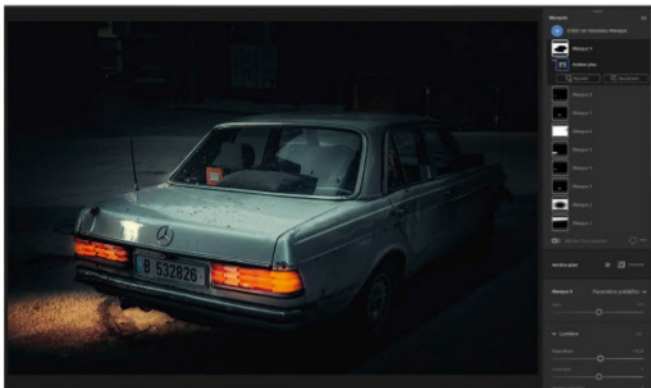
4 CRÉATION D'UN EFFET NOCTURNE

C'est à cette étape que Sabine va vraiment changer la nature de la lumière pour basculer dans un clair-obscur pictural et extraire la voiture de son environnement. Elle va utiliser pour cela les outils de masquage, autrefois réservés à Photoshop, qui permettent un travail précis par zones : *“L'auto, en premier plan, est désormais la seule survivante dans la lumière. Elle semble en attente d'un drame, déconnectée de tout. Les couleurs froides et désaturées, combinées à des noirs profonds, presque bouchés, font naître une atmosphère onirique, à la frontière du rêve et du film noir. Un masque radial autour de la voiture a été créé pour enténébrer l'arrière-plan et isoler l'objet. Le vert d'eau métallique domine, accentuant le mystère.”*



5 CRÉATION D'UN RAYON CRÉPUSCULAIRE AU MILIEU DE LA NUIT

Toujours à l'aide des masques, Sabine intègre une source imaginaire qui donne une tension théâtrale à la scène : *“L'éclairage, créé avec un masque radial, semble venir d'un projecteur isolé – une lumière narrative – qui illumine la carrosserie comme sur une scène de théâtre. Est-ce une lumière naturelle ou artificielle ? Le mystère est entier, mais face à cette voiture figée, presque fantomatique, le halo paraît être le seul élément vivant. Tout autour, le noir absorbe, engloutit.”* C'est le moment pour la voiture de prendre vie, telle la célèbre Christine du film de John Carpenter...



6 ÉCLAIRAGE DES PHARES

Là aussi, le recours aux masques est indispensable pour travailler par zones. *“La chaleur rouge des phares, créée avec des masques radiaux, vient fracturer l'obscurité froide. C'est le moment où la fiction s'enflamme, où l'image semble sur le point de quitter son immobilité.”*



7 COLORATION MYSTÉRIEUSE DES VITRES

“Quelque chose a changé. La lumière vient désormais de l'intérieur. Un vert acide, quasi toxique, se propage dans l'habitacle. Le regard du spectateur est amené à se diriger ailleurs. L'image s'ouvre, bascule dans une dimension encore plus mystérieuse, presque surnaturelle.”



8 OUVERTURE DE L'OPACITÉ : TABLEAU RÉTRO-CINÉMATOGRAPHIQUE

“Les noirs sont volontairement ouverts et la lumière est matifiée, presque voilée, pour renforcer l'aspect rétro en lien avec l'objet : une vieille Mercedes hors du temps. Parallèlement, les curseurs de texture et de clarté sont sollicités pour accentuer l'impression de profondeur et faire ressortir les détails de l'élément principal : une carrosserie énigmatique. Ce traitement évoque l'esthétique des films noirs des années 1970-1980. Le sujet glisse ici dans une temporalité flottante, l'idée étant d'amplifier l'effet analogique. La scène perd ainsi en dureté, mais gagne en qualité cinématographique.” La séance imaginaire peut alors commencer...



© LOUIS MIRALLES / RENCONTRES D'ARLES

COMMENT COMMUNIQUER

Ce n'est pas tout de photographier, encore faut-il réussir à parler de ses images, à communiquer dessus et à les diffuser. Voici quelques bonnes pratiques pour faire connaître votre travail tant à des professionnels qu'au plus grand nombre. **Thibaut Godet**

■ Où et sur quels supports diffuser ?

Il existe de nombreux supports de diffusion aujourd'hui pour montrer vos photos. Les trois principaux restent l'exposition (en galerie, foire ou festival), le livre et les publications presse. Mais cette liste est à présent à compléter avec

un autre média de masse qui peut vous faire connaître d'un très large public : les réseaux sociaux. Tous les travaux photo ne sont pas adaptés à tous les supports de diffusion. Difficile par exemple de montrer du photojournalisme en galerie (à quelques exceptions près), son support

naturel demeurant la presse. À l'inverse, une photographie plasticienne aura moins facilement sa place dans la presse ou parfois même sur les réseaux sociaux. À vous donc de trouver votre stratégie de communication et de définir les meilleurs types de diffusion.



Chaque année,
les Rencontres d'Arles

organisent des lectures
de portfolio payantes
avec une grande diversité
de professionnels.

ARLES
2024
LES RENCONTRES
DE LA PHOTOGRAPHIE
7^e JUILLET
+ 29 SEPTEMBRE

ET DIFFUSER SON TRAVAIL ?

■ Présenter votre travail aux bonnes personnes

Communiquer sur son travail, ce n'est pas forcément s'adresser au plus grand nombre. C'est aussi bien de savoir cibler les personnes qui vous intéressent. Cela peut être des galeristes, des commissaires d'exposition, des directeurs de festival, des journalistes, etc. Dans cette optique, il ne s'agit pas de viser au plus large mais d'identifier précisément les personnes les plus à même de vous aider. C'est un peu

ce qu'affirme Sabrina Ponti, agente, dans le livre de Mathieu Oui, *Réussir son portfolio photographique* : "J'ai besoin de savoir pourquoi on me sollicite." La plupart des professionnels de ce secteur sont souvent débordés et croulent sous les demandes intempestives. C'est également notre cas. Nous recevons des centaines d'e-mails par jour et de nombreux coups de fil. Forcément, on n'aime pas être dérangé par des gens qui nous connaissent mal ou qui nous présentent un travail incohérent. Savoir à

qui s'adresser, c'est aussi s'intéresser à ce que fait cette personne, cette galerie, ce média. Il faut connaître ses spécificités.

■ Comment trouver leur contact ?

Plusieurs moyens s'offrent à vous si vous ne disposez pas des contacts suffisants : les sites Internet des événements ou des galeries ont quasi systématiquement des formulaires de contact. Dans la presse, chaque rédaction a une adresse type ; par exemple, chez *Réponses Photo*, c'est ►

la première lettre du prénom suivie du nom de famille et de “@reworldmedia.com”. Pour retrouver à la fois le nom des personnes pertinentes et leur contact, il existe dans chaque média un drôle d’animal : l’ours, cet encart situé en début ou fin de magazine. Si vous n’arrivez pas à les trouver, les personnes que vous ciblez sont souvent joignables sur les réseaux sociaux (si leur compte sert à un usage professionnel) comme Instagram ou LinkedIn. Ne soumettez surtout pas une candidature sur les réseaux sociaux, demandez-leur plutôt leur moyen de prédilection pour être contacté. Pour joindre une personne, privilégiez l’e-mail. Si vous avez un numéro de téléphone, favorisez le SMS plutôt que l’appel. Soyez judicieux : pas de messages après 19 heures ou durant le week-end. Vous maximiserez autrement vos chances que votre message passe à la trappe !

■ Que doit contenir votre message ?

Comme dit précédemment, les professionnels sont en général débordés. Un e-mail efficace doit contenir un titre clair (pourquoi vous contactez cette personne). Dans le corps de l’e-mail, mentionnez dès le début le motif. Résumez simplement en quelques lignes qui vous êtes et en une dizaine de lignes votre série (le pitch). Vous pouvez ajouter votre projet en pièce jointe ou envoyer un lien de téléchargement. Évitez juste les plateformes qui ne gardent vos fichiers que deux ou trois jours type WeTransfer (en version gratuite) et privilégiez les plateformes qui les conservent pendant un mois (SwissTransfer, Gros-Fichiers, Smash). Vous pouvez ajouter un CV ou un lien vers votre site Internet. Enfin, indiquez où il est possible d’obtenir des informations supplémentaires sur votre projet.

■ Faut-il relancer ?

Oui ! Pour la troisième fois, les professionnels sont débordés. Il se peut que votre message n’arrive pas au bon moment (pendant des congés, durant une période de rush) ou qu’ils aient tout bonnement oublié de vous répondre. Vous pouvez relancer une ou deux fois par e-mail ou SMS tous les dix jours dans le but d’avoir une réponse. Il ne faut pas harceler son destinataire, mais il ne faut pas non plus hésiter à vous rappeler à lui.

■ La lecture de portfolio

Un autre moyen existe de rencontrer et de profiter des conseils de professionnels de la photographie : la lecture de portfolio.

Il s’agit d’un moment de vingt à trente minutes où un professionnel de la photo prend le temps de regarder le travail d’un photographe et d’échanger dessus, de le conseiller, de lui donner les bons contacts. Il n’y a que de bonnes raisons de prendre rendez-vous : en début ou en milieu de série, cela vous permet de ne pas vous égarer dans votre travail et de commencer à imaginer les débouchés. En fin de série, c’est le moment de savoir à qui montrer ce travail, comment l’articuler, et de voir si cela intéresserait le lecteur de le présenter. De nombreux professionnels se plient souvent à cet exercice : commissaires, agents, journalistes, galeristes. Les lectures peuvent être gratuites ou payantes et ont le plus souvent lieu lors de festivals photo (exemples : les Rencontres d’Arles, Visa pour l’image, Les Boutographies, Les Photographiques, le Salon de la photo, etc.). Pour qu’une lecture se passe bien, venez avec une ou deux séries d’une quinzaine d’images à propos desquelles vous souhaitez discuter. Notre préférence est de venir avec de petits tirages (10 × 15 ou 13 × 18 cm) pour que nous puissions les manipuler et échanger dessus. La lecture est un exercice qui s’anticipe. On ne débarque pas avec comme seuls supports son téléphone et ses photos publiées sur son compte Instagram (vécu...).

■ Expositions, prix et festivals

Une des meilleures manières de rendre visible votre travail est de le présenter lors d’événements ou de prix, en plus d’être rémunéré ou récompensé. Cela demande d’être dans une démarche proactive. Suivez les appels à candidatures des festivals et des concours et apprenez à connaître leurs spécificités, leur ligne éditoriale. Prenez le temps de bien constituer votre dossier, et attention aux prix dont la participation est payante. Le but d’un concours éthique est de promouvoir et récompenser les photographes, pas de vivre à leurs crochets. Être lauréat d’un concours ou exposé dans le cadre d’un festival est en tout cas un tournant dans un parcours, quel que soit son niveau (amateur comme professionnel). Ces événements vous procurent une visibilité sur le moyen terme et une crédibilité. Ils sont aussi un élément

de communication personnel et une ligne à ajouter à un CV de photographe.

■ Le site Internet

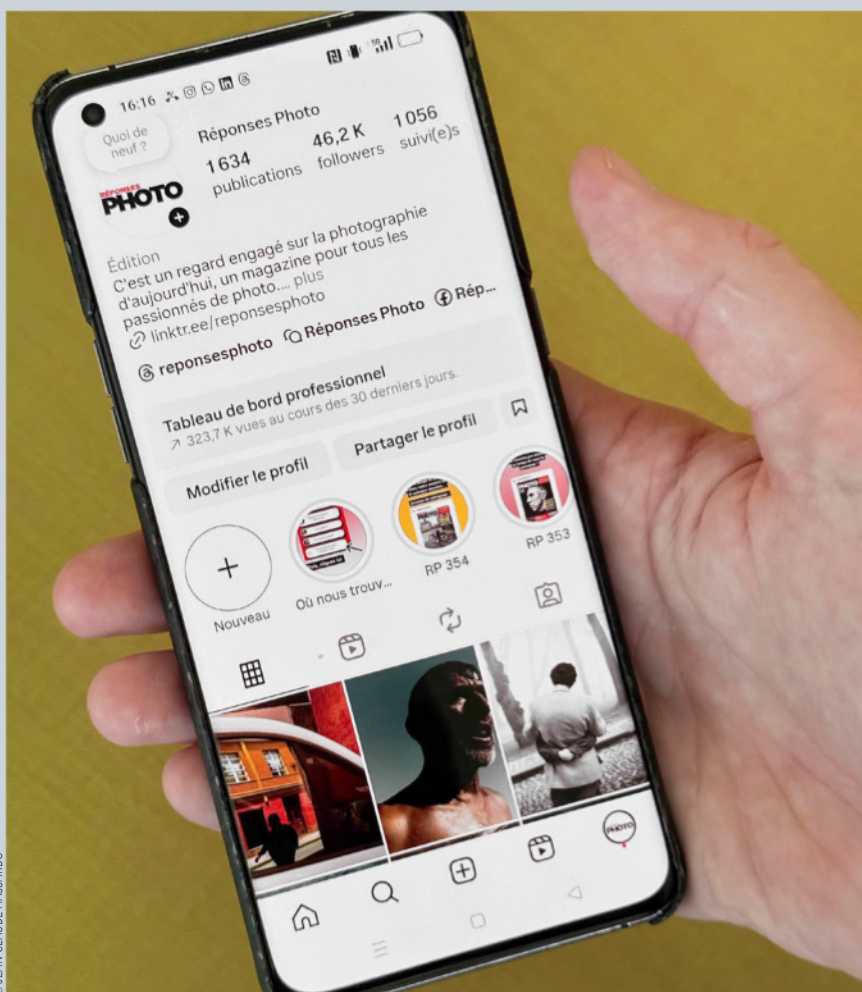
À l’heure où tout le monde publie sur les réseaux sociaux, le site Internet reste un investissement primordial. Pourquoi ? Le site est bien plus complet et constitue surtout la vitrine du photographe. Contrairement à une page Instagram, il permet d’avoir une vision du travail du photographe sous forme de séries éditées. Le site Internet est ce qui va rendre plus pro le profil d’un photographe. C’est son espace de communication où il va se présenter plus longuement (on le conseille) et où l’on va comprendre plus en profondeur sa démarche, son intention. À la rédaction, il nous arrive très souvent de recevoir un portfolio ou de découvrir des travaux sur Instagram et de vouloir aller plus loin en regardant ce que le photographe fait. La série qu’il nous a envoyée ne nous a peut-être pas convaincus, mais une autre découverte sur son site peut quant à elle davantage nous intéresser. Nous vous suggérons d’y laisser aussi des coordonnées pour être contacté facilement par la personne qui vous visite. Rien de plus frustrant que de se retrouver devant un formulaire de contact sur le site où nous ne savons pas si le message que nous écrivons parviendra bel et bien au destinataire.

■ Sauter le pas

Dans votre recherche de diffusion de votre travail, le principal est d’oser. Que ce soit pour une lecture de portfolio, un message à un professionnel ou une candidature, l’essentiel est de prendre les devants et de présenter votre travail. 100 % des gagnants à un concours ont envoyé leur candidature ! Même si celle-ci est déplacée, vous ne vous grillerez pas de cartes. Aucun professionnel ne se souvient de toutes les candidatures qu’il a reçues, même lorsqu’elles sont ridicules. Et quand bien même il se souvient de la vôtre, rien ne vous empêche de retenter votre chance des mois, voire des années après. Cela peut même l’amener à constater votre progression. La peur du ridicule ne tue pas. Celle de tenter sa chance peut quant à elle briser votre élan.

DIFFUSER, C’EST ÊTRE PAYÉ

L’argent ne doit pas être un frein à votre diffusion. Certes, vous cherchez à montrer votre travail au plus grand nombre, mais cela ne doit pas être un prétexte pour ne pas être rémunéré pour votre travail par ceux qui vous diffusent. Il ne faut pas hésiter à aborder ce sujet.



© JEAN-CLAUDE MASSARDO

Beaucoup de photographes, même célèbres, s'investissent directement sur les réseaux sociaux. Et ce n'est pas sans raison. Il s'agit d'un espace où l'on peut toucher le plus grand monde et retrouver le grand réseau de la photographie. Montrer que l'on est engagé et suivi sur les réseaux sociaux est aujourd'hui un atout lorsque l'on soumet son projet à quelqu'un. C'est un gage de sérieux, mais surtout, cela montre que l'on est en mesure de toucher une large audience.

Instagram

Créé en 2010, Instagram reste encore le réseau social de l'image. Il a l'avantage de ne pas être réservé aux photographes et d'avoir été adopté par le grand public. C'est sur cette plateforme que vos photos risquent d'être le plus repérées. Ces dernières années, Instagram s'est beaucoup orienté vers la vidéo, s'inspirant de ce qui peut se faire sur TikTok. La visibilité des vidéos (reels) en a été augmentée au détriment de la photographie. Cependant, on ne peut pas dire que l'expérience des

photographes n'a pas été améliorée pour autant. Autrefois limité aux publications en carré, Instagram autorise désormais presque tous les formats d'image (excepté les formats panoramiques) et ne bride plus vraiment la créativité. C'est sur cette plateforme que nous vous conseillons d'intensifier vos efforts.

Pour se faire repérer sur Instagram, publiez intelligemment...

Un compte de photographe sur Instagram se doit d'être professionnel. On y vient pour découvrir votre travail et non vos photos de famille ou de vacances. Publiez vos photos plein format, apportez une vraie description à vos images, une histoire. La qualité prévaut sur la quantité. Éditez bien vos photos et publiez aux heures où sont présents vos abonnés. La vidéo et le montage sont des compétences bien particulières. Si vous ne les avez pas, n'en publiez pas.

... et régulièrement

La régularité est importante sur les réseaux sociaux. Elle montre que vous êtes actif à

vos réseaux sociaux et assure aussi que l'algorithme ne vous oublie pas. Les comptes actifs sont de manière générale plus visibles que les comptes avec peu d'interactions. Mais cela ne veut pas dire que vous devez publier tout le temps des posts. Les stories (posts éphémères) permettent aussi d'être visible.

Réagissez

Les réseaux sociaux ne sont jamais à sens unique. Vous n'obtiendrez pas de visibilité ni d'interactions si vous ne réagissez pas aux contenus des autres. Pas besoin de liker tous les contenus que l'on voit passer, réagissez aux photos et histoires que vous aimez et allez voir ce que font vos confrères!

