

PHOTO

CONCOURS
FUJIFILM
"PHOTO DE RUE"
2 300 € DE PRIX

PHOTO DE RUE

12 règles à connaître
pour dépasser vos limites

BRUCE GILDEN

*"Quand je photographie,
je ne pense qu'à ça."*

HISTOIRE

Leica à l'épreuve
du régime nazi

ARGENTIQUE

Le tirage
bientôt classé?



**EN TEST : SIGMA BF
ET SONY RX1R III**

Deux concepts radicaux
au banc d'essai

L 12605 - 384 - F: 9,50 € - RD



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

REWORLD
MEDIA

FUJIFILM

X SERIES



X-E5

Offrez-vous une expérience photographique intemporelle avec le FUJIFILM X-E5. Inspiré du design télémétrique argentique, il intègre le capteur X-Trans 5 HR de 40Mpx, une molette personnalisable de Simulation de Film, et une stabilisation intégrée performante. Léger et compact, il s'adresse aux créateurs d'images exigeants, en quête de liberté et de polyvalence.



Photo réalisée par Lorenzo Catena



www.fujifilm-x.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

Assistante de rédaction : Laëtitia Bonis-Datchy

Premier maquettiste : Jean-Claude Massardo

Secrétariat de rédaction : Vediteam

Ont collaboré à ce numéro :

Christine Bréchemier, Pascale Brites, Philippe Durand, Benjamin Favier, Yann Garret, Patrick Lévêque, Ericka Weidmann et tous les photographes dont nous reproduisons les images.

Pour joindre la rédaction :

(Initiale)prénomnom@reworldmedia.com

DIRECTION ÉDITION

Éditeur : Germain Périnet

Éditrice adjointe : Charlotte Mignerey

PUBLICITÉ

Directrice exécutive régie :

Élodie Bretaudeau 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 : 9 octobre 2025

N° ISSN : 1167-864X

Commission paritaire : 1125 K 85746



Au coin de la rue

Lors de la préparation de ce numéro sur la photographie de rue, une réponse m'a pour le moins interloqué : "Même si je suis photographe de rue et que j'y ai consacré toute ma vie, je n'arrive pas vraiment à définir ce que c'est." Ce verbatim ne vient pas de n'importe qui. Il sort de la bouche de Bruce Gilden, le célèbre photographe de l'agence Magnum, que nous avons interrogé. En travaillant sur ce dossier, nous sommes tombés sur une autre citation, cette fois de l'avocate et photographe Joëlle Verbrugge dans une interview pour un média confrère : "Il n'y a pas vraiment de définition, ni juridique ni photographique [...], de ce que l'on appelle « photo de rue »." Étonnant pour un genre aussi important dans notre histoire de ne pas avoir de définition propre...

Je me suis donc mis à rechercher la manière dont il était mentionné. Premier réflexe : le dictionnaire. Mais Le Petit Robert qui trône sur l'une de nos étagères n'y fait pas référence. *Le Dictionnaire de la photographie* des Éditions de La Martinière dit : "Branche de la photographie qui consiste à prendre des images directes de scènes de la vie quotidienne dans les lieux publics, en particulier la rue." J'aurais dû m'arrêter là. Car chaque définition que j'ai trouvée ensuite donne une interprétation différente de ce qu'elle est. Certaines limitent son champ à l'extérieur, d'autres à la ville. Mais une photo capturée en intérieur – dans un bar, comme en prend l'exemple Bruce Gilden –, n'est-elle pas une photo de rue? *Quid* des instantanés saisis dans un stade, un village ou sur une plage? D'autres précisent qu'une photo de rue doit être prise sur le vif. Mais doit-on alors exclure de ce champ les nombreuses photographies posées de Robert Doisneau? Est-ce qu'un portrait de rue est une photo de rue? D'autres définitions incluent dans la photographie de rue des prises de vues dénuées de présence humaine, comme des images d'architecture ou des paysages urbains. Ne va-t-on pas trop loin? Et que dire des images des animaux de nos villes prises au flash par Corey Arnold? À l'heure où je vous écris, j'ai le cerveau qui bout...

Finalement, ne devrait-on pas définir le photographe plutôt que le genre qu'il pratique? À ce jeu, Alex Webb, lui aussi membre de Magnum, apporte sa pierre à l'édifice : "Que fait un photographe de rue si ce n'est marcher et regarder et attendre et parler, puis regarder et attendre encore, en essayant de rester confiant que l'inattendu, l'inconnu ou la chaleur secrète du connu l'attend juste au coin de la rue?"

Amis photographes de rue, à vos chaussures!

Thibaut Godet



EN COUVERTURE

Hong Kong, 2015.

© Bruce Gilden/Magnum Photos



48

Les photographes face à la transmission de leur œuvre



88

Leitz



98

Sony RX1R III

104
Sigma BF



- **ÉVÈNEMENT** Tirage argentique : bientôt classé? **6**
- **L'ESSENTIEL IMAGES** **10**
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** **16**

- **GRAND FORMAT** **20**

PHOTO DE RUE

- Les 12 règles de la photo de rue **22**
- Bruce Gilden **36**
- Annonce Concours **40**

- **RÉSULTATS CONCOURS** Portrait en situation **42**

- **REPORTAGE** Les photographes face à la transmission de leur œuvre **48**

- **PORTFOLIO** Edward Weston **54**
Richard Schroeder **62**

- **DÉCOUVERTE** Laurie Bisceglia **68**

- **CONCOURS PERMANENT** **72**

- **LES ANALYSES CRITIQUES** **78**

- **LECTURE DE PORTFOLIO** Serge Teixeira **82**
Gaël Guiriec **84**
David Perriard **86**

- **HISTOIRE** Leitz **88**

- **PRATIQUE** Le tirage couleur inversible **94**

- **TESTS** Sony RX1R III **98**

Sigma BF **104**

Canon RF 20 mm f/1,4L VCM **108**

Nikkor Z 24-70 mm f/2,8 S II **110**

Sigma 35 mm f/2 DG|Contemporary **112**

Lexar WF720 Professional Workflow **113**

Lexar CFexpress 4.0 type B Gold 512 Go **113**

Logitech MX Master 4 **114**

Vanguard Veo Metro B30L **115**

Datacolor Spyder Checkr Photo **115**

- **RENDEZ-VOUS** Sylvie Hugues et Marion Hislen **116**

- **EXPOSITIONS** **118**

- **FESTIVALS** **122**

- **LIVRES** **124**

- **INTERVIEW FLEUVE** José Nicolas **128**

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

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

BRUCE GILDEN

À l'occasion de notre dossier sur la Street Photography le photographe de Magnum, célèbre pour ses portraits au flash, nous éclairons sur son approche et nous livrons une véritable master class.