Cherchez à être vu

Sur Instagram, une des manières de gagner en notoriété est d'être republié par un compte plus important que le vôtre. L'idée est d'apparaître dans les sélections des comptes ou des magazines et de profiter de leur audience pour construire la vôtre. Des communautés se chargent de republier de tels contenus. Il y en a ainsi pléthore dans le cadre de la photographie de rue, par exemple. Pour les magazines, *Réponses Photo* ou la revue *Epic* le font. Pour être repéré, mentionnez les comptes avec l'arobase (@) ou utilisez leurs tags comme #reponsesphoto ou #revueepic.

Les autres réseaux sociaux

LinkedIn : s'il n'est pas de bon ton d'y poster les photos de ses enfants la bouche pleine de chocolat, LinkedIn n'en reste pas moins un endroit intéressant pour dénicher des contacts précieux, que ce soit dans les rédactions ou les galeries, et faire connaître en même temps son savoir-faire. Le réseau est un endroit qui privilégie des contenus longs et structurés et où les interactions sont plutôt nombreuses. On conseille de ne pas le négliger!

Facebook : plateforme décroissante, elle n'en demeure pas moins un réseau social où sont présents des millions de personnes et où vos contenus peuvent toujours devenir viraux. N'y consacrez pas trop de temps par rapport aux autres plateformes, mais ne la boudez pas non plus.

Threads : ce réseau lié à Instagram ressemble dans le principe à X (feu Twitter). Utilisé, mais pas pour autant plébiscité.

Mastodon et Bluesky : ces deux réseaux sociaux créés pour faire face à X n'ont pas assez de membres et d'engagement pour qu'il soit à notre avis intéressant de s'y investir pour l'instant.

Fujifilm X-E5

Petit boîtier au grand cœur

Du X-E4 sorti il y a quatre ans, le X-E5 conserve l'apparence d'un appareil télémétrique tout en intégrant un viseur 100 % électronique. Du reste, il fait pratiquement table rase, s'inspirant fortement du X100VI, dont il hérite le capteur, le processeur et le stabilisateur. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Capteur X-Trans CMOS 5 HR
- Joints d'étanchéité
- Molette de simulation de film

1550 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride APS-C
Monture	Fujifilm X
Conversion de focales	1,5x
Type de capteur	X-Trans CMOS 5 HR
Définition	40,2 MP
Processeur	X-Processor 5
Stabilisation	7 IL
Sensibilité	125 à 12800 ISO (ext. 64 à 51200 ISO)
Viseur	0,39", 2,36 Mpts, 0,62x, -4 à +2 δ
Écran	tactile, inclinable, 7,6 cm, 1,04 Mpts
Autofocus	hybride phase/contraste, 425 collimateurs, -7 IL
Sujets détectés	personnes, animaux (dont oiseaux), automobiles, motos et vélos, avions, trains
Cadence max. en rafale	20 i/s (obt. élec. recadrage), 8 i/s (obt. méc.)
Obt. mécanique	1/4000 s à 60 min
Obt. électronique	1/180000 s à 15 min
Flash	griffe std, synchro-X à 1/180 s
Vidéo	6,2K 30 p, 4K 60 p
Support d'enregistrement	1x SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	310 vues
Connexions	HDMI-D, USB-C, micro, Bluetooth 4.2, Wi-Fi
Dim. / poids	125 x 73 x 39 mm / 445 g



Comme le X100VI, le X-E5 possède en façade un levier. Il ne permet en revanche pas de basculer entre visée optique et visée électronique, l'appareil n'étant équipé que d'une dalle Oled assez classique.

Muni du XF 23 mm f/2,8 R WR annoncé en même temps que lui (450 € seul et 1800 € en kit avec le X-E5) et dont le test est publié dans ce numéro, le X-E5 ressemble à s'y méprendre à un X100VI (1800 €) sur lequel il serait possible de changer l'objectif. Les deux boîtiers présentent des dimensions pratiquement identiques et proposent une ergonomie très proche, inspirée de celle des appareils télémétriques au viseur déporté sur le côté. Ils se distinguent sur ce point des X-H2 (2250 €), X-T5 (2000 €) et X-T50 (1500 €), dont ils reprennent en revanche le couple capteur-processeur. À la différence du X100VI, le X-E5 ne dispose cependant que d'un viseur électronique dont la définition n'a malheureusement pas été accrue depuis son prédécesseur : elle est de 2,36 Mpts – soit autant que sur les X-S20 (1400 €) et



X-T50 – alors que la dalle Oled du viseur hybride optique/électronique du X100VI affiche 3,69 Mpts. S'il manque un peu de précision et de confort et que le correcteur dioptrique placé sur le côté n'est vraiment pas très agréable à utiliser, au moins permet-il de cadrer avec précision, même en plein soleil. Fujifilm a par ailleurs ajouté



Sur le dessus figure une petite fenêtre indiquant le mode de simulation de film appliqué aux images.

un mode de visée “Affichage classique” qui imite les viseurs de reflex en réduisant le nombre d’informations superposées et en les réunissant dans un bandeau en bas. Mais il faudra chercher ce réglage dans les méandres d’un menu toujours aussi peu ergonomique, dénué de navigation tactile et dont la complexité ne cesse de croître au fur et à mesure que les appareils s’enrichissent de nouvelles fonctionnalités! Quant à l’écran à l’arrière, il ne s’incline malheureusement qu’en position horizontale, laissant au X-M5 (900 €), dépourvu de viseur, au X-S20, au capteur stabilisé de 26 MP, et aux X-H2 et X-H2s l’apanage de la rotule centrale... Côté performances, pas de surprise. Intégrant le capteur X-Trans 5 HR de 40,2 MP et le X-Processor 5 introduits sur le X-H2 et depuis étendus aux X-T5, X-T50 et X100VI, le boîtier allie haute définition d’image et autofocus riche de la reconnaissance de multiples sujets comprenant les personnes, les animaux, les oiseaux et tous types de véhicules. La détection de ces sujets est précise, y compris lorsque ces derniers n’occupent qu’une petite partie de l’image, et l’autofocus est sensible même en basse lumière. Il faudra en revanche associer l’appareil à un objectif à la motorisation rapide pour conserver une bonne mise au point sur les sujets en mouvement.

Un manque de personnalité

Le XF 23 mm f/2,8 utilisé pour nos tests n’est pas idéal sur ce point. Si le X-E5 peut faire valoir une rafale à la cadence élevée de 8 i/s en obturation mécanique (non atteinte lors de nos tests en intérieur), de 13 i/s en obturation électronique et de 20 i/s maximum avec un recadrage dans l’image – la définition reste de plus de 24 MP –, sachant qu’il possède en plus une fonction de prédéclenchement, n’imaginez pas pour autant vous en servir pour de la photo de sport ou d’animaux : la mémoire tampon sature dès 20 vues en Raw et l’ergonomie du boîtier n’est franchement pas adaptée à son association avec de lourds téléobjectifs. Bien que Fujifilm ait amélioré sa préhension depuis le X-E4, la poignée demeure menue, tout comme le repose-pouce à l’arrière, pratiquement inexistant. C’est donc pour un usage plus dilettante, en photo de rue, en voyage, en paysage ou pour du portrait, qu’il faut envisager cet appareil. Il offre alors une haute définition d’image compatible avec des recadrages importants ou des tirages de grandes ►►►

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Sans surprise, le couple capteur-processeur délivre des images de haute définition aux fins détails et au bruit contenu jusqu’à des valeurs confortables de 3 200 à 6 400 ISO. La qualité d’image reste cependant en dessous de celle des grands capteurs.



Allumage, mise au point et déclenchement

2,67 s

Mise au point et déclenchement

0,28 s

Attente entre deux déclenchements

0,34 s

Cadence en mode rafale obturation méc./élec.

6,2/20 vues/s

Nombre de vues en mode rafale Raw/Raw + Jpeg

21/20 vues

Intervalle après rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

0,5 s

NOS CHRONOS

avec XF 23 mm f/2,8 et carte SDXC 300 Mo/s

La rafale la plus rapide est obtenue en obturation électronique avec un recadrage dans l’image peu gênant compte tenu de la définition généreuse du capteur. En revanche, la mémoire tampon limite les capacités de l’appareil.



XF 23 mm f/2,8 R WR • f/2,8 • 1/100 s • 4 000 ISO
Le bruit reste discret en haute sensibilité. En revanche, les hautes lumières sont vite brûlées.

dimensions, une excellente fiabilité d'exposition, une belle colorimétrie et un bruit correctement contenu en haute sensibilité. La dynamique d'exposition est en revanche un peu faible : les hautes lumières saturent à partir d'une surexposition de 2 IL, ce qui limite les possibilités de récupération en postproduction. Ne songez pas non plus à utiliser l'obturation électronique rapide (1/180 000 s minimum contre 1/4 000 s pour l'obturateur

mécanique!) et totalement silencieuse en intérieur, le rolling shutter étant trop lent pour éviter les effets de bandes. Au registre des nombreuses qualités de cet appareil, retenons tout de même la présence d'un système de stabilisation de capteur, qui, s'il n'est pas employé pour accroître la définition par une fonction Pixel Shift (présente sur les X-H2 et X-T5), permet de s'adonner à de longues poses à main levée. Avec le XF 23 mm, nous avons

Détail 100 %



réalisé des photos nettes jusqu'à 1 s environ, évitant les hautes sensibilités sur des sujets fixes ou jouant des mouvements du sujet pour créer des traînées dynamiques. Toutes ces caractéristiques rapprochent à nouveau le X-E5 du X100VI, dont il ne reprend donc pas le viseur ni le discret obturateur central, le filtre de densité neutre ou encore le flash intégré, mais dont il hérite du levier à l'avant. Sur le X100VI, il est surtout utile pour basculer d'un mode de visée à l'autre ou pour activer le zoom par recadrage. Cette dernière fonction existe également sur le X-E5, où elle présente selon nous un moindre intérêt du fait que l'appareil peut être équipé d'un zoom optique. Si Fujifilm se montre ainsi créatif en matière de fonctionnalités, la marque manque à nos yeux un peu de sens pratique. Les boîtiers sont magnifiques, bien construits – le X-E5 possède en plus des joints d'étanchéité – et faciles à appréhender, mais les touches d'accès direct paramétrables se multiplient, leur personnalisation reste complexe et leurs fonctions relatives ne sont pas toujours si utiles. Celle vouée au Bluetooth, établie sous la semelle, échappera sans doute à



de nombreux utilisateurs, sachant que la connexion n'est pas parfaitement fiable. La géolocalisation de nos photos a été pour le moins aléatoire, et il manque à l'application mobile une fonction pour convertir les Raw en Jpeg lors du chargement sur un smartphone. Par ailleurs, si la nouvelle molette, située juste à côté du viseur, s'est avérée très utile pour changer le rendu d'image en utilisant l'un des six types de films préenregistrés ou en personnalisant les quatre positions restantes, sa place n'est pas idéale : il faut ôter l'œil du viseur pour modifier un réglage. Une molette classique, à l'instar de celle du X-T50, aurait été plus facile à atteindre. Nous aurions également aimé que l'appareil hérite de la double molette avec réglage de la sensibilité et du temps de pose du X100VI et qu'il possède un système de verrouillage de sa molette de correction d'exposition – elle s'est décalée à de nombreuses reprises. Si le X-E5 ne démerite pas, il manque à nos yeux d'une personnalité marquée. À choisir, nous lui préférons le X100VI pour sa discrétion ou le X-T50 pour sa prise en main et son tarif plus accessible.

Détail 100 %



XF 23 mm f/2,8 R WR
 • f/2,8 • 1/1 000 s
 • 125 ISO La molette sur le dessus facilite l'accès aux différents modes de simulation de film.

Outre quelques nouveautés ergonomiques comme la fenêtre d'affichage du mode de simulation de film ou la touche Bluetooth sous sa semelle, le X-E5 récupère à son compte des ingrédients bien connus des hybrides Fujifilm. Le couple capteur-processeur est le même que celui des X-T5, X-T50 et X100VI, tandis que la stabilisation et l'ergonomie sont proches de celles du X100VI sans que l'appareil hérite de son objectif ouvrant à f/2 et équipé d'un obturateur central ou encore de son viseur hybride optique/électronique. Tout ceci fait du X-E5 un boîtier séduisant pour sa haute définition d'image de 40,2 MP, pour son autofocus précis et riche de la détection de multiples sujets et pour sa stabilisation de capteur efficace, mais également décevant par son manque de singularité. Nous l'avons trouvé très agréable à utiliser, mais si vous envisagez de l'associer à un objectif pancake pour la photo de rue, autant se tourner vers le X100VI au même tarif, tandis que sa mémoire tampon, son ergonomie et son autonomie le pénalisent pour des usages plus sportifs et exigeants.

POINTS FORTS

- ↑ Boîtier compact et léger
- ↑ Design séduisant
- ↑ Haute définition d'image
- ↑ Autofocus précis
- ↑ Capteur stabilisé 7 IL
- ↑ Prédéclenchement
- ↑ Obturation à 1/180 000 s
- ↑ Simulation de film

POINTS FAIBLES

- ↓ Dynamique d'exposition moyenne
- ↓ Ergonomie peu adaptée aux gros objectifs
- ↓ Pas de flash intégré
- ↓ Molette de correction d'exposition trop souple
- ↓ Menu trop complexe

LES NOTES

Prise en main 8/10

Compact et léger, l'appareil est agréable à utiliser avec un petit objectif mais n'est pas adapté aux modèles plus encombrants.

Fabrication 9/10

L'usinage est impeccable et le capot en aluminium du plus bel effet, mais la molette de correction d'exposition est trop souple.

Visée 8/10

Le viseur manque un peu de définition, et l'écran à l'arrière s'incline uniquement pour des vues horizontales.

Fonctionnalités 9/10

S'il ne possède pas de Pixel Shift, il dispose d'un mode panoramique, de la simulation de film, du prédéclenchement en rafale et de multiples bracketings.

Réactivité 9/10

L'AF rapide et sensible est conditionné par l'objectif associé.

Qualité d'image 28/30

Détails riches, colorimétrie flatteuse et bruit contenu : il n'y a que la dynamique qui soit un peu limitée.

Gamme optique 10/10

La monture X offre un vaste choix pour tous les usages.

Rapport qualité-prix 8/10

Il coûte 650 € de plus que son prédécesseur à sa sortie!

Total

89/100

Fujinon XF 23 mm f/2,8 R WR Pancake pour le reportage



Sa compacité et sa focale équivalente à celle d'un 35 mm en 24×36 font de ce XF 23 mm f/2,8 un modèle idéal pour la photo de rue et le reportage. Il faudra en revanche composer avec un autofocus un peu trop bruyant et une ouverture maximale peu ambitieuse. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Motorisation AF DC
- Joints d'étanchéité
- Bague de réglage des ouvertures

Prix indicatif

450 €

La sortie de ce XF 23 mm f/2,8 intervient alors que la gamme Fujifilm compte déjà de nombreux modèles comparables. Parmi eux, le XF 23 mm f/2 R WR commercialisé en 2016 à 500 € et le XF 23 mm f/1,4 R LM WR (950 €) renouvelé en 2021, dont l'ouverture maximale est respectivement de 1 et 2 IL supérieure. Cependant, leurs tarifs sont un peu élevés tandis que leur encombrement est sans commune mesure. Le XF 23 mm f/1,4 R LM WR mesure 67 × 78 mm et pèse 375 g quand ce 23 mm f/2,8 ne fait que 23 mm de profondeur pour 90 g ! Il s'inscrit dans la gamme des modèles pancakes particulièrement étroits dont fait également partie le XF 27 mm f/2,8 R WR sorti en 2021 et que l'on ne retrouve chez aucune

marque tierce. Viltrox dispose bien d'un AF 28 mm f/4,5 en monture X (110 € environ), mais il est nettement moins lumineux. Le prix du XF 27 mm est le même que celui de ce XF 23 mm f/2,8, mais sa focale est légèrement plus longue. Elle correspond au champ d'un 40,5 mm en 24×36 et s'avère plus adaptée aux portraits en situation. Associé au X-E5 annoncé simultanément, ce 23 mm se présente donc comme l'objectif idéal des amateurs de photo de rue qui chercheraient une version à objectifs interchangeables du X100VI (1800 €) pour un encombrement sensiblement équivalent. À la différence près que le X100VI est équipé d'un 23 mm f/2 plus lumineux...

Parfait en plein soleil

L'ouverture moyenne de ce modèle impose de recourir plus fréquemment aux hautes sensibilités, en particulier si le sujet est en mouvement, ou d'associer l'objectif à un boîtier stabilisé, l'intégration d'un système de stabilisation n'étant pas compatible avec les contraintes d'encombrement de l'objectif. Surtout, elle limite les effets de bokeh déjà réduits par la taille du capteur des appareils. Ce n'est qu'à la distance minimale de mise au point – qui s'élève à 20 cm pour un grandissement maximal de 0,15× alors que le 27 mm possède une distance minimale de mise au point de 34 cm pour un grandissement de 0,1× – qu'il est possible de produire des effets de faible profondeur de champ. Le bokeh s'est dès lors montré assez propre, dépourvu de déformations et marqué d'un effet de rondelles d'oignon très discret. L'introduction d'un diaphragme à 11 lamelles, tandis que celui du 27 mm en compte 7, lui confère un meilleur rendu aux ouvertures intermédiaires et génère un joli effet d'étoile à 22 branches aux toutes petites ouvertures. Comme le 27 mm, ce 23 mm dispose de joints d'étanchéité pour une utilisation en extérieur, d'une toute

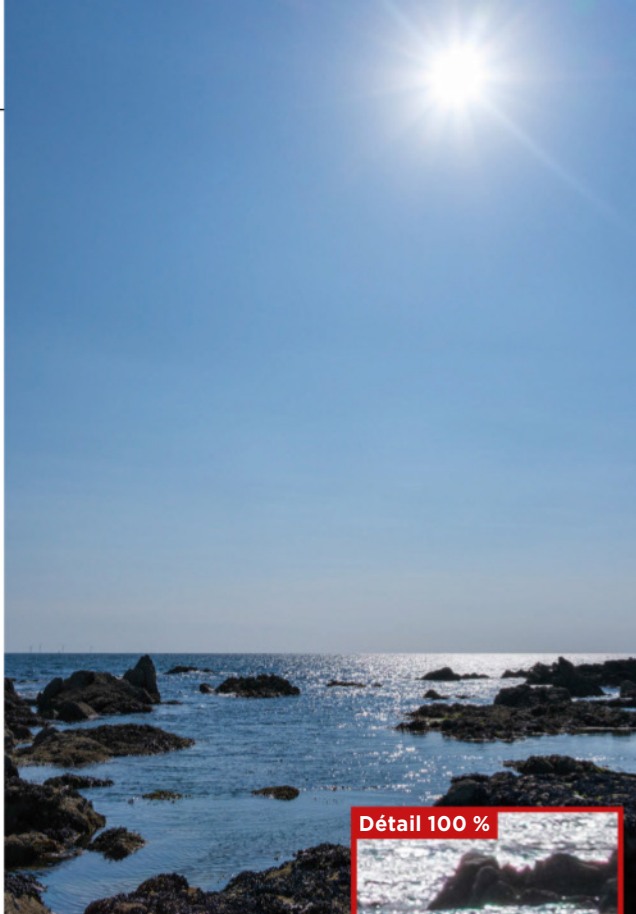
petite bague de mise au point manuelle et d'une bague de réglage des ouvertures crantée par tiers de diaphragme. Celle-ci possède un bouton pour la verrouiller en position automatique A mais pas pour limiter son usage aux valeurs chiffrées, si bien qu'en fermant le diaphragme un peu rapidement, on bascule souvent en mode automatique sans le vouloir. La mise au point ne s'effectuant pas en interne, l'objectif s'allonge légèrement aux plus courtes distances. Surtout, l'autofocus, opéré par un moteur DC à courant continu, manque cruellement de discrétion et de réactivité. Il convient pour des sujets courants mais peine à suivre ceux aux mouvements vifs, tandis que le son émis par le moteur est assez désagréable... Construit autour d'une formule optique comprenant huit lentilles, dont deux de forme asphérique, l'objectif délivre une qualité d'image tout à fait honorable. Nous l'avons testé sur le X-E5 à l'exigeant capteur APS-C de 40,2 MP et nous avons constaté une meilleure résolution que celle du 27 mm. Elle est un brin inférieure à celle de l'objectif du X100VI (124 pl/mm au maximum contre 150 pl/mm pour le X100VI) et plus élevée aux ouvertures inférieures à f/4 mais s'avère largement suffisante pour tous les types de capteurs intégrés aux boîtiers Fujifilm. C'est en revanche au niveau de l'homogénéité que l'écart se creuse avec ses concurrents : les coins n'atteignent jamais le niveau de résolution du centre, alors que les XF 23 mm

FICHE TECHNIQUE

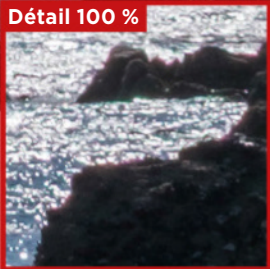
Construction	8 éléments en 6 groupes (2 asph.)
Champ angulaire	63,4°
Focale éq. en 24×36	35 mm
MAP mini	20 cm
Grandissement max.	0,15×
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	39 mm
Dim. (ø × l) / poids	62 × 23 mm / 90 g
Accessoires	pare-soleil, housse souple
Monture	Fujifilm X



Très compact, l'objectif intègre huit lentilles, dont deux asphériques.



Détail 100 %



1/640 s • f/11 • 125 ISO Le traitement antireflet appliqué à la surface des lentilles est efficace. Le diaphragme à 11 lamelles produit quant à lui un effet d'étoile aux petites ouvertures.



Détail 100 %



1/250 s • f/11 • 2 000 ISO La distance minimale de mise au point de 20 cm ne permet pas de s'adonner à la macro mais reste suffisamment courte pour lui offrir une belle polyvalence d'usage.

f/1,4 R LM WR et X100VI sont capables d'une homogénéité parfaite à partir de f/4. Si l'objectif présente par défaut une distorsion en barillet visible à l'œil nu et un vignetage prononcé jusqu'à f/5,6, les deux phénomènes sont bien corrigés par les algorithmes logiciels. Le vignetage résiduel de 0,5 IL à f/2,8 reste supérieur à celui des autres modèles de la gamme (y compris le 27 mm) mais n'est absolument pas gênant en pratique, tandis que la distorsion est réduite à néant. Les aberrations chromatiques sont elles aussi insignifiantes avec une valeur résiduelle de 13 µm pour un tirage en 20 × 30 cm, soit une taille quasi invisible à l'œil. L'objectif est livré avec un petit pare-soleil, mais il bénéficie surtout d'un traitement antireflet efficace. Malgré un soleil intense, nos prises de vues en contre-jour n'ont presque jamais montré de réflexions parasites et d'images fantômes. Polyvalent par sa focale équivalente à celle d'un 35 mm en 24×36 et très agréable par sa taille, l'objectif ne souffre donc à nos yeux que d'une ouverture moyenne limitante en matière de bokeh et d'exposition et d'un autofocus trop bruyant et parfois un peu trop lent.

VERDICT

Si les dimensions réduites de ce XF 23 mm f/2,8 R WR sont particulièrement appréciables pour qui a fait le choix d'un système Fujifilm APS-C pour sa légèreté et sa discrétion, elles limitent son ouverture maximale et donc ses aptitudes en faible profondeur de champ ou dans le panel de paramètres d'exposition appropriés en faible lumière. Mais c'est véritablement le choix d'une motorisation autofocus à courant continu bruyante qui nous a le plus gênés. Elle nuit à la discrétion - un critère pourtant important en photo de rue - et s'avère à peine suffisante pour suivre des sujets aux mouvements rapides. L'objectif n'en présente pas moins une belle qualité optique, compatible avec tous les capteurs, et un tarif abordable.

POINTS FORTS

- ↑ Compacité et légèreté
- ↑ Bonne résistance au flare
- ↑ Piqué élevé à partir de f/4
- ↑ Aberrations parfaitement corrigées

POINTS FAIBLES

- ↓ Autofocus bruyant
- ↓ Ouverture maximale moyenne
- ↓ Homogénéité perfectible

LES NOTES

Qualité optique **36/40**

Construction **19/20**

Confort d'utilisation **17/20**

Rapport qualité-prix **18/20**

Total **90/100**

Sigma 17-40 mm f/1,8 DC | Art

Transtandard APS-C hyper-lumineux



TOP ACHAT
RÉPONSES
PHOTO

LES POINTS CLÉS

- Motorisation linéaire HLA
- Zooming interne
- Joints d'étanchéité

Prix indicatif

1 000 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	17 éléments en 11 groupes (4 asph., 4 SLD)
Champ angulaire	79,7°-39,1°
Focale éq. en 24×36	26-60 mm (Canon : 27-64 mm)
MAP mini	28 cm
Grandissement max.	0,21x
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	73 × 116 mm / 535 g
Accessoire	pare-soleil
Montures	L-Mount, Sony E, Fujifilm X, Canon RF

Si les zooms ouvrant à f/2,8 sur toute leur plage focale sont légion, rares sont ceux qui les surpassent. Le Sigma 17-40 mm, réservé aux boîtiers à capteur APS-C, y arrive tout en conservant une plage confortable et un encombrement très raisonnable. **Pascale Brites**

Il n'est pas le premier du genre. Sigma s'était déjà illustré, en 2013, avec le 18-35 mm f/1,8 DC HSM | Art, décliné en montures reflex APS-C Canon, Nikon, Pentax et Sony et proposé au tarif de 760 €. Il s'agissait du premier zoom à ouverture constante f/1,8, rejoint l'année dernière par le 28-45 mm f/1,8 DG DN | Art (1 500 €), destiné aux hybrides 24×36 en montures L et Sony E. S'il n'est donc pas une première, ce 17-40 mm n'en demeure pas moins impressionnant. Bien qu'il affiche une ouverture constante f/1,8 – soit environ de 1/4 IL plus lumineuse qu'une ouverture f/2 –, légèrement surpassée de moins d'un quart de diaphragme par les Panasonic Leica DG 10-25 mm et 25-50 mm f/1,7 (1 800 € chacun), sa plage focale standard conserve une amplitude confortable qui lui confère une excellente polyvalence. Il couvre un champ équivalent à celui d'un 26-60 mm en 24×36 lorsqu'il est utilisé sur un hybride Sony ou Fujifilm (il est aussi disponible en monture L, par exemple pour un Leica CL) et à celui d'un 27-64 mm sur un modèle Canon. La monture Nikon Z, en revanche, n'est toujours pas proposée par Sigma. Malgré une plage plus vaste que ses prédécesseurs et concurrents et une compatibilité avec des appareils au tirage mécanique plus court que celui des reflex, ce 17-40 mm est le plus compact et le plus léger des modèles précités. Le Sigma 18-35 mm f/1,8 DC HSM | Art mesure 78 × 121 mm, accepte des filtres de 72 mm de diamètre et pèse 810 g. S'il n'est pas un poids plume pour autant, ce

transtandard reste donc très maniable et se glisse aisément dans une petite besace. De plus, Sigma a soigné sa fabrication et sa prise en main. L'objectif intègre notamment des joints d'étanchéité et un traitement hydrofuge et oléofuge de la lentille frontale. Il est livré avec un pare-soleil en corolle, doté d'un bouton de verrouillage et d'une base caoutchoutée antidérapante. La bague de réglage des ouvertures dispose d'un crantage débrayable par un commutateur latéral, dont le maintien en position automatique peut également être verrouillé. La bague de zoom, un peu souple, offre néanmoins une bonne précision, tandis que le changement de focale et la mise au point s'effectuent en interne, sans allongement du fût. Deux boutons de raccourci, paramétrables depuis le boîtier, ont été placés à 90° l'un de l'autre, pour un accès ergonomique en orientation paysage comme en portrait. Un commutateur de mode de mise au point AF/MF est aussi présent sur le côté. À l'instar des derniers modèles haut de gamme de Sigma, ce 17-40 mm intègre une motorisation autofocus linéaire HLA (High-response Linear Actuator) à la fois rapide, douce et parfaitement silencieuse. Elle se montre efficace pour la photographie de sujets en mouvement comme pour la captation vidéo, d'autant que le focus



La distorsion s'exprime en barillet au 17 mm et en coussinet au 40 mm mais reste contenue.

breathing est bien maîtrisé. Par ailleurs, l'objectif s'est avéré pleinement compatible avec les automatismes de détection de sujet de notre boîtier de test Sony. La distance minimale de mise au point est de 28 cm, ce qui n'autorise pas une vraie pratique de la macro – le grandissement maximal est de $0,21\times$ –, mais elle reste très confortable pour un usage courant. L'objectif conserve ainsi une bonne polyvalence et s'adapte à merveille à la photo de paysage, au reportage, à l'architecture ou au portrait en situation, de jour comme de nuit. S'il reprend l'architecture optique du 18-35 mm pour reflex, avec ses 17 lentilles, il comprend toutefois une lentille à faible dispersion de moins pour un total de quatre.

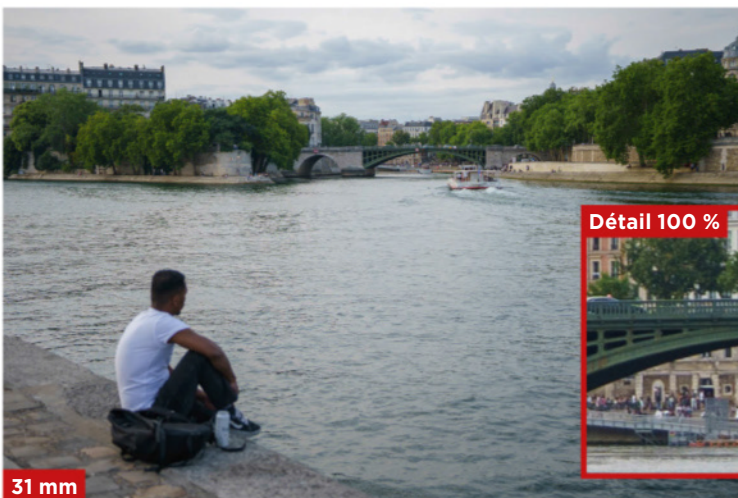
Haute résolution

Cela dit, sa conception bénéficie des dernières avancées en matière d'usinage et de traitements de surface. Il en résulte une qualité d'image remarquable, marquée par une haute résolution, quelles que soient les conditions. Par faible contraste, elle avoisine les 100 pl/mm au centre à toutes les focales et à toutes les ouvertures et ne faiblit que très modérément sur les bords. En conditions de fort contraste, l'homogénéité est excellente : mesurée sur la zone centrale du capteur de notre Sony A7R III (soit une surface de 19 MP), la résolution est constante au centre comme sur les bords, à toutes les focales et ouvertures. Les légères aberrations chromatiques sont parfaitement corrigées par les algorithmes logiciels embarqués et sont imperceptibles sur les images. La distorsion – en barillet à 17 mm puis en coussinet à partir de 24 mm – reste suffisamment contenue pour être également corrigée sans incidence sur la netteté périphérique. Enfin, bien que le vignetage soit marqué à pleine ouverture – mesuré à plus de 1,6 IL à 17 mm avant correction, réduit à 0,9 IL après correction –, il n'altère en rien la qualité globale des images. Ainsi, bien que le tarif de l'objectif ne soit pas des plus accessibles (la version reflex avait été lancée à moins de 800 €), il demeure raisonnable au regard de ses prestations. À titre de comparaison, le Sony E 16-55 mm f/2,8 G et le Fujinon XF 16-55 mm f/2,8 R LM WR II – tous deux plus étendus en focale mais de près de 1,3 IL moins lumineux – sont commercialisés à respectivement 1 100 et 1 350 €. L'objectif répond donc parfaitement aux attentes d'utilisateurs d'hybrides APS-C exigeants.



17 mm

1/125 s • f/1,8 • 1 000 ISO La grande ouverture de diaphragme de l'objectif est particulièrement utile en basse lumière pour limiter les hautes sensibilités. Les aberrations sont parfaitement maîtrisées.



31 mm

1/3 200 s • f/1,8 • 100 ISO Le piqué est élevé dès la pleine ouverture, au centre comme sur les bords de l'image et à toutes les focales.

VERDICT

Sans nuire à sa prise en main ni à son caractère transportable, la très grande ouverture de ce zoom pour hybrides APS-C donne accès à de faibles profondeurs de champ, plus difficiles à atteindre avec de petits capteurs, et limite les montées en haute sensibilité en intérieur ou de nuit. Si sa plage focale s'en trouve légèrement réduite par rapport à celle des classiques transtandards, cela ne restreint que modérément ses conditions d'usage, tandis que sa construction optique lui confère une excellente qualité d'image. Le piqué est très élevé, et les aberrations résiduelles sont bien corrigées par les algorithmes logiciels. De plus, la motorisation autofocus linéaire est d'un silence total, et son tarif reste raisonnable au regard des standards actuels.

POINTS FORTS

- ↑ Ouverture constante f/1,8
- ↑ Piqué élevé en toutes circonstances
- ↑ Autofocus totalement silencieux
- ↑ Volume et poids raisonnables

POINTS FAIBLES

- ↓ Plage focale un peu réduite
- ↓ Vignetage important
- ↓ Pas de stabilisation

LES NOTES

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

Total **94/100**

Canon PowerShot V1

Un compact pour le vlog

Dépourvu de viseur mais doté d'un ventilateur, d'un filtre ND et d'un micro à deux canaux, le PowerShot V1 est avant tout pensé pour un usage en vidéo. Il intègre un grand capteur de 1,4" mais ne rivalise cependant pas avec la qualité d'image de l'EOS R50 V. **Pascale Brites**



LES POINTS CLÉS

- Compact zoom à capteur 1,4"
- Ventilateur actif
- Filtre ND intégré

1 000 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

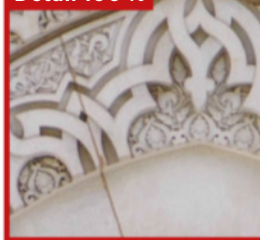
Type	compact zoom
Objectif	8,2-25,6 mm f/2,8-4,5
Construction	9 éléments en 8 groupes
Focale éq. en 24x36	16-50 mm
MAP mini	5 cm
Grandissement max.	NC
Diaphragme	NC
Type de capteur	CMOS 1,4" (18,4 × 12,3 mm)
Définition	22,3 MP
Processeur	Digic X
Stabilisation	optique
Sensibilité	100 à 32 000 ISO (ext. 51 200 ISO)
Viseur	non
Écran	tactile, orientable, 7,5 cm, 1,04 Mpts
Autofocus	AF Dual Pixel, 3 431 collimateurs
Sujets détectés	personnes, animaux
Cadence max. en rafale	30 i/s
Obt. mécanique	1/2 000 s à 30 s.
Obt. électronique	1/16 000 s à 30 s.
Flash	griffe multifonction à 21 broches, synchro-X à 1/250 s
Vidéo	4K 60 p, Full HD 120 p
Supports d'enregistrement	1x SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	400 vues
Connexions	HDMI-D, USB-C, casque, micro, Bluetooth, Wi-Fi
Dim./poids	118 × 68 × 53 mm/426 g

Bien que ses dimensions soient relativement imposantes pour un compact – il est plus volumineux que le Sony ZV-1 Mark II ou que le Panasonic Lumix TZ99, mesure à peu près autant que le Sony ZV-E10 II (boîtier nu) et n'est que légèrement plus compact que l'EOS R50 V –, le PowerShot V1 conserve un encombrement raisonnable et offre une excellente prise en main, grâce à une poignée ergonomique. Il fait certes l'impasse sur le viseur électronique, ce qui le pénalise lorsque la luminosité ambiante devient trop forte, mais compense par un écran totalement orientable, utile aussi bien pour les prises de vues verticales que pour les plans face caméra en vidéo. Nous avons apprécié sa précision et son rendu flatteur, quoique parfois un peu excessif. Conçu pour un usage mixte, avec une prédilection pour les vidéastes amateurs cherchant une qualité d'image et un son supérieurs à celui des smartphones, l'appareil intègre un micro stéréo à deux canaux, accompagné d'une bonnette anti-vent amovible se fixant sur la griffe porte-accessoire. Exactement comme ce que propose Sony pour ses compacts ZV. Cette bonnette s'est révélée efficace, bien que recouvrant partiellement la touche de mise sous tension, qui aurait gagné à être placée sur l'épaule gauche du boîtier. Surtout, la présence d'un micro à deux canaux, contre trois pour les Sony, réduit les possibilités fonctionnelles : le V1 ne permet pas d'ajuster la direction de l'enregistrement pour isoler une voix provenant de l'avant ou de l'arrière. La griffe porte-accessoire dispose d'une connexion à 21 broches pour un micro externe, mais fait l'impasse sur la synchronisation centrale des flashes

d'entrée de gamme. Le Canon V1 se distingue du Sony ZV-1 II par son zoom équivalent 16-50 mm f/2,8-4,5 (contre 18-50 mm f/1,8-4 pour le Sony) et surtout par son capteur. Alors que le Sony intègre un modèle stacked 1" de 20 MP, le Canon est équipé d'un capteur 1,4" au ratio 3/2, plus de deux fois plus grand. Sa définition de 22,3 MP lui offre une légère marge de recadrage en photo, mais limite tout autant l'enregistrement vidéo à la 4K. Si le gain de qualité en haute sensibilité est perceptible, il n'est pas aussi spectaculaire



Détail 100 %



La qualité d'image est correcte, mais le piqué ne rivalise pas avec celui des objectifs pour les hybrides de la marque.

qu'espéré, tandis que le rolling shutter reste assez marqué et que les effets de faible profondeur de champ sont restreints par l'ouverture modeste de l'objectif. L'ouverture minimale, fixée à $f/11$ à toutes les focales, entraîne une diffraction notable. Heureusement, l'appareil comporte un filtre ND équivalent à 3 IL, utile en vidéo pour conserver un rendu naturel des mouvements grâce à des temps de pose suffisamment longs. Il vient également compenser un obturateur mécanique limité à $1/2000$ s au minimum. L'obturation électronique plus rapide donne accès à un temps de pose de $1/16000$ s. Le système de stabilisation optique permet de réaliser des poses longues jusqu'à une seconde à main levée, mais ne suffit pas pour stabiliser efficacement des plans vidéo en mouvement. Il faut activer la stabilisation électronique pour en améliorer l'efficacité, au prix d'un recadrage important. Celui-ci est comparable à celui imposé par l'usage de la cadence 60 i/s en 4K, rendant donc incompatibles l'enregistrement en 4K 60 p et la stabilisation électronique.