© BRUCE GILDEN/MAGNUM PHOTOS

RICHARD SCHROEDER

Un livre et une expo célèbrent l'impressionnant tableau de chasse de ce portraitiste ayant travaillé pour les plus grands magazines. Découvrez son portfolio.



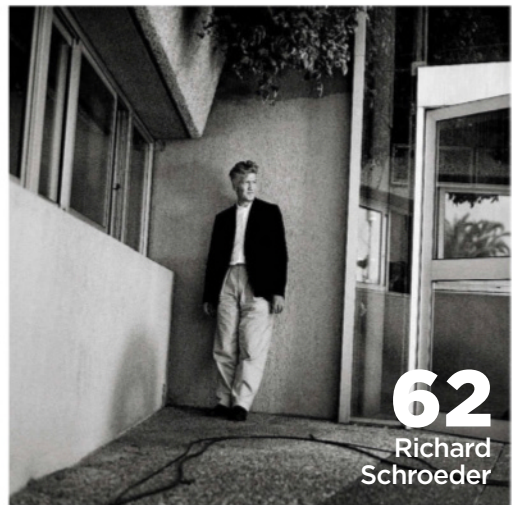
20

Photo :
Delphine
Cholay



54

Edward
Weston



62

Richard
Schroeder

LAURIE BISCEGLIA

Cette photographe et vidéaste signe une superbe série en argentique sur le parcours intime de Clair, un ami transsexuel. Découverte du mois, en partenariat avec le Festival Impulse.



MATTHIEU RIVALLIN

Nous nous sommes rendus au cœur du fort de Saint-Cyr, à la Médiathèque du patrimoine, dont le chef du département Photographie nous a dévoilé les précieuses archives.



© THIBAUT GODET

VINCENT DELSUXE

Ce photographe et tireur professionnel a fondé les labos argentine.com et Inactinique à Paris. Il nous fait découvrir le tirage couleur inversible, un procédé alternatif unique.



© AUGUSTIN REBETZ

JOSÉ NICOLAS

Alors qu'un bel ouvrage retrace sa longue carrière de photojournaliste, celui qui a couvert certains des événements les plus marquants du xx^e siècle se livre à une interview fluue.



© FRANÇOISE DASTREYVIGNE

Tirage argentique

Un savoir-faire bientôt classé ?

Et si le tirage ou plutôt ses techniques et ceux qui le pratiquent étaient inscrits à l'inventaire du patrimoine culturel immatériel? Une procédure pour cette classification est en cours auprès du ministère de la Culture. Loin d'être uniquement honorifique, le but de cette requête est de préserver ces savoir-faire et de favoriser la transmission. Et à en croire certains, il serait temps de s'en préoccuper! **Texte et photos Thibaut Godet**

Assiste-t-on à un point de bascule dans le milieu du tirage? Tout porte à le croire. Ces dernières années, on a vu émerger plusieurs initiatives intéressantes pour valoriser ce savoir-faire que certains ont sans doute enterré trop vite. *"Il existe un engouement manifeste autour du tirage, un regain d'intérêt de la part de nombreux photographes, amateurs ou professionnels, qui désirent renouer avec des pratiques plus artisanales, où la chimie et le geste se mêlent"*, affirmait en juin dernier Guillaume Geneste devant le Parlement de la photographie. Et cet engouement ne touche pas que la pratique du tirage, mais aussi le métier de tireur argentique. Entre 2021 et 2023, un Prix du tirage était remis à la BnF, et l'Association des tireur·e·s professionnel·les de photographie s'est créée il y

a trois ans. Mais plus récemment, tout semble s'accélérer. Linda Garcia d'Ornano, l'historien Michel Poivert et le tireur Guillaume Geneste travaillent en ce moment à une candidature auprès du ministère de la Culture pour que le métier de tireur soit classé au patrimoine culturel immatériel.

Une vraie reconnaissance pour un métier trop longtemps resté dans l'ombre des photographes. Leur objectif serait d'obtenir ce label d'ici 2026-2027, histoire de surfer sur les célébrations du Bicentenaire de la photographie.

Cela fait quelques années que le Collège International de Photographie du Grand Paris s'engage dans cette reconnaissance. La procédure nous est qualifiée d'*"assez longue"*, et doit comprendre de nombreux documents et recommandations. Dès le début, la question a d'ailleurs été : que faut-il classer? Le noir et blanc seul? La couleur? Les procédés anciens? Les tireurs professionnels?

Inclure les tireurs amateurs? Après de nombreux échanges avec le ministère, la candidature doit avoir pour objet les savoir-faire du tirage argentique couleur et noir et blanc, et reléguer certaines pratiques dans les annexes. Et pour aboutir, la candidature se devait aussi d'être portée par les tireurs, et la création de l'association des tireurs il y a trois ans n'est pas étrangère à cette procédure... *"On a compris que c'était un travail à long terme. Je pense que le ministère voulait casser l'image d'un label soumis à des lobbys qui feraient pression pour obtenir cette inscription"*, indique Michel Poivert. *"On nous a expliqué que la reconnaissance au patrimoine culturel immatériel n'était pas simplement un label, mais était vraiment un travail d'enquête, de connaissance, presque de recherche sur tout ce qui était de l'ordre des savoir-faire menacés, en voie de disparition."* L'historien souligne que la candidature ne peut se faire sur un savoir-faire dont la pérennité est assurée. Alors y a-t-il péril en la demeure?