Possibilités restreintes

Le ventilateur intégré, silencieux, assure une bonne dissipation thermique et permet d'atteindre jusqu'à une heure et demie d'enregistrement en haute cadence. L'autonomie de la batterie étant un peu juste, il faudra simplement prévoir une alimentation externe par USB-C. Le processeur Digic X, issu des hybrides Canon, associé à la technologie Dual Pixel AF du capteur, confère à l'autofocus une excellente réactivité. Si la détection et le suivi des sujets sont efficaces en photo comme en vidéo, ils se limitent en revanche à la reconnaissance des personnes et des animaux, là où les hybrides ajoutent celle des véhicules. L'appareil propose bien de choisir entre une mise au point manuelle et un autofocus ponctuel (One Shot) ou continu (AI Servo) en photo, mais seuls les modes MF et AF continu sont possibles en vidéo. Enfin, si le PowerShot V1 offre des cadences en rafale de 15 i/s en obturation mécanique et 30 i/s en électronique (13 et 25 selon nos mesures), sa mémoire tampon limitée à 18 vues en Raw restreint ses possibilités. Il ne propose ni fonction de prédéclenchement ni intervallo-mètre pour réaliser des time-lapses. En vidéo, nous lui préférons la qualité d'image de l'EOS R50 V, affiché à 760 € boîtier nu ou 1000 € en kit, et en photo, la prise en main ainsi que le viseur de l'EOS R50 à 680 € boîtier nu.

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

La taille modeste du capteur en regard de celle des hybrides limite la qualité d'image en haute sensibilité. Néanmoins, ses dimensions sont grandes pour un compact et le bruit reste contenu jusqu'à des valeurs élevées. Les résultats présentés ici correspondent à des fichiers Raw convertis sans corrections logicielles en postproduction.



VERDICT

POINTS FORTS

- ↑ Objectif stabilisé
- ↑ Zooming doux et progressif
- ↑ Filtre ND8 intégré
- ↑ Bonne dynamique d'image
- ↑ Autofocus rapide
- ↑ Bonnette anti-vent livrée

POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de viseur
- ↓ Rolling shutter marqué
- ↓ Recadrage en 4K 60 p
- ↓ Bruit en haute sensibilité
- ↓ Objectif sensible au flare
- ↓ Peu de réglages audio

Si le V1 possède des atouts en vidéo – un micro ambitieux, un filtre ND ou encore un ventilateur –, son capteur de 1,4" ne nous a pas vraiment convaincus. Le rolling shutter est plus visible que sur les modèles empilés et le niveau de bruit à peine inférieur à celui des plus petits capteurs. La 4K 60 p n'est atteinte qu'au prix d'un recadrage de l'image et l'absence de viseur le pénalise en photo. S'il n'est pas dénué de qualités, la gamme Canon intègre à nos yeux des modèles plus intéressants pour un tarif comparable.

Note

85/100

Samyang AF 14-24 mm f/2,8 FE

Ultra-grand-angle à haute résolution



**TOP
ACHAT**
RÉPONSES
PHOTO

LES POINTS CLÉS

- Joints d'étanchéité
- Port USB-C
- Motorisation linéaire STM

Prix indicatif

1 200 €

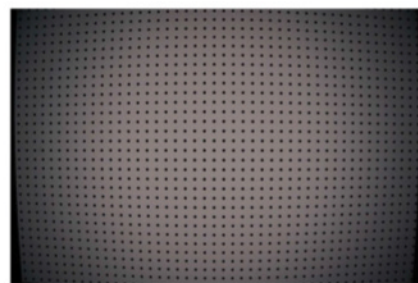
FICHE TECHNIQUE

Construction	15 éléments en 11 groupes (3 Asph., 3 ED, 5 HR)
Champ angulaire	114,2-84,1°
Focale éq. sur APS-C	21-36 mm
MAP mini	18 cm
Grandissement max.	0,26x
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	77 mm
Dim. (ø × l)/poids	84 × 89 mm/445 g
Accessoires	pare-soleil
Montures	Sony E

Alliant compacité et légèreté, ce premier zoom ultra-grand-angle du coréen Samyang impressionne par son ergonomie et sa haute résolution. Ses quelques défauts sont très bien corrigés sur les fichiers Jpeg mais restent visibles sur les fichiers Raw ouverts avec Lightroom. **Pascale Brites**

Développé en partenariat avec l'opticien allemand Schneider-Kreuznach, le Samyang AF 14-24 mm f/2,8 FE vient naturellement concurrencer le Sigma 14-24 mm f/2,8 DG DN | Art (1 500 €) dont il reprend la plage de focales et l'ouverture constante généreuse. Comme lui, c'est donc un modèle adapté à l'architecture, aux intérieurs exigus ainsi qu'aux paysages diurnes et nocturnes. Il se distingue du modèle Sigma par son poids inférieur de 350 g et par son encombrement nettement plus faible. Le Sigma 14-24 mm f/2,8 DG DN | Art mesure 85 × 133 mm en monture Sony E (il est aussi disponible en monture L) tandis que le Samyang, de 89 mm de long, ne s'allonge que de 1 cm à la position 14 mm. Une véritable prouesse sachant que le Nikkor Z 14-24 mm f/2,8 S (2 200 €), compatible uniquement avec les hybrides Nikon, mesure 89 × 125 mm pour 650 g et que le Sony FE 12-24 mm f/2,8 GM (3 100 €), à la plage focale plus étendue, fait 98 × 137 mm pour 847 g. Ce zoom Samyang possède également l'avantage d'accueillir en façade des filtres vissants de 77 mm. Ceux du Nikon font 112 mm tandis que les autres modèles requièrent l'installation d'un filtre en gelatine par l'arrière. Le pare-soleil en corolle fourni avec l'objectif ne présente pas de trappe d'accès au filtre mais s'avère suffisamment court pour opérer une rotation des polarisants par l'avant tout en gardant l'œil au viseur. Les paysagistes apprécieront. Profitant d'une fabrication soignée comprenant des joints d'étanchéité sur plusieurs zones et d'un design sobre, l'objectif regorge de petits détails ergonomiques agréables, comme le revêtement différencié des bagues de zoom et de mise

au point – malheureusement un peu trop souple à notre goût –, qui permet d'éviter les erreurs de manipulation, ou encore la présence d'un commutateur de mode de mise au point, d'une touche paramétrable, assignée par défaut au blocage de l'autofocus, et enfin d'un port USB-C pour faciliter la mise à jour de son firmware. Samyang reprend donc à son compte la technique utilisée depuis plusieurs générations par Tamron. De ses concurrents, il se distingue également par sa distance minimale de mise au point de 18 cm. Elle l'autorise à atteindre un grandissement maximum de 0,26x à la position 24 mm. Sur les autres modèles, le grandissement maximum est de 0,15x. Cette mise au point effectuée en interne est assurée par une motorisation linéaire pas-à-pas parfaitement silencieuse qui, combinée à un focus breathing contenu, confère à l'objectif de bonnes aptitudes aussi bien en photo qu'en vidéo. L'autofocus s'est par ailleurs montré suffisamment rapide pour suivre des sujets aux mouvements modérés. Nous n'avons en revanche pas pu évaluer sa compatibilité avec des sujets très vifs ainsi qu'avec les rafales à hautes cadences



Visible en barillet à la position 14 mm, la distorsion reste néanmoins modérée en regard des tendances actuelles.

des appareils. Construit autour d'une formule optique ambitieuse comprenant 15 lentilles réparties en 11 groupes, l'objectif intègre 3 lentilles asphériques, 3 en verre à faible dispersion ED et 5 en verre de haute résolution desquelles il retire une excellente qualité d'image. Avec un Sony A7R III, nos mesures font état d'une résolution au centre et par faible contraste de 100 pl/mm lorsque l'objectif est à la position 14 mm avec une ouverture de $f/2,8$ et d'un niveau comparable en fermant le diaphragme à $f/4$ au 24 mm. À $f/2,8$ et 24 mm, elle est de 75 pl/mm. Si les coins affichent une résolution légèrement inférieure par faible contraste, l'objectif est tout à fait homogène selon nos mesures par fort contraste. Dans toutes les conditions d'utilisation, la résolution est alors la même que celle du capteur avec 110 pl/mm! Si l'objectif présente une distorsion marquée en barillet au 14 mm (2 %) et en très léger coussinet ensuite, cette dernière reste d'une ampleur raisonnable par rapport aux tendances actuelles des fabricants et s'avère parfaitement corrigée par les algorithmes logiciels.

Vignelage trop prononcé

Néanmoins, ces derniers n'agissent que sur les images réalisées en Jpeg : les Raw ouverts avec Lightroom ne sont pas corrigés et, au moment où nous rédigeons ces lignes, l'objectif n'est pas reconnu par le logiciel qui ne peut donc pas non plus appliquer ses propres corrections. Cela ne pose aucun problème pour la correction des aberrations chromatiques, nativement très contenues, mais cela conduit au maintien du vignelage très marqué à pleine ouverture à toutes les focales. Il est de 2,3 IL à 14 mm et de 1,5 IL à 24 mm et reste de 1 IL aux ouvertures suivantes. Les corrections appliquées aux Jpeg le réduisent légèrement sans l'éradiquer totalement. Équipé d'un diaphragme circulaire à 9 lamelles, l'objectif produit un joli effet d'étoile à 18 branches aux faibles ouvertures tandis que le bokeh à pleine ouverture n'a présenté qu'un très léger effet de rondelles d'oignon. S'il est honorable, le traitement antireflet UMC (Ultra Multi Coating) n'est en revanche pas au niveau de la concurrence. Les fortes lumières rasantes entraînent une importante baisse du contraste et de légères variations de colorimétrie, alors que des images fantômes ont fait leur apparition sur les bords. Le phénomène demeure modéré mais pourrait advenir fréquemment compte tenu du large champ angulaire de l'objectif.



14 mm

1/400 s • $f/8$ • 100 ISO Le traitement antireflet UMC est efficace sur les lumières frontales mais un peu moins sur les lumières rasantes, fréquentes au grand-angle.



24 mm

1/125 s • $f/2,8$ • 2 500 ISO L'ouverture constante $f/2,8$ est un atout pour les prises de vues par faible condition de lumière. Le bokeh à pleine ouverture est d'un niveau très correct.

VERDICT

S'il n'est pas exempt de défauts – le vignelage et la distorsion sont marqués –, ce zoom Samyang n'en est pas moins une réussite. Compact et léger pour un ultra-grand-angulaire à ouverture constante $f/2,8$, il offre une excellente qualité optique au centre et une homogénéité satisfaisante. Sa compatibilité avec les filtres vissants, sa distance de mise au point minimale et son autofocus discret en photo comme en vidéo sont autant d'atouts qui séduiront les amateurs de paysage et d'architecture. Lors de nos tests avec un Sony A7R III, les corrections logicielles n'ont pas été appliquées aux Raw, mais cela pourrait être corrigé par une mise à jour de firmware, facilitée par la présence sur le fût de l'objectif d'un port USB-C.

POINTS FORTS

- ↑ Haut niveau de piqué dès $f/2,8$
- ↑ Autofocus rapide et silencieux
- ↑ Compatible filtres vissants
- ↑ Léger et compact

POINTS FAIBLES

- ↓ Distorsion et vignelage marqués
- ↓ Sensible au flare
- ↓ Corrections logicielles sur les Jpeg

LES NOTES

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

Total **94/100**

Samyang Remaster Slim

Un concept singulier à petit prix

S'il est loin d'atteindre la qualité optique des zooms proposés en kit avec les appareils, le Remaster Slim de Samyang se distingue par sa compacité et par les caractéristiques de ses modules optiques, grand-angle ou lumineux. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Module à trois objectifs
- Motorisation AF STM
- Traitement UMC

Prix indicatif

200 €

Le Remaster Slim de Samyang repose sur un concept pour le moins original : un module principal en monture Sony E, équipé d'un moteur pour l'autofocus mais dénué de lentilles, auquel il faut adjoindre différents blocs optiques. L'ensemble, d'une compacité exemplaire et d'une extrême légèreté, dépasse alors à peine du boîtier. Le Remaster Slim est livré avec trois modules

optiques, couvrant le format 24×36 des capteurs, dans une élégante mallette. Les deux modules additionnels sont rangés dans de petites boîtes de protection en plastique. La fixation de chaque bloc optique s'effectue à l'aide d'une baïonnette, qui demande un petit coup de main mais dont le maintien en position et les contacts se sont montrés fiables.

Si la manipulation est donc possible sur le terrain, elle demeure néanmoins un peu contraignante. Le Remaster Slim n'a pas la flexibilité d'un zoom, mais possède l'avantage de contenir des focales fixes plus ambitieuses pour certains usages. Le plus grand-angle est un 21 mm dont l'angle de champ atteint 93,6° et dont l'ouverture maximale est de f/3,5. Malgré la présence de deux lentilles asphériques



(en plastique moulé), il souffre d'une forte aberration sphérique qui limite sa résolution à 50 pl/mm par faible contraste, au centre et à pleine ouverture. Cette dernière atteint toutefois 80 pl/mm à f/5,6 et 100 pl/mm à f/8. Quelle que soit l'ouverture, les coins restent en net retrait : la résolution par faible contraste y varie entre 25 et 50 pl/mm. Mieux vaut donc réserver cet objectif aux paysages diurnes, en utilisant de petites ouvertures de diaphragme pour accroître la profondeur de champ et profiter d'une meilleure homogénéité. Le vignetage, très marqué à f/3,5 (2 IL), est bien contenu aux ouvertures plus petites. Il est corrigé par les algorithmes logiciels embarqués, qui agissent également sur la distorsion en barillet et sur les aberrations chromatiques, ces dernières devenant alors imperceptibles. Le 28 mm, doté de la même ouverture maximale f/3,5, présente des défauts comparables : l'aberration sphérique limite la résolution à pleine ouverture, mais les performances deviennent raisonnables à partir de f/8. Les coins restent toujours en retrait, mais la distorsion, le vignetage et les aberrations chromatiques sont légèrement moins prononcés. Enfin, le RS 32 mm, plus léger encore que les deux autres modules, bénéficie d'une ouverture plus généreuse, de f/2,8, soit un gain de 2/3 IL. Sa résolution à pleine ouverture est un

FICHE TECHNIQUE

RS Module

Ø filtre	49 mm		
Dimensions	63 × 19,5 mm		
Poids	58,1 g		
Monture	Sony E		
	RS 21 mm f/3,5 FE	RS 28 mm f/3,5 FE	RS 32 mm f/2,8 FE
Construction	7 éléments/6 groupes (2 Pmo, 1 ED)	6 éléments/6 groupes (2 Pmo, 1 HR, 1 ED)	6 éléments/6 groupes (2 Pmo, 1 HR)
Angle de champ	93,6°	73°	64,6°
Éq APS-C	31,5 mm	42 mm	48 mm
MAP mini	15 cm	23 cm	28 cm
Grand. max.	0,23×	0,17×	0,11×
Stabilisation	Non	Non	Non
Diaphragme	7 lamelles	7 lamelles	7 lamelles
Poids	12,6 g	12,5 g	8,4 g

peu supérieure au centre (70 pl/mm à f/2,8 et près de 100 pl/mm à partir de f/4), mais demeure moyenne dans les coins. Il est donc préférable d'éviter de placer le sujet sur les bords de l'image. Si le 32 mm est l'objectif qui présente nativement les aberrations chromatiques les plus marquées, celles-ci sont, là encore, bien corrigées par les algorithmes logiciels. Ces derniers réduisent également le vignetage, qui passe de 2 IL à 1 IL à f/2,8, et éliminent la distorsion, invisible après correction. Malgré la présence d'un revêtement UMC censé limiter les reflets, les trois objectifs sont très sensibles au flare. Le contraste chute de manière très visible lors de fortes lumières frontales, et des images fantômes apparaissent lorsque la lumière est rasante.

Un autofocus décevant

En revanche, le bokeh ne présente pas de parasites réhébitoraires. Sur le module RS se trouve un commutateur AF/MF très utile pour basculer en mise au point manuelle. Cette dernière s'effectue grâce à une bague un peu étroite et trop souple, mais elle permet de profiter de plus faibles distances de mise au point : 15, 23 et 28 cm suivant les modules, contre 18, 30 et 37 cm en autofocus. Outre cet écart de distance, la mise au point manuelle a l'avantage d'être silencieuse, contrairement à la motorisation autofocus, dont le fonctionnement est bruyant et franchement désagréable. De plus, l'autofocus manque de réactivité. Il est compatible avec la détection des sujets, mais ne peut assurer un suivi fiable lorsque ces derniers sont en mouvement. Ce défaut pénalise également le système en vidéo. S'il est donc loin d'atteindre les performances de systèmes plus haut de gamme, le Remaster Slim reste proposé à un tarif particulièrement attractif pour trois petites focales fixes étonnamment compactes et plus lumineuses que les zooms de kits moins chers.



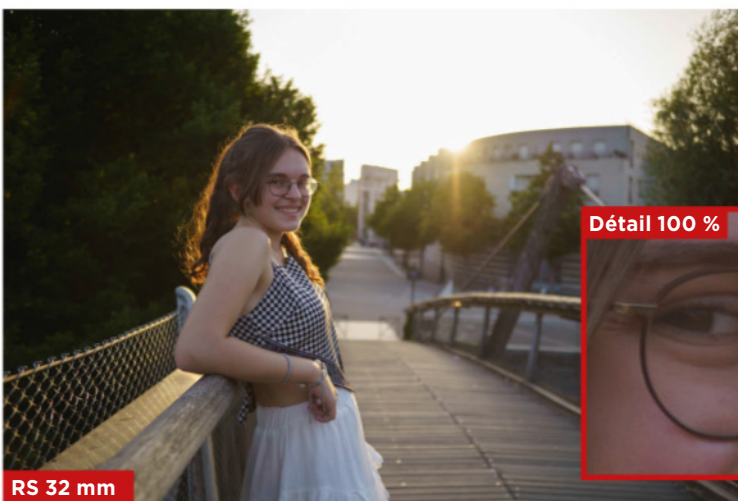
Le concept repose sur un module équipé d'un moteur autofocus à l'intérieur duquel se placent différents blocs optiques.



RS 21 mm

Détail 100 %

1/1600 s • f/3,5 • 100 ISO Le piqué est un peu faible à pleine ouverture, mais reste suffisant si vous n'exploitez pas totalement la définition du capteur.



RS 32 mm

Détail 100 %

1/250 s • f/2,8 • 100 ISO Malgré un traitement antireflet UMC appliqué à la surface des lentilles, les trois modules optiques sont assez sensibles au flare, entraînant de fortes baisses de contraste.

VERDICT

Concept original de "trois objectifs en un", le Remaster Slim est un objet séduisant, ludique et instructif : difficile d'imaginer qu'un bloc optique couvrant le 24x36 puisse être aussi compact ! Si l'ouverture maximale n'a rien d'exceptionnel, elle reste d'un niveau convenable (songez que les zooms de kits d'entrée de gamme se contentent souvent d'une ouverture glissante f/3,5-5,6...), tout comme la qualité optique. Elle est insuffisante pour les capteurs de haute définition et pour des tirages de grande taille mais parfaitement compatible avec un usage pour le Web ou pour de l'impression en petit format. Le vrai défaut du système réside dans la motorisation autofocus, lente et beaucoup trop bruyante.

POINTS FORTS

- ↑ Compacité et légèreté
- ↑ Modules grand-angle ou lumineux
- ↑ Haute résolution au centre aux petites ouvertures

POINTS FAIBLES

- ↓ Motorisation AF bruyante et lente
- ↓ Aberrations optiques marquées
- ↓ Fixation contraignante

LES NOTES

Qualité optique	34/40
Construction	16/20
Confort d'utilisation	14/20
Rapport qualité-prix	16/20

Total **80/100**

Canon RF 75-300 mm f/4-5,6

Des performances d'un autre temps



LES POINTS CLÉS

- Motorisation AF continue DC
- Traitement Super Spectra
- Joints d'étanchéité

Prix indicatif

310 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	13 éléments en 9 groupes
Champ angulaire	32°11-8°15
Focale éq. sur APS-C	120-480 mm
MAP mini	150 cm
Grandissement max.	0,25x
Stabilisation	non
Diaphragme	7 lamelles
Ø filtre	58 mm
Dim. (ø x l)/poids	71 x 146 mm/507 g
Accessoires	non inclus
Montures	Canon RF

Copie conforme du Canon EF 75-300 mm f/4-5,6 III sorti en 1999, cette version RF en conserve le tarif accessible mais aussi la formule optique et l'autofocus très bruyant. **Pascale Brites**

La sortie de l'EF 75-300 mm f/4-5,6 III remonte au temps où la photo se faisait majoritairement en argentique et où les capteurs des premiers reflex numériques atteignaient péniblement les 10 MP. Si ce zoom téléobjectif a été un des best-sellers de Canon, c'est donc en raison de son prix – on le trouve encore aux alentours de 200 € – pour des performances suffisantes en regard des exigences de l'époque. Depuis, les capteurs ont progressé en définition, les autofocus en rapidité et les appareils se sont enrichis de fonctionnalités vidéo. Si des corrections logicielles sont également apparues pour réduire à la volée certains défauts des objectifs, elles ne peuvent agir que sur certaines aberrations et restent incompétentes dans bien des domaines. Or, bien qu'il soit désormais disponible en monture hybride – ce qui engendre un allongement de 24 mm, soit l'exacte différence de tirage mécanique entre les montures EF et RF –, que le revêtement de sa bague de zoom ait été modifié et qu'il intègre des joints d'étanchéité, le RF 75-300 mm f/4-5,6 repose sur la même formulation optique. Si les corrections logicielles embarquées assurent une rectification quasi parfaite de la distorsion, en léger coussinet à toutes les focales, et du vignetage, elles ne sont pas suffisantes pour éliminer les aberrations chromatiques et n'ont presque aucun effet sur la résolution, convenable pour un capteur de 24 MP à la position 75 mm mais de seulement 60 pl/mm au centre et de moins de 40 pl/mm par faible contraste à la position 300 mm. Surtout, le RF 75-300 mm f/4-5,6 possède le même micromoteur autofocus que son aïeul... Sa vitesse de fonctionnement est un frein à l'obtention d'une mise au point rapide et précise, mais il émet en plus un son d'engrenage qui découragerait quiconque a tenu en main un appareil photo autofocus de moins de 20 ans! Le phénomène est d'autant plus problématique que les longues focales sont généralement employées pour des sujets lointains en mouvement et que la distance

minimale de mise au point est ici de 1,50 m. Elle atteint 88 cm pour un grandissement de 0,41x sur RF 100-400 mm f/5,6-8 IS USM (675 €). Le RF 75-300 mm f/4-5,6 n'est pas cher, mais on sait pourquoi.



Détail 100 %

Canon EOS R5 • 300 mm • 1/500 s • f/5,6 • 320 ISO
De fortes aberrations chromatiques perdurent.

LES NOTES

Qualité optique	32/40
Construction	18/20
Confort d'utilisation	12/20
Rapport qualité-prix	15/20
Total	77/100

Harman Phoenix II 200

Belle évolution de ce film couleur expérimental

LES POINTS CLÉS

- Saturation élevée
- 200 ISO

15,49 € Prix indicatif (format 135)

Proposée dans une nouvelle version, cette deuxième génération du film Phoenix de Harman, grand spécialiste du film noir et blanc, nous arrive avec une fiche technique qui met en lumière les évolutions de ce produit qui nous avait fort séduits lors de son lancement il y a presque deux ans. Au sein des labos de Harman, les ingénieurs ont su mettre à profit les retours de ses utilisateurs pour affiner les caractéristiques de ce film qualifié d'« expérimental » au moment de sa commercialisation. Si vous ne le connaissez pas encore, le film Phoenix II 200 est une émulsion négative déclinée en format 120 et 135 qui pourra être développée dans tous les

laboratoires de France équipés d'une développeuse en C41. Lors de son lancement, ce film offrait des résultats très aléatoires avec un contraste élevé, un grain vraiment présent et un rendu des couleurs à la limite du traitement croisé, comme nous avons pu le constater durant nos tests. Pour cette deuxième version, Harman met en avant une meilleure stabilité de son émulsion tout en conservant les spécificités qui ont fait sa signature.

Le Phoenix II 200 fournit toujours ce grain très présent, un rendu contrasté, un meilleur équilibre dans les ombres et les hautes lumières et se montre désormais beaucoup moins imprévisible d'une vue à une autre. D'une sensibilité nominale de 200 ISO, le film pourra être utilisé entre 100 et 200 ISO en traitement C41, Harman proposant même d'employer le film en traitement croisé (E6). Comme lors du lancement de la première version, Harman prévient ses usagers des résultats expérimentaux de son film, sorti récemment de son usine de Moberley au Royaume-Uni. Embarqués



à bord d'un vieux Canon EOS-1V équipé d'un zoom EF 35/70 mm f/2,8L, nos films ont été confiés en traitement chez Nation Photo. Les tirages confirment le caractère bien trempé du Phoenix II 200, avec toujours ce grain important, un contraste qui reste marqué, une belle saturation des couleurs et cette fois bien plus de constance que dans sa première version. Enfin, Harman indique avoir facilité la numérisation de son film avec des réglages standards, dont le résultat final sera dépendant du scanner utilisé. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Format 135 et 120
- ↑ Couleurs vives

POINT FAIBLE

- ↓ Grain important

Note

90/100

Orwo Wolfen Color NC500

Un négatif couleur pour les adeptes du grain

LES POINTS CLÉS

- Faible saturation
- 400 ISO

12,90 € Prix indicatif (format 135)

En 2022, Orwo lançait le Wolfen NP100, son premier film noir et blanc depuis plus de cinquante ans. Quelques années plus tard, le fabricant allemand cédait aux demandes des utilisateurs à la recherche d'un film négatif couleur offrant un rendu et un grain cinématographiques. Selon les informations d'Orwo, le Wolfen Color NC500 est un film négatif dont la sensibilité est de 400 ISO, malgré sa dénomination commerciale plutôt trompeuse. Pour les plus curieux, ce film très typé est basé sur l'ancien Agfa XT320 employé dans la production de longs métrages comme *Out of Africa* ou encore *Qui veut la peau de Roger Rabbit?*. Contrairement aux

films cinéma dotés au dos d'une couche Remjet, le Wolfen Color NC500 n'en a pas besoin, ce qui permet de le développer suivant le traitement C41 classique. Un développement en traitement ECN2 laissera au film la possibilité de produire une gradation plus uniforme. Orwo affiche clairement ses intentions en prenant soin de préciser le positionnement de son film avec des caractéristiques et une palette de couleurs différentes de celles des films proposés par les ténors du marché. Un positionnement assez proche de Lomography pour sa gamme de films négatifs couleur. À l'inverse de ce que produisent la plupart des films négatifs couleur des grands noms de l'émulsion, le Wolfen Color NC500 offre un rendu très typé avec un grain singulièrement visible pas vraiment déplaisant et une désaturation très présente avec à la clé des images plutôt plates et ternes. Le rendu des couleurs est atténué sur toute la gamme, notamment dans les tons bleus. C'est un style qui ne plaira pas à tout le monde mais qui



trouvera à coup sûr des adeptes. Malgré sa connotation « cinématographique », le film demandera un peu d'expérience pour être apprivoisé et pour mieux comprendre et maîtriser ses rendus colorimétriques particuliers en jouant surtout sur la correction d'exposition en sur- ou sous-exposition selon le contexte de prise de vue. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Grain visible et agréable
- ↑ Rendu nostalgique

POINT FAIBLE

- ↓ Pas de format 120

Note

85/100

Lomo Berlin Kino 400

Un grain très présent et une belle palette de gris



Si la couleur est omniprésente chez Lomography, le noir et blanc est lui aussi en excellente place avec un très grand nombre d'émulsions en format 135 et 120 aux caractéristiques intéressantes comme le film Berlin Kino 400, issu d'une pellicule cinématographique.

Patrick Lévêque

LES POINTS CLÉS

- Film type cinéma
- 400 ISO
- Format 135 et 120

9,90 €

Prix indicatif (format 135 et 120)

FICHE TECHNIQUE

Modèle	Lomo Berlin Kino 400
Type de film	noir et blanc
Sensibilité ISO	400
Codage DX	non
Développement	noir et blanc
Nombre de poses par rouleau (135)	36

Lomography ne fabrique pas de pellicules photographiques. L'entreprise autrichienne se contente de faire son marché auprès d'autres émulsionneurs et les conditionne dans des emballages au design soigneusement étudié pour faire mouche chez ses utilisateurs. Si les films couleur sont omniprésents, Lomography fait également la part belle aux émulsions noir et blanc avec aux avant-postes les films Lady Grey (400 ISO) et Earl Grey (100 ISO), répliques assumées des Fomapan 400 et 100 ISO. Sont apparues plus

récemment les émulsions noir et blanc de la gamme Kino comme les Potsdam (100 ISO) et Berlin (400 ISO). Revendiqués par Lomography pour évoquer très clairement l'esprit du cinéma allemand et issus de pellicules cinématographiques, ces films, vous l'aurez compris, sont en provenance directe de chez Orwo (ORiginal WOLfen), un des noms les plus célèbres de la photographie allemande, à l'origine de la première usine du géant du cinéma Agfa. Pour aborder cette récente gamme d'émulsions, nous avons jeté notre dévolu sur le film Berlin Kino 400, une sensibilité passe-partout qui permet de s'affranchir d'un grand nombre de sujets.

Du grain et des gris très agréables

Le film Berlin Kino 400 est proposé en format 135 et 120 et probablement issu du film UN74+ d'Orwo. Un peu moins contrasté que le film Lady Grey, le Berlin Kino 400 respecte bien les hautes lumières et neutralise plutôt bien les tons moyens en accentuant les gris. La sensibilité du film (400 ISO) laisse imaginer rapidement l'idée du grain du film. Un grain classique, uniforme et bien visible, plus esthétique que celui de l'Ilford Delta 400, sans la force

du grain d'une Tri-X, mais surtout très loin du grain électronique de la photographie numérique. Le rendu est d'une manière générale très doux et élégant avec un contraste modéré, voire doux, permettant d'offrir des gris moyens assez riches, tout en fournissant des détails dans les hautes lumières et les ombres. Un rendu global proche du film Rollei Retro 400, mais avec une gamme de gris et des tons moyens plus larges.

Côté exposition, le film Berlin Kino 400 se montre relativement docile avec une grande tolérance entre les hautes lumières et les ombres et un rendu de détails très élevé. À l'aise en extérieur comme en intérieur, le film supporte sans broncher une sous-exposition jusqu'à 2 IL tout en conservant du détail dans les ombres. Ce film, très performant dans tous les domaines photographiques, est un parfait candidat pour la photographie de rue ou de paysage et s'accommode plutôt bien pour le portrait, le nu ou la mode. Proposé à un tarif très agressif, le film Berlin Kino 400 mérite d'être testé pour être définitivement... adopté!



Le film Berlin Kino 400 offre une belle palette de gris, des noirs profonds et un grain très agréable.

POINTS FORTS

- ↑ Noirs profonds
- ↑ Richesse des tons moyens
- ↑ Tarif agressif
- ↑ Très beau grain

POINT FAIBLE

- ↓ Manque un peu de contraste

Note

95/100

Valoi Easy35

Numériser ses films avec son appareil photo



L'Easy35 de Valoi est léger, compact, autonome et modulaire. Compatible avec la plupart des appareils photo, il permet de numériser des films 35 mm à l'aide d'un appareil photo numérique et d'un objectif macro. **Patrick Lévêque**

LES POINTS CLÉS

- Numérisation de films 35 mm
- Source lumineuse intégrée
- Température de couleur réglable

229 €

Prix indicatif

Conçu et développé par la société finlandaise Valoi, le système Easy35 est une solution de numérisation de films 35 mm permettant, depuis n'importe quel appareil photo équipé d'un objectif macro, de numériser vos bandes de film 35 mm (diapo ou négatif) ou vos diapositives montées sous cache de façon beaucoup plus vive et intuitive qu'avec un scanner à plat ou voué aux films. Simple et peu encombrant, le système dispose de sa propre source lumineuse intégrée, garantissant une lumière modulable et précise en température des couleurs. Nous avons

testé ce système singulièrement bien conçu et rapide à mettre en œuvre avec un Canon EOS-1DX Mark III associé à un objectif macro Canon EF 100 mm f/2,8L IS USM, un combo très efficace pour ce genre d'opération.

Source lumineuse intégrée

L'utilisation du système Easy35 de Valoi est un jeu d'enfant et ne nécessite aucune connaissance particulière, si ce n'est la maîtrise de son boîtier et de son objectif macro. Matériel plutôt haut de gamme, le kit Easy35 se compose d'un bloc principal comprenant une petite source lumineuse suffisamment puissante et paramétrable de 0 à 100 % pour permettre de recourir à une vitesse d'obturation élevée et à un diaphragme assez fermé, f/8 idéalement selon la sensibilité ISO réglée sur l'appareil. Cette source de lumière bicolore (CRI 95) propose différents niveaux de température de couleur. Le kit est fourni avec divers types de tubes qui seront à choisir suivant la focale de l'objectif et qui seront fixés au bloc principal puis à l'objectif. Ce bloc dispose d'une autonomie de 2 heures et se recharge par la prise USB-C. Plusieurs bagues d'adaptation sont également livrées, à utiliser en fonction du diamètre du filetage de l'objectif. Enfin, différents adaptateurs à insérer dans le bloc principal permettront le passage de bandes de film ou de diapositives montées sous cache. Valoi offre d'autres supports avec une découpe plus large comme le support de pignon pour numériser les films avec les perforations. Dans le cas de la numérisation d'originaux positifs, le processus de postproduction est plutôt simple et consistera à ajuster les clichés dans un logiciel comme Photoshop pour moduler plus finement le rendu des couleurs. Dans le cas de la conversion d'images issues de négatifs couleur ou noir et blanc, Valoi recommande l'usage

de logiciels tiers comme les plug-in Negative Lab Pro, Grain2Pixel, Negmaster ou le logiciel FilmLab qui effectuent automatiquement les opérations de conversion. Très facile à utiliser, le système proposé par Valoi est une alternative intéressante qui permet de se passer d'un scanner pour transparents bien plus coûteux et encombrant que le kit Easy35.



Diapositive numérisée avec un Canon EOS-1DX Mark III associé à un objectif macro Canon EF 100 mm f/2,8L IS USM. Reprise en postproduction dans Lightroom puis dans Photoshop.