Ce classement arrive en tout cas à l'approche d'un point de bascule qui inquiète le métier et qui pourrait menacer la transmission de ce savoir-faire. Pour comprendre, nous descendons au sous-sol du laboratoire Picto, à Bastille, à Paris. C'est là qu'officie Thomas Consani, tireur et fils de tireur, spécialiste du noir et blanc argentique. À 55 ans, il est toujours aussi passionné par son travail et désireux d'apprendre et de s'améliorer. Seulement, comme nombre d'autres tireurs, celui-ci voit l'âge avancer et un possible départ à la retraite venir. Il n'est pas le seul. *"Cette génération est en train de partir à la retraite. Si on n'agit pas maintenant, dans cinq ans, on aura vraiment énormément de compétences qui auront été perdues. Et tout ça dans un contexte où l'économie de la photographie et du tirage photographique ne permet pas d'investissements absolument colossaux"*, évoque ➤

"Ce classement arrive à l'approche d'un point de bascule du métier"

CI-DESSOUS,
THOMAS CONSANI,
chez Picto en 2023
en train de tirer une
photographie de
Marc Riboud.



ainsi Victor Gassmann, à la tête de Picto. Cinq ans, une temporalité qui paraît lointaine, mais pour Thomas Consani, il faut au moins cinq ans pour devenir tireur, et selon sa formule : *“Il faut une vie pour se former !”*

À l'évidence, un classement au patrimoine immatériel ne changera pas cette problématique. Mais en parallèle, un autre levier est en train d'être actionné. L'Institut pour les savoir-faire français travaille à ce que le métier de tireur intègre les métiers d'art. Cette reconnaissance n'est pas qu'honorifique. Elle s'accompagne d'une aide financière à la formation d'un apprenti pour un maître d'art. Toutefois, un seul tireur pourra être désigné maître d'art et obtenir ce financement... Ça ne résoudra pas tout. Mais tout n'est pas à attendre des aides du public.

CI-DESSOUS, TIZOZIO.

Cette classification au patrimoine culturel immatériel ne concernerait pas que les professionnels.



Nombre de professionnels nous disent voir des jeunes s'intéresser à ces savoir-faire. Matthieu Rivallin à la Médiathèque du patrimoine et de la photographie affirme avoir été plus préoccupé il y a dix ans qu'aujourd'hui, alors qu'un jeune tireur est entré dans les rangs de l'institution. Guillaume Geneste forme actuellement sa fille et Diamantino Quintas accompagne également des jeunes dans son laboratoire à Bagnolet. Cependant, il n'y a pas que la transmission qui inquiète, mais aussi la pérennité du matériel et du papier. De-ci de-là, de bonnes nouvelles nous arrivent, comme une marque qui se remet à produire des agrandisseurs, ou un artisan qui couche du papier argentique...

Certes, face à ces problématiques, la reconnaissance de la photo comme patrimoine immatériel semble symbolique. Mais *“au-delà du symbolique, ça peut être un levier pour tous les acteurs du monde de la photo qui ont à cœur de répondre à l'envie, au désir manifesté par une génération”*, déclare Michel Poivert. De plus, la candidature doit répondre aux inquiétudes sur la sauvegarde des savoir-faire et un plan doit être proposé. *“Ce plan doit faire apparaître quelles seront les actions qui seront mises en œuvre pour transmettre ces savoirs et il y a des solutions : présence des labos dans les écoles, le rôle des associations.”*

Au fil de nos discussions, on se rend compte que d'autres enjeux émergent. Celui de la mémoire des tireurs. Dans les considérations développées, il y a aussi le fait que peu d'écrits témoignent de l'activité des tireurs. *“Je suis toujours surpris de voir et peiné, je le cite à titre d'exemple, qu'il n'existe aucune trace écrite de Jules Steinmetz si ce n'est dans le livre sorti chez Contrejour avec Dominique Gaessler dans les années 1980 Les Grands Maîtres du tirage. C'est un ouvrage que nous voyons dans tous les laboratoires, nous avons remarqué que chaque tireur tient énormément au fait de transmettre”*, explique Guillaume Geneste. Léna Pouhaut, étudiante qui a fait un mémoire sur le métier de tireur cette année, a aussi remarqué au cours de ses recherches et entretiens que la transmission des savoir-faire s'est faite principalement par l'oral, donc sans traces. Dans un pays comme la France, qui a eu une véritable école du tirage dans son âge d'or sous Pierre Gassmann dans les années 1950, il est étrange de constater que si peu d'écrits subsistent. *“Il serait à ce propos intéressant d'écrire une histoire culturelle du tirage par pays, par continent, tant la façon d'aborder le tirage peut être différente”*, ajoute Geneste dans son discours au Parlement de la photo.

Cette déclaration du tireur résonne bien avec une autre affirmation de Michel Poivert. Selon l'historien, que ce soit en Allemagne ou même en Chine, des initiatives similaires sont entreprises pour faire reconnaître ce savoir-faire. L'étape suivante serait probablement une inscription à l'Unesco. De quoi mettre d'autant plus en lumière ce métier, un comble pour ces travailleurs de l'ombre!

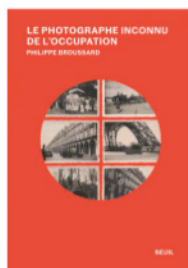
© COLLECTION PRIVÉE STEPHANE JAEGLE / STEPHANE COLAUX



Le photographe inconnu

L'enquête sur un mystérieux photographe durant l'Occupation vient d'être adaptée en livre.

C'est une histoire qui a accompagné les lecteurs du journal *Le Monde* durant tout l'été 2024. Philippe Broussard, journaliste, prix Albert Londres en 1993, a enquêté sur un mystérieux album photo découvert en 2020 dans une brocante. Son contenu a de quoi intriguer : des photographies de l'occupation de Paris pendant la Seconde Guerre mondiale. Certes, il existe de nombreuses images de la capitale occupée, mais la plupart d'entre elles proviennent de soldats allemands ou de journalistes de la propagande. Or, ces clichés ont été réalisés par un photographe français, qui commentait en plus les photos de son album. Sauf que ce photographe était parfaitement inconnu.



C'est à partir de maigres informations que le journaliste va partir à la recherche de son histoire et de son identité. Une enquête qu'il publie dans six longs articles du journal *Le Monde*. Au fil des épisodes, on découvre les clichés de ce photographe qui immortalisa ces événements de 1940 à 1942, mais aussi son histoire, le fait qu'il était amateur et travaillait pour le magasin, son visage sur des papiers d'identité et sa fin tragique au camp de Buchenwald. Cette enquête vient de paraître en livre aux éditions du Seuil avec les dernières révélations du journaliste, qui a continué à tirer sur le fil et trouvé des archives inédites. *Le Photographe inconnu de l'Occupation*, Seuil, 231 × 165 mm, 304 p., 27,90 €.

CONCOURS

Le bureau de Réponses Photo a déménagé il y a quelques mois. Pas de quoi en faire un barouf, nous avons juste rejoint d'autres rédactions quelques étages plus haut dans notre immeuble de Bagneux (92). Et parmi les médias que nous avons ralliés, il y a *Science & Vie* et *Science & Vie Junior*. Avec ces deux rédactions, nous venons de créer un concours de photographie de science, à la fois pour les chercheurs, les jeunes et le grand public... À l'heure où nous bouclons ces pages, tout n'est pas encore calé, mais l'annonce doit déjà être en ligne au moment où vous lisez cette brève. Rendez-vous sur notre site Internet pour en savoir plus. Nous reviendrons de notre côté plus en détail sur cette opération.