FICHE TECHNIQUE

Modèle	Valoi Easy35
Format d'image	35 mm en bande, diapositive montée sous cache
Source lumineuse	LED bicolore IRC 65
Réglage TC	oui
Réglage puissance	oui
Autonomie	2 heures
Chargement	USB-C
Tubes d'espacement	1x 10 mm, 2x 20 mm, 5x 40 mm
Adaptateurs filetage	39, 46, 49, 52, 58, 62 et 67 mm
Adaptateurs films	bande film 35 mm, diapositive montée 5x5
Poids	220 g (235 g avec porte-diapositive)

POINTS FORTS

- ↑ Simple d'emploi
- ↑ Compatible boîtiers plein format, APS-C et micro 4/3
- ↑ Compatibilité avec la plupart des objectifs macro rapport 1/1

POINTS FAIBLES

- ↓ Pas d'indicateur de la température de couleur
- ↓ Petit effet de halo lumineux avec l'adaptateur diapo

Note

90/100

Flow d'émotions

FLOW, Occitanie, du 20 septembre au 30 octobre 2025. flowbytheeyes.eu @flowbytheeyes



© TATIANA LOÏE

À l'heure où les budgets consacrés à la culture se resserrent un peu partout en France, FLOW fait figure d'exception. Ce nouveau rendez-vous artistique, dont la première édition sera inaugurée le 20 septembre, s'installe en Occitanie. Porté par l'opérateur culturel The Eyes, fondé par Vincent Marcilhacy et Véronique Prugnaud, l'événement propose un parcours d'expositions à travers des lieux patrimoniaux de la région, en résonance avec les grands enjeux contemporains. Rencontre avec **Véronique Prugnaud** pour découvrir les contours de ce projet singulier.

Comment est né ce projet de parcours artistique en Occitanie ?

Ce projet coïncide avec un nouveau projet de vie puisque nous nous sommes installés à Montpellier il y a deux ans. À ce moment-là, nous avons lancé la bourse Ronan Guillou, une résidence de création consacrée à la relation entre l'humain et la mer, autour du territoire sétois. Cette initiative a vu le jour grâce au soutien de l'association M28, qui portait alors la candidature de Montpellier au titre de capitale européenne de la culture 2028. Si Bourges a finalement été retenue, M28 a tout de même souhaité prolonger la dynamique en fédérant plusieurs agglomérations autour d'un premier temps fort, L'événement 25, lancé ce mois de septembre. Ce cadre a été un véritable déclencheur pour imaginer FLOW.

Le contexte économique reste fragile, et s'engager dans une telle aventure représente un risque. Mais ce premier soutien nous a permis de franchir le cap : concevoir une programmation, explorer des pistes, aller à la rencontre de lieux susceptibles de nous accueillir...

Au départ, nous désirions travailler autour du patrimoine vivant, notamment à travers les domaines viticoles. Mais la saison ne s'y prêtait pas. Assez vite, nous avons découvert des endroits absolument incroyables : le château Laurens à Agde, la chapelle de Nazareth à Montpellier ou encore la cathédrale de Maguelone à Villeneuve-lès-Maguelone. Ce dernier lieu s'est immédiatement imposé comme une évidence pour accueillir le travail du photographe Ryan Hopkinson, dont l'univers résonne parfaitement avec le site.

La programmation s'est construite de manière presque organique, au gré des lieux. Avec un budget restreint obtenu en quelques mois à peine, nous avons choisi de concentrer le parcours sur quatre sites et neuf artistes. Tout s'est mis en place très rapidement, presque dans l'élan.

Avec FLOW, vous revendiquez une citoyenneté artistique, écologique et humaine. Qu'est-ce que cela signifie concrètement ?

C'est un positionnement qui est dans l'ADN de The Eyes. Il s'appuie sur des valeurs humaines engagées, et sur le désir de soutenir des travaux qui interrogent les grands enjeux contemporains, notamment écologiques. Le monde marin occupe une place centrale dans notre démarche, et prend

de plus en plus d'ampleur dans nos projets. Comme l'a encore rappelé récemment la Conférence des Nations unies sur l'océan, il reste un immense travail de sensibilisation à mener. Notre rôle est de créer le lien entre les artistes et le public pour susciter des réflexions, des échanges, des débats, et de faire circuler des regards - d'où le "flow".

Pouvez-vous nous présenter le titre de cette première édition, "Ce qui est fragile est précieux", et nous parler de la programmation associée ?

Ce titre réunit beaucoup de sujets. Bien sûr, la première lecture renvoie à l'écologie, mais il s'agit aussi de l'humain. Par exemple, nous abordons la question de l'exil avec *Refuge*, un travail d'Anne Immelé qui croise les trajectoires migratoires contemporaines avec les routes empruntées autrefois par les Phéniciens en Méditerranée. Avec Oleñka Carrasco, c'est le deuil et par extension la patrie qui sont au centre de la réflexion. De son côté, le photographe Fred Boissonnas revisite dès 1912 *L'Odyssee* à travers la Méditerranée et utilise la photographie pour nous reconnecter à un patrimoine commun. Pour la partie écologique, nous accueillons la Fondation Tara Océan comme invitée d'honneur, avec trois artistes ayant effectué une résidence à bord de la goélette scientifique : Nicolas Floc'h, Laure Winants et Samuel Bollendorff. Nous proposons aussi une approche plus plasticienne par le biais du travail du photographe britannique Ryan Hopkinson. Dans cette première édition, l'eau constitue le fil conducteur de la programmation. Les sujets abordés sont variés et touchent à quelque chose qui, malgré nous, est fragile et dont il faut se préoccuper urgemment.

Il y a une grande transversalité dans votre programmation. Quels types de publics souhaitez-vous toucher ?

Effectivement, et c'est pourquoi la médiation est un axe très important. Nous souhaitons particulièrement travailler avec le jeune public, à travers des outils d'éducation à l'image. L'idée est de leur donner les moyens de regarder autrement, de les amener à s'interroger sur des enjeux qui nous tiennent à cœur, comme l'écologie, l'exil ou, plus largement, la fragilité humaine.

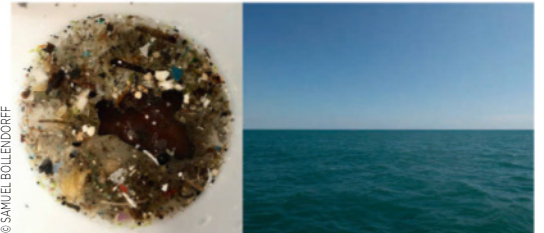
Bien sûr, nous nous adressons également à tous les amateurs de photographie et d'image. Mais ce qui nous importe



© RYAN HOPKINSON



© FRED BOISSONNAS



© SAMUEL BOLLENDORFF



© OLENA CARRASCO

profondément, c'est de toucher les habitants du territoire, y compris ceux qui ne sont pas familiers de l'image. Il s'agit de proposer différentes portes d'entrée. C'est peut-être ambitieux, mais c'est ce que nous visons : créer des passerelles, décloisonner les pratiques et les publics. Nous organiserons aussi des rencontres avec des chercheurs, des scientifiques et des acteurs du terrain. Ce sera le cas notamment lors de la restitution de la résidence de Juliette-Andréa Elie, en cours actuellement. Elle collabore avec des pêcheurs, des ONG et des associations investies dans la protection de la grande nacre, un coquillage emblématique du bassin méditerranéen aujourd'hui menacé et dont l'un des rares refuges se trouve dans l'étang de Thau et le golfe du Lion. FLOW, ce n'est pas une simple série d'expositions. C'est tout un écosystème qui travaille collectivement à faire exister ces œuvres et à en transmettre le sens. Nous faisons en sorte de rémunérer tous les acteurs de la manifestation à la hauteur de nos moyens : les droits d'exposition pour les artistes, mais aussi la scénographie, confiée à Sylvie Meunier, que nous ne rétribuons malheureusement pas à la juste mesure du travail incroyable qu'elle met en œuvre. Mais avec les moyens actuels, nous ne pouvons pas tout financer. Heureusement, nous sommes entourés de bénévoles qui jouent un rôle nécessaire.

Est-ce que FLOW a vocation à devenir un rendez-vous régulier, voire à se déployer dans d'autres régions ?

Notre ambition, à ce jour, est de faire évoluer le parcours en intégrant de nouveaux lieux et en l'étendant

progressivement à d'autres territoires mais pas avant une troisième ou quatrième édition. Nous avons aussi la volonté de faire circuler nos expositions grâce à des coproductions. C'est un modèle que nous souhaitons encourager, car il offre la possibilité aux œuvres de vivre plus longtemps, de rencontrer d'autres publics, dans des formats plus responsables. Aujourd'hui, il est encore trop tôt pour dire si FLOW sera un rendez-vous annuel ou une biennale. Le contexte financier ne nous permet pas pour l'instant de nous positionner à ce sujet.

Vous insistez sur la volonté de "ralentir (et de) regarder autrement". Comment cela se traduit-il dans les dispositifs proposés ?

Le choix des lieux joue un rôle central. Exposer dans des sites patrimoniaux induit une autre temporalité. Ce sont des espaces chargés d'histoire, dotés d'une atmosphère singulière, qui imposent un rythme différent, un rapport plus attentif à ce qui nous entoure. Si l'on prend la cathédrale de Maguelone, par exemple, pour y accéder, on emprunte un petit sentier bordé d'un étang. Ce simple trajet devient une expérience en soi : on est immergé dans le paysage, on se met à observer. Ce lien entre le patrimoine et les œuvres invite naturellement à un temps de contemplation. Les quatre lieux du parcours sont éloignés les uns des autres, cela crée des espaces de respiration, du temps pour digérer ce qu'on a vu avant de passer à une nouvelle exposition.



© HODA AF-SHAR, COURTESY DE L'ARTS ET DE LA GALERIE MILANI, BRISBANE, AUSTRALIE



Visible et indicible

“Performer l’invisible”, musée du quai Branly (Paris 7^e), jusqu’au 25 janvier 2026.

Le musée du quai Branly consacre sa première exposition dans une institution française à la photographe iranienne Hoda Afshar. L’occasion de découvrir deux de ses récentes séries.

En 2022, la photographe iranienne Hoda Afshar, installée à Melbourne (Australie), est finaliste du prestigieux prix Pictet avec sa série *Speak the Wind*. L’année suivante, le public français la découvre dans les allées de Paris Photo avec sa série *In Turn*, au sein du secteur Curiosa, présentée par la Galerie Milani, une participation particulièrement remarquée. Aujourd’hui, le musée du quai Branly - Jacques-Chirac lui consacre sa première exposition dans une institution française, intitulée “Performer l’invisible”. Installée dans la Galerie Marc Ladreit de Lacharrière, l’exposition réunit deux séries : *Speak the Wind* (2015-2020), fruit d’un travail au long cours, et *The Fold* (2023-2025), restitution d’une résidence de recherche dans les collections photographiques du musée.

Depuis plus d’une décennie, la pratique d’Hoda Afshar s’inscrit entre écriture documentaire et approche plasticienne. Son œuvre interroge les liens qui persistent entre pouvoir et esthétique, savoir et représentation, visibilité et oppression. Elle explore la manière dont la conception des images peut influencer notre regard et plus généralement nos perceptions. Dans *Speak the Wind*, la photographe s’attache à un mythe du détroit d’Ormuz selon lequel certains vents ont le pouvoir de posséder une personne. Dans une installation mêlant photographies et vidéo, elle construit une représentation de cette croyance ancestrale. Pour *The Fold*, Hoda Afshar s’est inspirée d’une série de photographies issue du fonds du musée : des clichés de femmes voilées réalisés au Maroc entre 1918 et 1919 par le psychiatre et photographe français Gaëtan Gatian de Clérambault. Elle mène une enquête visuelle dénonçant l’héritage des pratiques photographiques orientalistes et colonialistes, et sur la façon dont ces représentations continuent d’influencer la manière dont les corps sont perçus, en particulier celui des femmes voilées.

Sans titre.
Issues de
la série *Speak
the Wind*,
(2015-2020).
Tirage
photographique
jet d’encre.





PEAS IN A POD, 2023 © RACHEL SEIDU

Résistance!

“Peas in a Pod”, Théâtre du Nord, Lille (59), jusqu’au 20 décembre 2025.

L’Institut pour la photographie - actuellement fermé pour travaux - propose au Théâtre du Nord une exposition consacrée à la photographe nigériane Rachel Seidu. En s’emparant des nouvelles écritures documentaires, cette jeune artiste engagée explore des thématiques sociétales majeures telles que le genre, l’intimité ou la sexualité. Dans cette série, elle porte son regard sur la communauté queer du Nord de la France, révélée à travers des portraits intimes et sensibles. Un contraste saisissant avec la situation de cette même communauté au Nigeria, où elle reste menacée de lapidation ou d’emprisonnement.

Périphéries

“Île Brésil”, galerie VU’, Paris (15^e), jusqu’au 18 octobre 2025.

Dans son nouvel espace tout récemment inauguré au sein du 15^e arrondissement de Paris, la galerie VU’ présente “Île Brésil”. Marquant une transversalité entre l’agence et la galerie, cette exposition réunit les tirages de Vincent Catala, membre de l’agence VU’ depuis 2014. Le photographe découvre le Brésil en 2008 à l’occasion d’un reportage et tombe immédiatement sous le charme. Établi sur place depuis plus de quinze ans, il documente, depuis une décennie, les territoires en marge des trois principales villes que sont Rio de Janeiro, São Paulo et Brasília, interrogeant l’ambivalence de ce pays. Ce projet au long cours fait aujourd’hui également l’objet d’un ouvrage publié chez Dunes Éditions.



BRASÍLIA - DISTRICT FEDERAL, 2022 © VINCENT CATALA



ORBIT (1999), STENOPE SUR PAPIER BARYTE ARGENTIQUE - TIRAGE UNIQUE © ROBERT CHARLES MANN/COURTESY GALERIE CAPAZZA

Réalités

“La fabrique des éléments”, Galerie Capazza, Nançay (18), jusqu’au 7 décembre 2025.

Cette exposition collective propose une exploration du médium photographique, en repoussant sans cesse les limites. “La fabrique des éléments” réunit 13 artistes au cœur de la Sologne, dans la sublime Galerie Capazza, qui célèbre cette année son cinquantième anniversaire. Les amateurs de procédés anciens ou alternatifs et les plus curieux y trouveront un panorama artistique aussi riche qu’exigeant. Près de deux siècles après son invention, la photographie continue de s’interroger sur sa nature et ses usages. Si elle fut longtemps un outil de représentation du réel, elle devient ici matière à expérimentations, révélant des réalités sensibles, profondément subjectives.



GROWING UP, 2023 © SOPHIA WILSON

Talents de demain

“Gen Z : un nouveau regard”, Photo Élysée, Lausanne (Suisse), jusqu’au 1^{er} février 2026.

Il y a vingt ans, Photo Élysée inaugurait l’exposition “reGeneration : 50 photographes de demain”. Avec “Gen Z : un nouveau regard”, le musée poursuit son engagement en faveur de la photographie émergente, à travers les travaux de 60 photographes internationaux issus de la génération Z – nés entre le milieu des années 1990 et les années 2010. Autant d’écritures visuelles et de points de vue qui se rencontrent dans une immersion au cœur de la jeune création. Les thématiques, elles, se croisent et s’ancrent dans les questionnements d’une époque en mutation, où l’intime devient éminemment politique.



© THOMAS KLOTZ, COURTESY GALERIE CLÉMENTINE DE LA FÉRONNIÈRE

Sororité

“Les expérimentales #3”, galerie de l’Académie du climat, Paris (4^e), jusqu’au 12 octobre 2025.

Lancé en 2019, le programme de mentorat des Filles de la photo offre à des femmes photographes un accompagnement sur mesure, encadré par un duo de professionnelles du secteur, quinze mois durant. Pour cette troisième édition, cinq lauréates – Claire Delfino, Safia Delta, Soum Eveline Bonkougou, Hélène Jayet et Lydia Saidi – ont pu développer un projet artistique (toujours en cours de réalisation). Présentée dans le cadre de la biennale Photoclimat, l’exposition “Les expérimentales #3” met en résonance leurs différentes démarches artistiques et documentaires. Sororité, mémoire, identité, communauté, réparation et liens humains sont autant de valeurs fortes et de préoccupations contemporaines qui traversent cette édition. Porté par des femmes engagées, ce programme propose une mise en question des récits dominants à travers une photographie vivante et sensible.



CHIN UPS © HELENE JAYET

Aux frontières du réel

“Periferia”, Galerie Clémentine de la Féronnière, Paris (4^e), jusqu’au 18 octobre 2025.

À l’occasion de la sortie de son ouvrage publié par le pôle édition de la galerie Maison CF, Thomas Klotz expose une sélection de tirages issus de sa série *Periferia*. Inspiré par les grands coloristes américains tels que Stephen Shore, le photographe français s’attarde dans ce nouvel opus sur les zones périphériques des villes de France, d’Europe, mais aussi d’une partie du continent américain. Sans jamais stigmatiser ces territoires, il dévoile avec poésie ces espaces intermédiaires et celles et ceux qui y vivent. À travers des portraits et des paysages, “Periferia” propose une réflexion sensible sur les marges urbaines, oscillant entre utopies résidentielles, brutalité du modernisme architectural et paysages de cités-dortoirs.

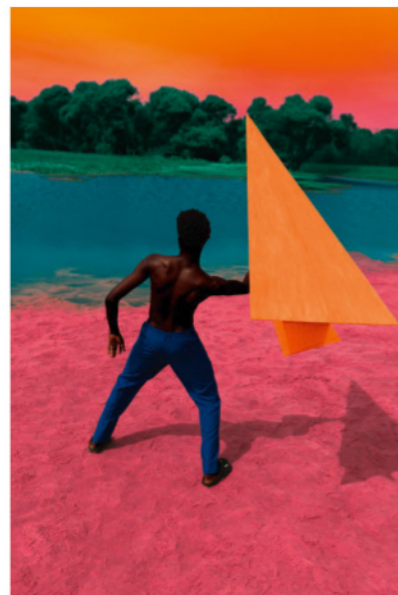
Surface sensible

Photoclimat du 12 septembre au 12 octobre, à Paris. photoclimat.com

La biennale sociale et environnementale revient pour une troisième édition très riche, installant ses structures éphémères dans les espaces publics de Paris et sa région, et offrant animations et rencontres. Cet événement entièrement gratuit, qui réunit artistes et ONG, promeut la culture comme médiatrice, afin de sensibiliser les publics de tous âges aux grands enjeux de notre temps.



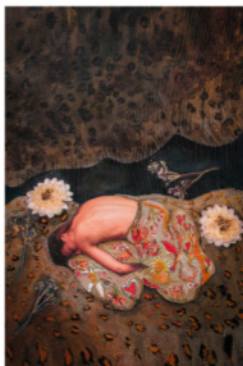
© SARAH ANNE JOHNSON



© PRINCE GYASI & MAAT GALLERY



© NICOLAS REYNARD



© JENNIFER DEWAVRIN



© JOJAKIM CORTIS & ADRIANSONDEREGGER

Troisième saison pour cet événement unique en son genre, porté par le photographe Nicolas Henry et l'association Letourdu monde. Lancé en 2021, Photoclimat fédère le monde de la photographie (de reportage mais aussi artistique) et celui des associations et ONG, afin de mettre l'image au service d'un message, celui de l'urgence environnementale et de ses dimensions sociétales. Pour cette nouvelle édition, c'est une quarantaine de photographes français et internationaux qui ont répondu présent, dont certains sont bien connus de nos lecteurs (Cortis & Sonderegger, Floriane de Lassée, Tim Flach, Aglaé Bory, Brent Stirton, Camille Gharbi, Pierre & Florent...), et beaucoup d'autres qui sont à

découvrir en plein air à Paris et en Île-de-France. Dans la capitale, le cœur du festival se situe place de la Concorde, exceptionnellement piétonnisée cet été, pour se déployer ensuite sur les quais de Seine et place Saint-Sulpice. Les expositions se caractérisent par leur scénographie ambitieuse, intégrant le principe de l'économie circulaire et du recyclage. On doit ainsi à l'architecte Arthur Mamou-Mani l'imposante tour Concordia, structure monumentale qui s'élève place de la Concorde et abrite un espace de rencontre, de dialogue et de contemplation. Tout au long de cette biennale, les visiteurs pourront assister à des vernissages, tables rondes et conférences autour des thèmes portés par les ONG et les artistes.

En haut : extrait de la série *Arctic Wonderland* de Sarah Anne Johnson ; "Limitless" de Prince Gyasi.
En bas : série *Amazonie : nids ethniques* de Nicolas Reynard ; résidence artistique de Jennifer Dewavrin ; série *Icons* de Jojakim Cortis & Adrian Sonderegger.

Quand l'actualité écrit l'Histoire

Prix Bayeux Calvados-Normandie des correspondants de guerre du 6 au 12 octobre, à Bayeux (14).
prixbayeux.org

Ce festival rend hommage au travail et à l'engagement des grands reporters, et au-delà à la liberté et à la démocratie. Photographes mais aussi journalistes de radio, de télé et de presse écrite présenteront leurs derniers reportages sur les zones de conflit, au public bien sûr, mais également au jury, présidé pour cette 32^e édition par l'Américain Jon Lee Anderson, correspondant de guerre de renommée internationale. À la clé, les prestigieux prix Bayeux Calvados-Normandie. Et pour les visiteurs : expositions, soirées débats, projections, salon du livre...



Mahmud Hams a reçu le prix Bayeux Calvados-Normandie 2024.

Reportage, et plus si affinités

BarrObjectif du 13 au 21 septembre, à Barro (16).
barrobjectif.com

Ce festival propose une vingtaine d'expositions autour du photoreportage, mais pas seulement. En atteste l'invité d'honneur de cette 24^e édition, Alain Laboile, connu pour sa série au long cours sur sa propre famille, une ode à la liberté. Cette thématique familiale est aussi présente dans les mises en scène douces-amères de sa sphère intime par le regretté Jean-Claude Delalande, à qui le festival rend hommage. Autre photographe récemment disparu, l'infatigable voyageur Xavier Roy est également célébré ici. Le reste de la programmation est tout aussi éclectique et qualitatif !



Cela fait bientôt vingt ans qu'Alain Laboile a entamé son projet sur sa famille.



© ERIC BOUVET

Parcours et conférences

Photo Cholet du 19 septembre au 20 octobre, à Cholet (49). festivalphotocholet.com

Ce festival, autrefois appelé la "Quinzaine photographique de Cholet", a vu défilé depuis les années 1970 les plus grands photographes. Cette 45^e édition sera la première à proposer un parcours d'exposition 100 % en plein air, avec une sélection de travaux tirés en grand format. Parmi eux, les superbes photographies de montagne réalisées à la chambre par Éric Bouvet ou, également en noir et blanc, les vibrantes images de peuples autochtones par Pierre de Vallombreuse. Les différents photographes de cette édition seront aussi à l'affiche d'un programme de conférences et de master class.

Autres festivals, foires et salons

SEPTEMBRE-OCTOBRE

- **03/Vichy** : 13^e festival Portrait(s), jusqu'au 28 septembre. ville-vichy.fr/portraits
- **06/Nice** : 27^e festival l'Image satellite, du 20 septembre au 11 octobre. sept-off.org
- **13/Arles** : 56^e Rencontres internationales de la photographie, jusqu'au 5 octobre. rencontres-arles.com
- **14/Deauville** : 16^e festival Planches contact, du 18 octobre 2025 au 4 janvier 2026. planchescontact.fr
- **29/Le Guilvinec** : 15^e festival L'Homme et la mer, jusqu'au 31 octobre. festivalphotoduguilvinec.bzh
- **32/Lectoure** : 36^e Été photographique, jusqu'au 21 septembre. centre-photo-lectoure.fr
- **34/Sète et environs** : 1^{er} parcours artistique Flow, du 20 septembre au 30 octobre. theeyes.eu/flow
- **35/Rennes** : 15^e festival Image publique, du 6 octobre au 15 novembre. festival-image-publique.com
- **44/Saint-Nazaire** : 5^e festival Cargo, jusqu'au 28 septembre. lartalouest.com
- **56/La Gacilly** : 22^e Festival photo La Gacilly, jusqu'au 5 octobre. festivalphoto-lagacilly.com
- **56/Étel** : Les rendez-vous photos d'Étel, jusqu'au 30 septembre. lesfocalesbretagnesud.com
- **60/Beauvais** : 22^e festival Les Photoannales, du 20 septembre au 31 décembre. photoannales.fr
- **66/Perpignan** : 37^e festival Visa pour l'image, jusqu'au 14 septembre. www.visapourlimage.com
- **72/Yvré-l'Évêque** : 13^e Saison photographique de l'abbaye royale de l'Épau, jusqu'au 2 novembre. epau.sarthe.fr
- **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
- **85/L'Île-d'Olonne** : 10^e Festival photo, jusqu'au 2 novembre. loeil85340.fr

PLUS TARD

- **35/Rennes** : 2^e festival Glaz, du 17 novembre 2025 au 4 janvier 2026. glaz-festival.com
- **75/Paris** : 14^e festival PhotoSaintGermain, du 6 au 30 novembre. photosaintgermain.com
- **75/Paris** : 28^e salon Paris Photo, du 13 au 16 novembre au Grand Palais. parisphoto.com

Mémoire de sable

Désert, Raymond Depardon, éditions Fondation Cartier pour l'art contemporain, 30 x 31 cm, 344 p., 59 €



La Fondation Cartier pour l'art contemporain publie le dernier ouvrage de Raymond Depardon. *Désert* réunit une sélection de photographies réalisées durant ses reportages et explorations personnelles en Afrique du Nord et au Moyen-Orient pendant plus de soixante ans de carrière. ♥♥♥♥♥



RAYMOND DEPARDON, "EN ROUTE POUR SEBHA", LIBYE, 1978 © RAYMOND DEPARDON/MAGNUM PHOTOS

Le tout premier reportage de Raymond Depardon marque un tournant décisif dans sa carrière. Il n'a alors que 18 ans et n'est encore qu'un simple pigiste débutant pour l'Agence Dalmas lorsqu'il est envoyé en Algérie pour couvrir l'expérience scientifique baptisée "SOS Sahara", visant à tester la résistance du corps humain à des conditions extrêmes de chaleur. Nous sommes en 1960, et l'Algérie n'a pas encore acquis son indépendance, mais les tensions sont vives. Le hasard le conduit à photographier les rescapés d'un contingent militaire tombé en panne à Hammaguir. En réussissant à échapper à la confiscation de ses films par l'armée française, ses images sont publiées dans *Paris Match*. De pigiste, il évolue en salarié. Il poursuit sa mission initiale et fait ses premiers pas dans le désert, un territoire qui deviendra pour lui une véritable obsession. Depardon évoque encore ce séjour comme un voyage fondateur. Cet ouvrage, sobriement intitulé *Désert*, retrace les grandes étapes de cette exploration au long cours. Dans un ordre chronologique

précis, il nous guide à travers les différents déserts traversés au fil de sa carrière. Après l'Algérie, il découvre en 1966 les déserts du Moyen-Orient. Il y photographie le cheikh Zayed, alors émir d'Abu Dhabi et futur président des Émirats arabes unis, ainsi que le roi Fayçal ben Abdelaziz al-Saoud. En 1970, il part pour le Tchad, aux côtés des photographes Gilles Caron, Michel Honorin et Robert Pledge. Ensemble, ils tombent dans une embuscade et sont brièvement emprisonnés. Les années passent, mais le désert ne cesse de le rappeler à lui à l'occasion de reportages, de tournages de films mais aussi de voyages personnels. En 1986, il fait découvrir le Sahel à Claudine Nougaret, qu'il vient tout juste de rencontrer et qui deviendra sa compagne et collaboratrice. En souvenir de ce premier voyage, ils baptisent leur future maison de production "Palmeraie et désert". Plus tard, c'est à leurs enfants que Raymond Depardon souhaitera transmettre cette passion des terres arides, comme une filiation silencieuse, entre solitude, mémoire et lumière. **EW**



Instant volé

Regardez ici pour voir, Corentin Fohlen, éd. Light Motiv, 18 x 25 cm, 144 p., 29 €



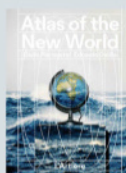
Corentin Fohlen est un photographe aux multiples facettes. Des zones de conflit en République démocratique du Congo ou en Haïti aux studios improvisés pour photographier des personnalités, jusqu'aux mises en scène décalées du duo Épectase, qu'il forme avec Jérôme von Zilw, Corentin Fohlen navigue avec agilité entre les genres. Aujourd'hui, il publie son 8^e ouvrage, *Regardez ici pour voir*, qui réunit une cinquantaine de portraits de célébrités réalisés pour des commandes de presse. Il travaille dans des conditions bien éloignées de celles du Studio Harcourt par exemple, car si cela reste du portrait, sa finalité est tout autre. Tout doit aller très vite! Corentin Fohlen doit capturer la meilleure image malgré des contraintes imposées, de temps comme de lieu. Le portrait se fait entre deux interviews, avec un modèle souvent pressé, parfois impatient, voire totalement agacé. Il faut construire avec le peu dont il dispose sur place et dans un délai très court. Pour réussir cela, il faut de l'audace, ne pas avoir peur de l'improvisation et avoir un contact à toute épreuve. Le résultat naît généralement d'une connivence spontanée entre photographe et photographié. Il raconte les coulisses de ses séances, une manière de définir ce que c'est que d'être photographe, un métier où la routine n'existe pas. **EW**



© CORENTIN FOHLEN/DIVERGENCE



© GIULIA PIERMARTIRI/EDOARDO DELILLE



Diapos du futur

Atlas of the New World, Giulia Piermartiri et Edoardo Delille, 21 x 29 cm, L'Artiere, 160 p., 55 €



Le concept est simple mais d'une redoutable efficacité : ce travail à quatre mains donne à voir une série de portraits en situation réalisés à travers le monde, sur lesquels vient se superposer leur futur climatique, en général peu réjouissant. Engloutissement des Maldives, fonte des glaciers du mont Blanc, incendies en Californie, cette série met des images sur des données scientifiques, en l'occurrence les mesures et prédictions aussi présentées dans ce livre. Pas de traitement numérique cependant pour obtenir ces images percutantes, un simple dispositif de projection entre en jeu à la prise de vue, pour un effet "boule de cristal" saisissant. **JB**

Chrysalides

Yellow Butterfly, Sara Aue Sobol, Sobol Books, 20 x 25 cm, 48 p., 35 €



Italiennne installée au Danemark où elle a épousé le membre de l'agence Magnum Jacob Aue Sobol, Sara Aue Sobol développe elle aussi un travail personnel basé sur le portrait et l'intime. Ce nouveau livre impose un regard à la fois cru et empathique, explorant une veine ouverte jadis par Nan Goldin. Rassemblant des images issues de différents projets réalisés en Italie, aux États-Unis, au Mexique et au Danemark, cette série de portraits et de natures mortes, en argentique couleur ou noir et blanc, montre des personnes saisies dans des moments de réflexion ou d'abandon, également des objets, le tout évoquant l'idée de transition. Une notion de métamorphose que l'on retrouve dans le titre, "papillon jaune", en français. **JB**



© SARA AUE SOBOL

Évasion

Riverland, Marjolein Martinot, Stanley/Barker, 23 × 26 cm, 104 p., 59 €



La nature possède ce pouvoir de guérison que peu de choses peuvent égaler, pas uniquement grâce à ses plantes médicinales, mais aussi par sa beauté sans pareille. En 2020, alors que le monde traverse une crise sanitaire, Marjolein Martinot, photographe et mère de six enfants, est touchée par un épisode dépressif. Chaque soir, elle se promène avec son appareil photo le long de la rivière proche de son domicile situé au sud de la France. Lors de ses déambulations, elle déclenche sans but précis, capturant la beauté de la nature environnante sous la lumière crépusculaire. Au fil des jours, elle se sent reconnectée au monde et à la vie, transformant ce rituel quotidien en journal photographique devenu thérapie. Le point de départ de la série *Riverland* est ce moment où elle photographie des garçons perchés dans les arbres au bord d'un cours d'eau, en plein confinement : cet instant marque un curieux contraste entre cet épisode de joie et la pandémie planétaire. Marjolein poursuit son chemin à la recherche de nouvelles scènes, saisissant des moments intimes et spontanés, avec l'eau comme seul fil rouge, toujours en mouvement et imprévisible. Ce projet se révélera être une forme d'évasion pour la photographe. **EW**



© MARJOLEINMARTINOT



© MERLINDALEMAN

MUTINY

Après le Brexit

Mutiny, Merlin Daleman, Gost Books, 27 × 20 cm, 256 p., 55 €



Merlin Daleman a grandi dans le Black Country, ancienne région minière à l'ouest de Birmingham. Il quitte l'Angleterre pour suivre des études d'art à La Haye, aux Pays-Bas. Devenu photographe documentaire, il revient sur sa terre natale pour explorer un pays fragilisé par la fracture économique née du vote du Brexit en 2016. La Grande-Bretagne se divise entre ses régions, aucune autre nation en Europe ne connaît une rupture géographique aussi marquée entre riches et pauvres. Dès 2017, le photographe entame un voyage à travers le Nord du pays, zone la plus touchée par l'austérité, pour documenter le quotidien de ses habitants. En près de huit ans, il traverse plus de 60 villes, retraçant l'histoire d'une nation divisée mais résiliente. **EW**

Pas d'effroi aux yeux

Avec toi et seule, Erica Lennard, Actes Sud, 17 × 22 cm, 160 p., 32 €



En 1976, Erica Lennard publie le livre pionnier *Les Femmes, les sœurs*, une série de portraits de sa sœur Elizabeth, dialoguant avec les poèmes de celle-ci. Exposé à la galerie parisienne Agathe Gaillard la même année, ce projet marque les esprits par son regard féministe inédit. Les nombreux nus qui émaillent l'ouvrage sont à mille lieues des images voyeuristes qui sont alors monnaie courante en photographie. L'alchimie unissant les deux sœurs va bien au-delà, et l'on découvre ainsi la spécificité d'un regard de femme sur une autre femme. Ce nouvel ouvrage, publié à l'occasion d'une exposition à Arles, remet ce projet dans son contexte en y ajoutant des critiques d'époque et des portraits de figures féministes d'alors. **JB**



Erica Lennard 1976

© ERICA LENNARD

Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



L'œil et la voix

Jean-Louis Murat : photorama, Frank Loriou, *Le Boulon*, 21 × 21 cm, 204 p., 38 €

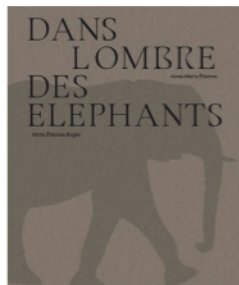
En hommage au musicien Jean-Louis Murat, disparu il y a deux ans, Frank Loriou publie un ouvrage réunissant 150 clichés de l'artiste réalisés chez lui, dont une grande partie est inédite. Il est l'un des rares photographes à avoir gagné la confiance de cet homme de caractère. Ils ont collaboré vingt ans durant, et Frank a signé plusieurs de ses pochettes de disque. **EW**



Après le déluge

Unyielding Floods, Peter Caton, Dewi Lewis, 23 × 30 cm, 120 p., 49 €

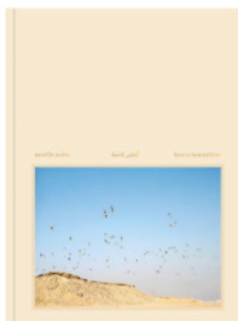
En 2020, tout juste sorti d'une guerre civile, le Soudan du Sud est cruellement frappé par le dérèglement climatique : des crues persistantes ravagent les cultures et déciment le bétail. L'Anglais Peter Caton a photographié pendant cinq ans les villageois qui essaient tant bien que mal de s'adapter à cette nouvelle topologie, se déplaçant d'île en île en canoë et cultivant le riz. Un témoignage essentiel sur une crise globale. **JB**



Géants d'Afrique

Dans l'ombre des éléphants, Anne-Marie Étienne, *Odyssée*, 24 × 32 cm, 168 p., 54 €

La photographe animalière Anne-Marie Étienne a découvert l'Afrique dans les livres. Ses premiers pas sur le continent la mènent en Namibie, et c'est Nick Brandt qui l'inspire pour choisir d'en capturer l'âme en images. Ce livre réunit ses clichés d'éléphants, à qui elle accorde une place toute particulière. **EW**



Onctueux désert

Souffle aride, Laura Bonnefous, *Odyssée*, 22 × 30 cm, 136 p., 48 €

Ville de pêcheurs du Sultanat d'Oman en proie à un développement soudain, Duqm est pour Laura Bonnefous un terrain propice à sa vision documentaire et très graphique. Mer, sable, roche, béton et drapés forment une grammaire fertile qui raconte en creux la domestication de la nature par l'homme. **JB**



En alerte

L'Effet boomerang, Collectif Argos, éd. de Juillet, 19 × 25 cm, 200 p., 45 €

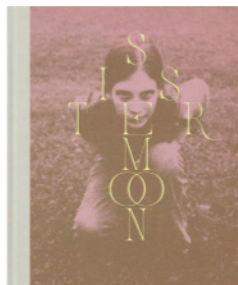
Depuis 2001, le Collectif Argos développe un photojournalisme engagé, centré sur les enjeux sociaux et environnementaux. *L'Effet boomerang*, publié aux éditions de Juillet, alerte sur les impacts visibles et à venir du dérèglement climatique à travers des photographies et des témoignages. **EW**