En bref...

LES YEUX D'ALEX



Cette bande dessinée parue chez Glénat nous plonge dans l'univers d'Alex, une jeune photographe marseillaise qui doit préparer une exposition sur le désir pour les Rencontres d'Arles. Sauf que... *"Alex n'est pas dupe : dans le monde des hommes, la sexualité est un jeu souvent pensé par eux et pour eux. Elle va bientôt constater que si les représentations érotisées des hommes sont rares, celles réalisées par des femmes sont quasi inexistantes."* Voilà donc ce sur quoi elle va travailler. 204 × 275 mm, 200 p., 25 €.

LA 3^e KAMERA

Nous avons manqué l'information l'an passé, mais nous avons été en contact avec un de ses contributeurs pour un travail dans ce numéro (vous devinerez facilement...).

La 3^e Kamera est une BD qui revient sur les opérateurs allemands de la Seconde Guerre mondiale, à qui l'on donnait



deux appareils pour collaborer à la propagande nazie. Mais parfois, ces derniers avaient un troisième boîtier et témoignaient alors des dérives du régime. 240 × 320 mm, 152 p., 24 €.



Culture

Vacance à la MEP

Aux manettes depuis 2018 de la Maison européenne de la photographie (MEP) à Paris, Simon Baker vient d'être démis de ses fonctions sans que l'institution avance de raisons. Dans la foulée de cette éviction, la MEP a ouvert son poste aux candidatures, donnant deux semaines à son potentiel successeur pour déposer son dossier. Un timing serré, sans doute justifié par le fait que la MEP doit préparer son calendrier en vue de la célébration de son 30^e anniversaire.

500000

C'est le numéro de série très spécial accordé à cet appareil blanc immaculé. Son détenteur n'en était pas moins spécial puisque ce boîtier Leica M-A avait été offert au pape François par la marque allemande l'année dernière. Il sera vendu aux enchères le 22 novembre prochain à la Leitz Auction de Vienne. Il est estimé entre 60 000 et 70 000 €. Le fruit de cette vente sera remis à des œuvres caritatives. Nul ne dit en revanche si le pape avait une passion pour la photographie ou non.



Film

L'appel de la forêt



Après nous avoir éblouis avec *La Panthère des neiges*, Vincent Munier revient au cinéma, mais cette fois avec une approche un peu plus locale. Car après les monts népalais, c'est dans la forêt vosgienne qu'il a tourné *Le Chant des forêts*. Ce film se concentre notamment sur l'histoire familiale du photographe. C'est son père, naturaliste, qui a sensibilisé le photographe à la nature, et il sera question de la transmission de cette appétence à son fils, Simon. Le film de 133 minutes sortira en salle le 17 décembre.

FESTIVAL

DRÔLE D'AMBIANCE À PERPIGNAN...

En marge de la 37^e édition du festival **Visa pour l'image**, le maire Rassemblement national Louis Aliot a inauguré une exposition hors de la programmation sur le massacre du 7 octobre en Israël. "C'est un rappel important sur le début de ce conflit. On ne peut pas parler de Gaza si on ne parle pas du massacre du 7 octobre", estime l' élu dans une interview à France 3 Régions. Le hic, c'est que le festival n'a appris l'existence de cette

exposition qu'en même temps que le public, et surtout que le photographe, vaguement informé, n'a pas été consulté. "Là où je me suis senti en quelque sorte berné, c'est par la récupération politique qui a été faite de cette exposition", s'est exprimé Mael Benoliel, le photographe, d'autant que les légendes comportaient des erreurs flagrantes telles que la description du cadavre d'un membre du Hamas comme une victime israélienne.

BOURSE PHOTO occasion & collection
2025 du daguerréotype au numérique CINE

ENTRÉE LIBRE

DIMANCHE 16 NOVEMBRE
9 H À 17 H

SALLE ÉMY-LES-PRÉS
36 rue Émy-les-Prés
Cornailles-en-Parisis

Renseignements sur www.ville-cornailles95.fr
au 01 34 50 47 60
et animations@ville-cornailles95.fr

Cornailles en-Parisis

Livre

20 ans de myopie



Aux Rencontres d'Arles cette année, l'agence Myop, spécialisée dans le photojournalisme au temps long, a fêté dignement les 20 ans de sa naissance. L'agence prolonge l'événement avec une publication aux éditions Hoëbeke retraçant deux décennies d'images des vingt photographes y contribuant. 135 × 175 mm, 512 p., 42 €.

Concours

En plongée

Le Salon de la plongée à Paris renouvelle son concours de photographie sous-marine en partenariat avec Nikon. La thématique retenue cette année est la macro. Le concours est divisé en deux catégories : amateur ou expert. Vous avez jusqu'au 15 novembre pour participer. Et l'on gagne quoi? Des bons d'achat Nikon.



Concours

Le retoucheur de l'année

RETOUCHER OF THE YEAR

Pour une fois que la retouche n'est pas interdite à un concours! Elle est même l'objet de cette compétition internationale, Retoucher of the Year, organisée par un groupe hongrois qui se nomme la "Retouch League". Les candidatures ouvrent le 15 novembre, et plusieurs milliers d'euros sont à gagner. Attention juste, il est mentionné dans le règlement que des frais d'entrée sont prévus, ce qui ne coche pas vraiment les cases d'un concours éthique...

FEUILLETON

Qui a pris la photo de la jeune fille au napalm? Depuis le début de l'année, à la suite de la production du documentaire *The Stringer*, le doute est de mise quant à la paternité de cette image que l'on attribue au photographe d'AP Nick Ut durant la guerre du Vietnam. Ce documentaire, réalisé notamment par Gary Knight, photographe de l'agence VII, avait fait l'effet d'une bombe dans le milieu lorsqu'il avait été projeté pour la première fois en festival, imputant la photographie à Nguyen Thanh Nghe, un pigiste vietnamien. L'équipe cherchait depuis à diffuser le film. Elle vient d'obtenir un accord avec Netflix sans qu'on sache encore la date de sortie. Après ces révélations, nous attendions la réponse de Nick Ut à ces allégations. Celui-ci était cette année sur scène au festival Visa pour l'image avec Jean-François Leroy, qui a pris sa défense, invoquant en particulier un manque de preuves tangibles. *"Que certains redresseurs de torts professionnels (...) souhaitent couper des têtes pour pouvoir en faire leur podium n'a rien de nouveau : faire un documentaire est leur droit le plus strict, et ce n'est certainement pas nous qui serions tentés de les museler. J'affirme ce soir haut et fort que Visa pour l'image et Perpignan se tiennent aux côtés de Nick Ut et de tous les photojournalistes ayant risqué leur vie pour documenter la guerre du Vietnam."*



Culture

Nouveau sous le pavillon



© CHAU-CUONG LE

Le Pavillon Populaire à Montpellier change de visage après des travaux qui ont engendré la fermeture du site spécialisé dans la photo durant de longs mois. Il change aussi de direction avec l'arrivée de Luce Lebart, qui prendra la tête de l'établissement à compter du 2 janvier 2026. Cette historienne de la photo remplace Gilles Mora, fidèle au poste ces quatorze dernières années. Juste avant son investiture, le Pavillon Populaire inaugurera au mois de décembre prochain sa première exposition après travaux, "Extrême Hôtel", sur Raymond Depardon.

100 ANS

C'est l'âge de nos fameuses cabines de photographie automatiques, plus communément appelées "Photomaton". Cependant, n'espérez pas encore découvrir une cabine centenaire en France. Le principe a été développé en 1925 aux États-Unis, et ce n'est qu'en 1936 que ces cabines sont apparues dans l'Hexagone. Il y en a de tous les genres aujourd'hui, et il est toujours possible d'être photographié en argentique grâce à Fotoautomat, qui restaure d'anciennes machines. Après s'être fait relooker dernièrement par Philippe Starck, au début des années 2010, les cabines Photomaton s'ouvrent maintenant à l'IA et vous proposent même de vous incruster dans les décors ou de jouer dans les situations de votre choix.

OFFRE D'ABONNEMENT PHOTO

SPÉCIAL SALON DE LA PHOTO

RÉPONSES



+ EN CADEAU
Le Kit nettoyage
Poire-Stylo MicroKlear
LENSPEN

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

10 numéros par an



PROFITEZ-EN
en flashant le QR code
ci-dessus ou rendez-vous
sur bit.ly/abo-rp384

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

M005 # D1363704

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

Formule mensuelle sans engagement :
10 n° par an + la version numérique offerte sur
KiosqueMag.com + en cadeau Le Kit nettoyage. (1)

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

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

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

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

-37%
65€
SEULEMENT
au lieu de ~~104,20€~~*

② Je choisis le mode de paiement :

☑ **Par prélèvement automatique :**

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

IBAN :

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

Date et signature obligatoires

Date :

☑ **Par carte bancaire :** je me rends
sur KiosqueMag.com à : bit.ly/abo-rp384
La boutique officielle de Réponses Photo.
Plus simple, plus rapide, 100% sécurisé !



Scannez-moi

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

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

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

** À remplir obligatoirement.

Nom** : Prénom** :

Adresse** :

CP** : Ville** :

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

Email :

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

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

* Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (95€), des frais de port (9,20€). (1) Offre sans engagement : je peux résilier à tout moment sur simple appel ou par courrier au service client. Après 1 numéro, je serai prélevé de 7,99€ par numéro. (2) Offre avec engagement : abonnement annuel automatiquement reconduit à date anniversaire. Le règlement s'effectue en une seule fois. Vous serez informé par écrit dans un délai de 3 mois avant le renouvellement de votre abonnement. Vous aurez la possibilité de l'annuler 30 jours avant la date de reconduction auprès du service client. A défaut l'abonnement sera reconduit pour une durée identique à votre abonnement initial. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur kiosquemag.com et contacter le service client par mail sur serviceabomag.fr ou encore par courrier à Reworld Media Magazines - Service Client - 40 avenue Aristide Briand - 92227 Bagneux. Offre réservée aux nouveaux abonnés en France Métropolitaine valable jusqu'au 31/10/2025. 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.



Prix

Zoom sur les lauréats

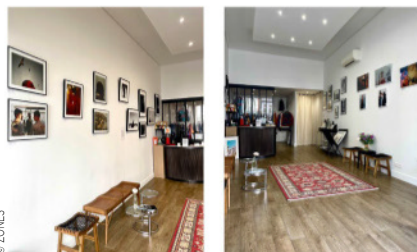


© JULIETTE DUPUIS CARLE

Le prix des Zooms du Salon de la photo est cette compétition qui réunit à la fois les grands médias de la photo en France et le public pour récompenser deux photographes émergents proposés par les rédactions. Cette année, le prix du public est revenu à Juliette Dupuis Carle avec sa série sensible sur le contrôle coercitif. Le prix du jury, lui, a été remis à Max & Louna, un duo de photographes en formation à l'école des Gobelins avec un travail de portrait inspiré du tarot et assisté par IA. Ces deux séries seront à découvrir lors du Salon de la photo à Paris du 9 au 12 octobre. Notre candidate, Noémie Lecampion, était quant à elle sur le podium du prix du public. Merci à tous pour vos votes!

Galerie

Zones phocéennes



© ZONES

La galerie Zones a ouvert cette année à Marseille, offrant un nouveau lieu de rendez-vous pour les amateurs de photo dans la cité phocéenne. Elle propose une exposition tous les deux mois mêlant plusieurs travaux de photographes, mais aussi des ateliers. Plus qu'un endroit voué à la photographie, Zones dispose d'un café et d'un espace friperie. "C'est avant tout un lieu d'échanges, d'expressions multiples et de rencontres, où la créativité s'invente et se partage au quotidien", selon Alice Ducheix, qui a fondé cet espace.

PRIX

La saison des Visas a tenu toutes ses promesses au festival du photojournalisme de Perpignan, qui a eu lieu en septembre dernier.

18 Visas, bourses et autres prix ont été remis cette année à des photographes français et internationaux pour leur travail journalistique. Parmi les principales distinctions, notons le Visa d'or de la presse magazine décerné à Brent Stirton (il avait fait la couverture de notre numéro de novembre 2025), ou encore celle de Jean-Louis Courtinat (*image ci-dessus*), qui reçoit le Visa d'or des solidarités récompensant ses quarante ans de carrière dans la photo sociale. Peut-être que cette profusion des prix est à mettre en lien avec la difficulté de financer le secteur aujourd'hui. "Le photojournalisme ne va pas bien, euphémise le directeur du festival, Jean-François Leroy, dans les pages du magazine *Challenges*. L'ensemble de la presse perd des lecteurs depuis vingt-cinq ans, et les investissements dans de longues séries photo se réduisent fortement." Et pourtant, avec 240 000 visiteurs en moyenne, le festival démontre toujours l'attrait du public pour l'information et la photo de presse.