Commémoration

Doing It to Death, Marion Ruzsiewicz, auto-édité, 21 × 27 cm, 152 p., 45 €

Dix ans ont passé depuis les attentats du Bataclan. La photographe Marion Ruzsiewicz y a été blessée ce soir-là. Elle signe ce livre comme un manifeste, pour rappeler que la musique ne s'est jamais tue. Elle y regroupe vingt ans de clichés de concert pris dans cette mythique salle. **EW**



Sororité

Sistermoon, Siri Kaur, *Void*, 23 × 28 cm, 160 p., 65 €

À l'aube de ses 50 ans, la photographe américaine Siri Kaur publie cet album de famille consacré à sa sœur cadette, Simran. Depuis trente ans, elle photographie les membres de sa famille, mais un lien singulier s'est noué avec sa jeune sœur. Elle l'a vue grandir, passer de l'enfance à l'âge adulte. Pour accompagner l'ouvrage, elle a mêlé ses clichés à des archives familiales. **EW**



Rêve éveillé

The Overmorrow, Damien Daufresne, *Lamaindonne*, 22 × 27 cm, 108 p., 40 €

Ce deuxième livre de Damien Daufresne est une ode à l'enfance et à l'imagination. En noir et blanc argentique, il s'offre tel un conte, féérique et inquiétant. On y voit des animaux, des forêts, des clairières, des silhouettes d'enfants, des ruisseaux, des cabanes, et l'on se prend à rêver. **JB**



Père et fils

Nos Espagne(s), Jean et Michel Dieuzaide, *Cairn*, 21 × 28 cm, 166 p., 28 €

Ce très beau catalogue de l'exposition qui se tient tout le reste de l'année au musée de Saint-Gaudens fait dialoguer les images de Jean Dieuzaide (1921-2003), réalisées en Espagne dans les années 1950-1970, avec celles de son fils Michel faites vingt ans plus tard dans le même pays. Une ode exaltée à la culture hispanique. **JB**



Grande amazone

Claudia Andujar, *Actes Sud*, "Photo Poche", 13 × 19 cm, 144 p., 15 €

C'est l'une des doyennes de la photo. Née en 1931 en Suisse puis naturalisée brésilienne, Claudia Andujar a enfin droit à un "Photo Poche" célébrant son œuvre en grande partie consacrée aux Indiens yanomamis, aux côtés de qui elle a lutté de longues années. **JB**

LUMIÈRE SUR... DOLORÈS MARAT



© CLAUDE TRUONG-NGOC

Toute sa vie est vouée à la photographie. L'œuvre de Dolorès Marat est reconnaissable entre toutes par ses ambiances crépusculaires, ses bougés troublants, un équilibre fragile. Née en 1944, cetteoureuse des tirages Fresson a su trouver sa liberté de création dans la beauté chromatique. En avance sur son temps, reconnue sur le tard, elle est aujourd'hui récompensée et sera faite officière des Arts et des Lettres ce mois-ci. *La Vague*, documentaire de la réalisatrice Armelle Sèvre qui lui est consacré, est disponible sur la plateforme de France Télévisions jusqu'au 10 novembre prochain. À voir! **Propos recueillis par Christine Bréchemier**

Qu'est-ce qu'il vous faut pour faire une photo?

De l'émotion. Je photographie ce qui me touche. Je ne peux pas appuyer sur le déclencheur si je ne suis pas touchée par ce que je vois. Ensuite, de la rapidité parce qu'il faut foncer pour faire une photo. Je réfléchis après, mais lorsque je suis traversée par une émotion, c'est là que je déclenche. La première chose, c'est peut-être le fait d'oser. Ce n'est jamais évident de photographier les gens, par exemple... Le mot "oser" est important pour moi.

Vous êtes née à Paris en 1944. Quelle enfant étiez-vous?

Résistante. Je suis née toute seule à la clinique Baudelocque, à Paris. Après-guerre, les longs dortoirs de cette maternité accueillent les femmes sans argent. Ma mère m'a raconté cette histoire de nombreuses fois. Quelques heures avant ma naissance, le médecin est passé pour l'ausculter et lui a dit que ce n'était pas le bon moment. Quand il est revenu plus d'une heure après, il a soulevé le drap et m'a vue. Je n'avais pas pleuré, ma mère n'avait rien dit, et le cordon était enroulé autour de mon cou. Ma mère n'avait pas de prénom pour moi, elle ne voulait pas de fille. C'est la sage-femme, qui était d'origine espagnole, qui m'a donné le prénom Dolorès. On peut dire que je suis née toute seule, sans l'aide de personne. Ça a été mon credo dans la vie. Je me suis toujours débrouillée toute seule, envers et contre tout. J'étais une enfant extrêmement timide, j'avais peur de tout le monde, mais je résistais à tout. Je suis une résistante.

Où avez-vous grandi?

Ma mère nous a mises, ma sœur et moi, dans un orphelinat. Elle était paysanne et mon père était parti à la guerre. Elle était

seule, n'avait que 20 ans et pas de métier. En faisant ça, elle était sûre qu'on ait un repas par jour. Après avoir eu un problème de santé, l'orphelinat m'a envoyée à Paris pour me faire soigner. L'hôpital a ensuite écrit à ma mère pour lui dire que j'étais une enfant fragile. Ils lui ont demandé de me reprendre. Nous avons vécu dans une chambre d'hôtel à Paris, puis on a déménagé pour vivre dans une sablière (*lieu où l'on acheminait et redistribuait le sable, NDLR*) à Boissy-Saint-Léger, près de la capitale.

Quel a été votre premier choc esthétique?

Lorsqu'on habitait dans la sablière, à côté, il y avait une décharge où il nous arrivait d'aller le dimanche pour y trouver des choses... Un jour, le compagnon de ma mère est revenu avec des vinyles. Ma mère m'avait autorisé à en mettre un. C'était de la "grande" musique. Les autres n'ont pas prêté attention à ce qu'ils entendaient, mais moi, j'étais tétanisée par la beauté de ce que j'étais en train d'écouter. Je sentais mon sang traverser mes veines. J'étais complètement fascinée. Je n'ai rien dit à personne, mais j'ai vécu cette découverte physiquement. Je ne comprenais pas qu'ils ne soient pas bouleversés par la beauté de cet instant. À ce moment précis, je me suis dit que lorsque je serais grande, je sentirais des choses qu'eux ne sentiraient pas... J'avais 10 ans.

Quand avez-vous pensé devenir photographe?

À l'école, on avait des cours de géographie. Un jour, je suis tombée amoureuse des noms de lieux finissant par "o": Bilbao, San Francisco, Macao, Bornéo... Le soir, j'ai dit à ma mère que je voulais faire des photos (*rires*). Elle m'a répondu qu'il n'en était pas question et que je

serais couturière. Elle m'a mise dans une école de couture et j'ai appris le métier. J'étais très douée. À 14 ans, j'ai commencé à travailler. Je faisais des pantalons et des gilets. Je travaillais seize à dix-sept heures par jour. Mon éducation à l'orphelinat, chez les bonnes sœurs, a fait que je n'étais pas du tout rebelle, j'étais plutôt dans la soumission.

Racontez-nous comment vous êtes devenue photographe...

Après quelques mois de travail chez le tailleur qui m'avait embauchée, j'ai eu quinze jours de vacances. Ma mère, revenant de courses à Sucy-en-Brie, me dit un jour que M. Froissard, le patron de la boutique de photo, cherchait une femme de ménage. J'ai sauté sur l'occasion et j'ai commencé le jour même. Au bout de trois jours, il m'a demandé si ça m'intéressait d'apprendre la photo. Je lui ai dit oui tout de suite et il m'a formée. Il m'a tout montré: le fonctionnement d'un appareil photo, le développement, le tirage, la retouche... et j'ai tout appris à une vitesse incroyable. Le matin, je faisais le ménage, et le reste du temps, je m'occupais de photographie. Quinze jours après, j'étais autonome.

C'est la rencontre qui a marqué votre jeunesse?

Oui, Claude Froissard... Quand il m'a proposé de travailler dans son magasin de photo, je lui ai dit oui, avec un grand sourire. Nous sommes allés voir ma mère quinze jours après mon embauche, et il lui a demandé si elle acceptait que je travaille pour lui. Il l'a convaincue en lui disant que j'étais douée pour la photo, qu'il me paierait plus que le tailleur... J'y suis restée six ans pour tout apprendre de la photo.

Qu'avez-vous fait par la suite?

À 20 ans, je me suis mariée et nous sommes venus vivre à Paris. J'ai travaillé

dans différents endroits mais toujours dans des métiers liés à la photo. Un jour, je me suis présentée pour un poste de laborantine pour le magazine *Votre beauté*, où j'ai été prise. J'y suis restée vingt-sept ans : dix-sept ans comme laborantine et dix ans comme photographe.

Comment s'est développé votre travail personnel ?

Le magazine a déménagé en banlieue. Les salariés avaient le droit de ne pas vouloir suivre le mouvement, en échange d'une somme d'argent au prorata de leur ancienneté. Je suis partie et j'ai travaillé pour d'autres magazines. Quand on me proposait du travail, je disais oui à tout ! J'ai aussi longtemps travaillé pour Hermès. J'ai entamé un travail personnel lorsque mes enfants sont partis de la maison. Avant, j'élevais seule mes deux enfants et nous étions très modestes. Pendant une année, j'ai cherché ce que

je pouvais faire en photographie. Ce qui m'intéressait, c'était le quotidien, tout ce qui se passait autour de moi. J'ai commencé à photographier le métro, la rue...

Et pourquoi ce choix de travailler uniquement en diapositive ?

C'est une question de goût personnel. J'aime le contraste et la luminosité de la diapo, et j'aime ne pas avoir de seconde chance... C'est une prise de risque. Si on s'est loupé en diapo, c'est foutu ! Alors qu'un négatif couleur, c'est comme le noir et blanc, on peut toujours le retravailler.

Quelles ont été vos inspirations ?

Je n'ai pas eu d'instruction. Je n'ai pas fait d'études, mais quand j'apprenais la couture, j'étais une très bonne élève, j'étais première toute l'année. À l'époque, ils donnaient des prix. J'ai eu un livre sur Gauguin la première année et un sur Van Gogh la seconde année. Comme

je n'avais que ces deux livres-là, je les ai beaucoup regardés. J'étais fasciné par leurs couleurs...

Qu'est-ce que pour vous l'heure bleue ? Que vous inspire ce moment, très présent dans votre photographie ?

À un certain moment, le matin très tôt et le soir avant la nuit, pendant quelques minutes, tout est d'un bleu incroyable... Je n'ai pas vraiment d'explication sur ça. Mais tout le temps où j'ai fait mes propres clichés, c'était en moi. Un photographe m'a dit un jour : *"Qu'est-ce que tu serais capable de faire au soleil ?"* Ça m'avait interrogée effectivement, et lorsque je suis partie la première fois en Égypte, j'ai fait une photo qui s'appelle "Le Cavalier bleu" et qui a été prise devant les pyramides, à midi pile ! À mon retour, j'étais heureuse de voir ce que j'avais pu faire au soleil (*rires*). J'ai énormément travaillé ►



© DOLORES MARAT/SAINT-BARTH, LES CACTUS

sur cette ambiance de l'heure bleue. C'est sûrement aussi lié au fait que je prenais mes photos le matin tôt, en allant travailler, ou le soir en rentrant...

Avec quel matériel photo travaillez-vous ?

Mon premier appareil était un Minolta. On me disait souvent que le meilleur boîtier était le Leica. J'avais la possibilité de mettre un objectif Leica sur mon Minolta... J'ai ensuite pu m'acheter un appareil de la marque.

Comme Bernard Plossu, Sarah Moon ou Didier Ben Loulou, vous êtes l'une des représentantes des tirages Fresson. Quelle est l'histoire de cette collaboration ?

Quand je travaillais pour le magazine *Votre beauté*, un photographe est passé un jour au labo en me disant qu'il voulait voir la tête de la fille qu'on ne voit jamais (*rires*)... On a discuté un moment et en partant, il m'a demandé si je souhaitais voir la prochaine couverture du magazine. Il a sorti de son sac un tirage Fresson... Ce fut pour moi le coup de foudre de ma vie. J'ai trouvé ça tellement beau ! On avait envie de le toucher tant c'était magnifique. Je lui ai demandé tout de suite ce que c'était, je ne connaissais pas. Peu de temps après, mon ami Bernard Plossu me donna l'adresse d'un labo qui travaillait avec Fresson. J'y suis allée avec trois diapos... Lorsque je suis arrivée, le monsieur m'a dit que mes photos étaient mauvaises et que Michel Fresson n'accepterait jamais de les tirer. En même temps, Plossu m'avait fourni le numéro de Michel Fresson et m'avait dit de passer directement par lui. J'ai pris un rendez-vous le cœur battant et nous nous sommes rencontrés. Ça a été une grande histoire artistique entre nous.

Peut-on dire que vous êtes une poétesse visuelle ?

Ah, si vous voulez, ça me fait plaisir (*rires*) ! Je ne sais pas si je le suis vraiment, mais ce qui est sûr, c'est que je ne photographie que les choses qui me touchent.

Dans votre carrière, comment avez-vous vécu le fait d'avoir été autodidacte ?

J'ai été très contente de ne pas avoir eu de culture artistique à mes débuts, car je n'ai pas été tentée de faire comme... Je n'ai jamais essayé d'imiter ou d'être influencée par qui que ce soit ou d'avoir un

modèle d'aucune sorte. Et je trouve que c'est une force. Mes photos ne viennent que de moi, elles sortent de mes tripes. Elles sont authentiques. Je n'ai jamais été influencée. Quand on est autodidacte, on se prouve qu'on est capable de faire des choses seul. Lorsque j'ai débuté, je ne connaissais absolument personne, aucun nom de photographe, même pas Doisneau ou Cartier-Bresson... J'ai commencé à me cultiver plus tard.

Le milieu de la photographie a un temps boudé votre travail.

Qu'en est-il aujourd'hui ?

Aujourd'hui, les gens de la photo ne sont pas les mêmes qu'il y a quarante ans... Je n'ai pas toujours été comprise, mais depuis plusieurs années, que ce soient le milieu de la photographie, les institutions ou le public, tous ont les mots pour me dire qu'ils aiment mon travail. J'ai exposé maintes fois et fait de nombreux livres surtout (j'adore faire des livres), donc mes photos sont plus connues qu'à l'époque. Et j'ai quelque chose pour moi, c'est la jeunesse. Autant les filles que les garçons, ils aiment beaucoup mes images, ça leur parle... Quand j'ai reçu la lettre officielle du ministère de la Culture pour m'annoncer que j'allais être officière des Arts et des Lettres bientôt, j'ai cru qu'ils s'étaient trompés (*rires*).

Selon vous, qu'est-ce qu'avoir un regard ?

S'intéresser à ce qui se passe autour de soi. Ne penser à rien, oublier ses joies, ses peines, être à l'écoute de ce qu'on voit. Regarder pour de vrai. Je suis incapable de faire une photo si je ne suis pas dans cette émotion-là. Il y a longtemps, j'ai réalisé un livre sur New York. Avant que je ne le fasse, on m'avait dit : *"Plein de livres existent sur New York, pourquoi en faire un autre ?"* Et je l'ai réalisé, ce livre ! Ce qui m'intéressait, c'était de poser mon propre regard sur cette incroyable ville.

Qu'aimeriez-vous photographier aujourd'hui ?

Les arbres, je suis en manque d'arbres en ce moment... La nature me manque.

Sur une île déserte, qu'emportez-vous ?

Une photo de Diane Arbus ! Celle qu'elle a prise lorsqu'elle travaillait sur sa série dans un hôpital psychiatrique. Cette photo représente deux femmes qui se tiennent le bras et qui sourient. Je n'ai

jamais vu des sourires aussi beaux... Elles ont l'air tellement heureuses !

Quel autre métier auriez-vous aimé faire ?

Je ne me suis jamais posé la question. La photographie était si évidente pour moi... Faire du cinéma, peut-être. Réaliser, oui... réalisatrice ! Faire un film de A à Z.

Quels conseils donneriez-vous aux jeunes photographes qui débutent dans le métier ?

Faire ce qu'ils ont envie de faire sans écouter les conseils qu'on leur donne (*rires*). Le photographe ne doit écouter que lui.

Que racontent vos photographies sur votre propre histoire ?

La douleur. Alors que ma photographie est plutôt douce... Aujourd'hui, lorsque je regarde toutes mes photos, je suis contente du résultat. Il n'y en a aucune où je me dis : *"Elle n'est pas terrible, celle-là, tu pourrais la retirer."* J'aime mes photos, c'est vraiment moi. Mes photos racontent ce que je suis au plus profond de moi. Malgré la vie difficile que j'ai eue, j'aime la douceur, la tranquillité... La photographie a équilibré ma vie. Si j'avais continué dans la couture, je n'aurais jamais eu cette joie intense de faire des photos. Et je n'ai eu de comptes à rendre à personne.

Si c'était à refaire, que changeriez-vous ?

Rien. Je ne changerais rien... je referais tout pareil !

Que vous a apporté la photographie ?

La photographie m'a apporté de la liberté et une grande joie intérieure. Ça fait du bien de se dire que ses photos sont réussies et qu'on a eu raison d'aller vers ce chemin en résistant à tout. Si je n'avais pas eu cette vie aussi difficile, je ne sais pas si j'aurais obtenu des images si douces. J'ai fait de la photo pour l'envie de faire quelque chose qui me tient à cœur. J'ai voulu montrer ce que je ressentais... La photo a sûrement été une échappatoire pour moi. En faisant des clichés qui n'avaient rien à voir avec ce que je vivais (et qui était dur), c'était une façon de me rééquilibrer avec de la beauté, de la tendresse, de l'amitié... Tout ça existait. Et tout ça a existé.



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

SACS - TRÉPIEDS - TROLLEYS

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



Distributeur exclusif pour la France

Liste des points de vente : www.kerpix.fr

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



Xhalf



Avec l'appareil photo numérique FUJIFILM *Xhalf*, savourez la créativité de l'argentique et le partage facile. Ce boîtier compact et léger à objectif fixe, offre un choix de fonctions inspirées de la photographie argentique et la possibilité d'imprimer ou de partager rapidement vos souvenirs capturés au format vertical.

Photos : Jonas Rask, Mónica Figueras



www.fujifilm-x.com

FUJIFILM