© JEAN-LOUIS COURTINAT

Parmi les principales distinctions, notons le Visa d'or de la presse magazine décerné à Brent Stirton (il avait fait la couverture de notre numéro de novembre 2025), ou encore celle de Jean-Louis Courtinat (*image ci-dessus*), qui reçoit le Visa d'or des solidarités récompensant ses quarante ans de carrière dans la photo sociale. Peut-être que cette profusion des prix est à mettre en lien avec la difficulté de financer le secteur aujourd'hui. "Le photojournalisme ne va pas bien, euphémise le directeur du festival, Jean-François Leroy, dans les pages du magazine *Challenges*. L'ensemble de la presse perd des lecteurs depuis vingt-cinq ans, et les investissements dans de longues séries photo se réduisent fortement." Et pourtant, avec 240 000 visiteurs en moyenne, le festival démontre toujours l'attrait du public pour l'information et la photo de presse.

59 %

des personnes interrogées dans une étude disent avoir pris goût à la photo grâce au smartphone. Chaque année depuis 2015, l'Afnum (Alliance française des industries du numérique) réalise une enquête sur la pratique de la photographie en France. Celle-ci s'appuie sur un panel de 1 000 personnes s'adonnant à la photographie et qui ont entre 15 et 65 ans. 56 % d'entre eux disent aussi : "Il m'arrive de choisir des lieux de vacances en pensant aux photos que je pourrai prendre (pour les poster sur les réseaux sociaux, pour mon plaisir personnel, pour les vendre...)"

Après Cewe, l'imprimeur Saal organise sa propre compétition internationale de photo : les Saal Digital European Photo Awards. Vous avez jusqu'au 31 octobre pour participer à l'une des six catégories du concours. 2 000 € de bons d'achat sont à gagner dans chacune.

Prix

Le CCFD s'expose



© LYS ARANGO

C'est sans Sebastião Salgado, son invité d'honneur, qu'a été remis en septembre dernier le prix CCFD Terre Solidaire, du nom de cette ONG française qui lutte contre la faim et les inégalités dans le monde depuis soixante ans. Cinq photographes ont été récompensés pour cette deuxième édition : Lys Arango, Lalo de Almeida, Federico Rios Escobar et Natalya Saprunova, que nous avons publiée à plusieurs reprises dans le magazine. Un sixième prix "spécial du jury" a été décerné à Ismail Abu Hatab, photographe tué à Gaza en juin dernier. Les travaux des photographes sont exposés jusqu'au 26 octobre à Paris à Point Éphémère.

Votre magazine en version numérique

Disponible
dès sa sortie

Confort
de lecture
optimal

Accessible
24h/24 et
7 jours/7

Plus rapide,
flashez-moi !



KIOSQUE
mag.com

OPTIQUES 24×36

Sigma innove

Très actif en cette fin d'année, le japonais lance trois nouveaux objectifs plein format : un zoom 10× et deux focales fixes ultra-lumineuses. Voici ce qu'il faut en retenir.

Après une première salve de nouveautés le mois dernier, Sigma complète son catalogue d'optiques 24×36 à destination des montures L-Mount et Sony E. Le plus accessible est un objectif d'entrée de gamme (Contemporary chez Sigma) qui renoue avec la première spécialité de la marque, celle des zooms à forte amplitude. Le Sigma 20-200 mm f/3,5-6,3 DG | Contemporary (900 €) se distingue d'emblée par sa plage de focales originale, puisqu'il s'agit du tout premier zoom 10× démarrant sur une focale ultra-grand-angle de 20 mm. On imagine aisément la polyvalence apportée par ce zoom tout-en-un, couvrant des situations allant de l'architecture à la photo d'action. Il se débrouille aussi très bien en photo rapprochée avec un rapport de reproduction maximal de 1:2 aux distances focales comprises entre 28 et 85 mm.

Des focales inédites

Le prix à payer est une ouverture maximale limitée et glissant assez rapidement (f/5,6 à 50 mm, par exemple), mais Sigma mise sur les progrès des appareils en matière de sensibilité et de stabilisation pour compenser ce manque de luminosité. Autre avantage, son design est compact (11,6 cm de long au repos, 19 cm en extension), léger (550 g) et résistant à la poussière et aux éclaboussures. La lentille avant est également dotée d'un revêtement hydrofuge et oléofuge. Sigma promet par ailleurs un autofocus vif et précis grâce à l'emploi d'un moteur linéaire HLA (High-response Linear Actuator) et des performances optiques élevées sur toute l'amplitude du zoom à la faveur de lentilles spéciales. Les deux



En haut, les Sigma 20-200 mm f/3,5-6,3 DG et 35 mm f/1,2 DG II. Ci-contre, le 135 mm f/1,4 DG.

autres objectifs appartiennent à la série haut de gamme Art et se distinguent par leurs grandes ouvertures. Le Sigma 35 mm f/1,2 DG II | Art (1 500 €) vient succéder au modèle déjà exceptionnel de 2019. On devrait retrouver les mêmes qualités optiques époustouflantes, mais avec un encombrement et un poids plus maîtrisés. Là où la version I pesait près de 1 100 g, celle-ci descend à 745 g, et sa longueur a été réduite de 136 à 113 mm, de quoi la rendre bien plus maniable. Sigma annonce une qualité de construction de niveau professionnel et vante *"un magnifique bokeh et une puissance visuelle incomparable, avec un rendu net dès f/1,2"*. Conçu dans le même esprit d'excellence, le Sigma 135 mm f/1,4 DG | Art (1 900 €) devrait faire parler de lui. Avec son énorme lentille frontale et son collier de trépied, il ne passe pas inaperçu. Il s'agit en effet du premier objectif autofocus 135 mm à atteindre une ouverture maximale aussi lumineuse que f/1,4. Selon la marque, cette focale à portrait permet d'associer une perspective naturelle à un bokeh intense pour un effet tridimensionnel hors du commun, qui se distingue clairement de celui d'objectifs 135 mm f/1,8 classiques. Si l'objectif reste court (13,8 mm), son large diamètre (112 mm) implique un poids important (1 420 g), d'où la présence du collier de pied, qui demeure amovible.

COMPACT

ÉTRANGE COME-BACK

Canon a ajouté discrètement à son catalogue une version "A" de son compact IXUS 285 HS sorti en 2016. On retrouve le capteur de 20 MP (BSI 1/2,3 pouce) et le zoom 12× (25-300 mm f/3,6-7 en éq. 24×36). Mais alors que son prix est multiplié par deux (380 € contre 190 € à l'époque), on ne note aucune amélioration, juste le remplacement du compartiment pour cartes SD par le standard microSD des smartphones. Il est disponible en noir ou en gris.



Logiciel

Presets Lightroom

L'éditeur américain Aftershoot lance Instant AI Profiles, une fonctionnalité disponible sur la nouvelle version de son logiciel Aftershoot Pro (essai gratuit pendant un mois, puis 34 € par mois). Il s'agit de préréglages Lightroom alimentés par l'IA. Contrairement aux presets classiques, qui utilisent le même style sur toutes les photos, Instant AI Profiles s'adapte automatiquement selon le modèle d'appareil, la lumière et le contexte de la prise de vue, pour un rendu plus cohérent à grande échelle. Sans nécessiter d'analyse de bibliothèque ni d'upload de clichés, elle permet en une minute de définir votre style personnalisé et de l'appliquer à des lots d'images.





Firmware

Le Z6 III mis à jour

Nikon a mis à disposition sur son site la version II du logiciel interne (firmware) de son hybride Z6 III. Cette mise à jour majeure concerne plus de 70 fonctions, dont l'ajout de modes réservés jusqu'ici aux modèles haut de gamme Z8 et Z9, comme le suivi autofocus couplé à la détection des oiseaux ou la fonction Auto Capture, qui permet de configurer des règles de déclenchement à distance. Surtout, Nikon profite de cette mise à jour pour introduire le Nikon Authenticity Service sur un de ses appareils : il s'agit de l'intégration dans les métadonnées d'informations d'intégrité des images, de la prise de vue à la retouche, selon le standard professionnel C2PA.

CALIBRAGE

PROFILER SES TIRAGES

L'anglais Calibrite, spécialiste de la gestion des couleurs, lance la version 3.0 de son logiciel gratuit Profiler. En plus du calibrage des boîtiers, scanners et écrans, il permet désormais de réaliser des profils imprimante/papier par la sonde ColorChecker Studio (450 €). Les photographes utilisant différents types de papiers pour imprimer leurs images pourront ainsi maîtriser facilement le rendu du contraste et des couleurs.



Focale fixe

35 mm f/1,8 pour Sony



Le fabricant chinois 7Artisans continue de développer sa gamme de focales fixes autofocus 24×36 pour montage Sony E, avec un 35 mm qui adopte la même ouverture lumineuse f/1,8 que les précédents 24, 50 et 85 mm. Ce nouvel AF 35 mm f/1,8 offre une construction métallique et une formule optique riche (11 éléments en 8 groupes, dont 2 lentilles asphériques, 2 lentilles à haute réfraction et une lentille ED), d'où son poids important (426 g pour 94 mm de long). Son autofocus est piloté par un moteur pas-à-pas, et il dispose d'une bague d'ouverture sans clic et d'un bouton personnalisable. Son prix : 280 €.

MICRO 4/3

OM SYSTEM SORT UN TÉLÉOBJECTIF PRO

Six ans après le M.Zuiko ED 150-400 mm f/4,5 TC 1,25× IS PRO sorti alors que la marque était encore sous pavillon Olympus, ce M.Zuiko 50-200 mm f/2,8 IS PRO vient apporter un deuxième télézoom à ouverture constante à la gamme OM System. Équivalent à un 100-400 mm en 24×36, il offre une polyvalence inédite pour les photos d'action. Avec le téléconvertisseur optionnel MC-20, il peut aller jusqu'au "800 mm" f/5,6. Sa stabilisation sur 5 axes monte jusqu'à 7 IL. Malgré sa luminosité et sa construction pro résistante aux intempéries, son poids reste raisonnable (1250 g avec bague de trépied, 1076 g sans). Son prix : 3500 €.



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

PCH
pro shop

Z CINEMA
Nikon | RED

LE NOUVEAU NIKON ZR
DISPONIBLE EN LIGNE
ET EN MAGASIN

COMPACT APS-C

GR version IV

L'as de la photo instantanée de haute qualité s'offre une quatrième mouture. Ricoh remet les choses à plat, avec un nouveau capteur et un objectif flambant neuf.



Le Ricoh GR IV reprend un équivalent 28 mm f/2,8, mais encore meilleur.

Lancée en 2013, la série GR prenait la relève des GR Digital à petit capteur, en introduisant un CMOS de format APS-C plus qualitatif. À la fois discrète et performante, privilégiant en matière de design la sobriété et l'efficacité à la nostalgie, la formule a rapidement fait de nombreux adeptes, notamment parmi les photographes de rue, convaincus par sa compacité, sa simplicité et sa qualité d'image. Douze ans plus tard, et déjà six ans après la version III, le GR évolue à son rythme, sans révolution apparente. C'est pourtant toute la chaîne de capture qui a été revue. Le GR IV intègre ainsi un nouvel objectif qui, s'il conserve la même focale grand-angle et la même ouverture (18,3 mm f/2,8, soit un équivalent 28 mm f/2,8 en 24×36), adopte une nouvelle formule optique encore plus efficiente. Composée de 7 éléments optiques répartis en 5 groupes, celle-ci comporte des lentilles asphériques moulées en verre et des lentilles en verre à haute réfraction et à faible dispersion, offrant selon Ricoh des photos nettes et contrastées jusque sur les bords, en atténuant la distorsion et les aberrations chromatiques. La distance minimale en mode macro reste fixée à 6 cm. De son côté, le capteur passe modestement de 24 à 26 MP, mais avec une dynamique et une sensibilité améliorées puisqu'il s'agit d'un CMOS de type rétroéclairé (BSI) qui, couplé à un nouveau processeur Engine 7, peut

monter jusqu'à 204800 ISO. De plus, la stabilisation mécanique du capteur a été optimisée étant donné qu'elle opère maintenant sur 5 axes au lieu de 3, fournissant ainsi jusqu'à 6 vitesses en basse lumière (contre 4). De même, l'autofocus à détection de phase devrait évoluer, tant sur le plan de la réactivité en faible luminosité qu'en matière de précision, de zone de couverture et de temps de réponse de l'objectif. Autre point de réactivité en progrès, celui du temps d'allumage, qui descend à 0,6 s grâce à un nouveau barillet d'objectif.

Mémoire interne généreuse

Toujours en alliage de magnésium aussi léger que rigide, la coque a été quelque peu revue mais n'est pas garantie tout-temps. Dommage. Si le gabarit reste similaire (109 × 61 × 33 mm pour 262 g), la disposition des boutons et des molettes de commande a été repensée pour une utilisation simplifiée. Afin de faciliter le contrôle des réglages de base, une nouvelle fonction Programme Auto Ex a été implémentée, ainsi qu'un mode Priorité distance Snap (Sn). Notons encore l'ajout d'un nouveau rendu Cinéma inspiré des films argentiques et personnalisable sur plusieurs paramètres. Si l'appareil renonce aux cartes SD au profit des microSD, il embarque une généreuse mémoire interne de 53 Go, contre 2 Go sur la version précédente. L'autonomie fait également des progrès, passant de 200 à 250 images en norme CIPA. Viseur et flash demeurent optionnels, tout comme le convertisseur grand-angle. On retrouve par ailleurs le filtre neutre ND2 intégré, et une variante HDF remplaçant celui-ci par un filtre de diffusion des hautes lumières devrait arriver. Le tarif est en hausse puisqu'il est fixé à 1350 €, soit 300 € de plus que le GR III.



Les commandes du GR IV ont été optimisées.

ZOOM 24×36

UN 25-200 MM POUR SONY

Tamron remplace son zoom transtandard 28-200 mm f/2,8-5,6 Di III RXD lancé en 2020 par un 25-200 mm f/2,8-5,6 Di III VXD G2 offrant un grand-angle plus large couplé à un fort rapport de grandissement (1:1,9). Encore plus polyvalent, ce zoom de voyage 24×36 pour monture Sony E conserve un gabarit réduit et une construction tropicalisée, voit son ergonomie améliorée et se dote d'un autofocus VXD linéaire précis et rapide. Prix et disponibilité non communiqués.



Smartphone

iPhone 17, côté photo

La dernière génération d'iPhone met le paquet sur la prise de vue. Les variantes Pro (1330 €) et Pro Max (1480 €) surtout, dont le triplet reprend l'objectif principal (éq. 24 mm f/1,7) et l'ultra-grand-angle (éq. 13 mm f/2,2) des versions 16, mais dont le téléobjectif (100 mm f/2,8) adopte désormais, comme les grands-angles, un capteur 48 MP de plus de 50 % plus grand que le 12 MP de l'iPhone 16 Pro. Et si sa focale équivalente passe de 120 à 100 mm f/2,8, cela permet de moins dépendre du zoom numérique issu du 24 mm. Le traitement d'image global a par ailleurs été amélioré.





Bridge

Agfa joue la simplicité

La marque allemande AgfaPhoto propose des appareils abordables dont le dernier modèle, le Realshot C130, est un bridge au zoom puissant (10×), aux ouvertures lumineuses (f/1,8-2,6) et au gabarit réduit (117 × 84 × 66 mm). Des caractéristiques rendues possibles par l'emploi d'un petit capteur de smartphone, le Sony IMX458 (13 MP, 1/2,8), qui donne une plage de focales peu favorable au grand-angle (éq. 38-380 mm en 24×36) et laisse présager une qualité limitée en basse luminosité, d'autant que le C130 rééchantillonne les images à 24 MP. Le boîtier offre des réglages sommaires, un écran articulé et tactile de 7 cm et un mode Wi-Fi. Il est fourni avec un flash amovible pour 400 €.

MONTURE Z

NIKON TRAVAILLE SON STYLE

L'hybride 24×36 Z f lancé en 2023 cultive encore davantage son look vintage et se pare d'une finition métallisée en plus de sa variante noire. Le grip reste noir par défaut, mais on pourra choisir parmi six autres coloris (ci-dessous) : aux brun sépia, vert mousse et gris pierre déjà disponibles sur la version noire du Z f se greffent un brun cognac, un bleu canard et un rose mauve. Le tarif ne change pas : 2500 €. Par ailleurs, une mise à jour permet d'ajouter un effet "film grain" aux images.



Focale fixe

Portraits photo et vidéo



Canon ajoute une cinquième référence à sa gamme de focales fixes VCM (Voice Coil Motor) vouées aussi bien à la photo qu'à la vidéo. Après les 20, 24, 35 et 50 mm f/1,4, c'est un téléobjectif à portrait RF 85 mm f/1,4L VCM qui voit le jour. Reprenant le gabarit (77 × 100 mm) des objectifs précités, il est deux fois plus léger (636 g) et deux fois moins cher (1750 €) que l'énorme RF 85 mm f/1,2L USM sorti en 2019. Son ouverture est un peu moins lumineuse, mais il offre une bague de diaphragme sans clic et un autofocus VCM plus adaptés à la vidéo. Par ailleurs, son diaphragme circulaire à 11 lamelles procure selon Canon un bokeh très esthétique.

MONTIER FESTIVAL PHOTO
FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA PHOTO ANIMALIÈRE ET DE NATURE
20 > 23 NOVEMBRE 2025
WWW.PHOTO-MONTIER.ORG
28^e édition EXPLORATION

Partners: Nikon, Canon, Lumix, Fujifilm, Sony, Iris, Storengy, Colas, Chasseur-Images, NatImages, Jhm, Image/Nature, Grand Est, La Région Grand Est.

HAUTE-MARNE - GRAND EST

PHOTO DE RUE

Connaître
les règles et
apprendre
à les dépasser

C'est un genre qui connaît un engouement sans faille à en croire la vitalité des groupes en ligne, clubs, workshops, concours et manifestations aux quatre coins de la planète. La street photography, ou photo de rue en VF, a plus que jamais le vent en poupe, portée par le dynamisme des réseaux et les progrès du matériel. Si la liberté est le maître mot dans cette discipline, il n'en demeure pas moins qu'il faut en posséder les clés pour parvenir à se démarquer dans la masse des images postées chaque jour. Matériel, réglages, lumière, composition, cadre juridique... comme nous le détaillons dans ce dossier, la street photography est une langue universelle mais subtile, avec ses propres règles qu'il faut bien comprendre pour les faire siennes et mieux les dépasser.

Dossier réalisé par Julien Bolle et Thibaut Godet



© BELPHECHOLAY

• Xiaomi 14 ultra • éq. 23 mm • 1/2000 s • f/2 • 80 ISO



LES 12 RÈGLES DE LA PHOTO

1 Dénicher son sujet

Par photo de rue, on entend toute photo prise dans l'espace public urbain : dans la rue donc avant tout, mais cela compte aussi sur un marché ou une plage, dans un parc d'attractions ou une station de ski fréquentée, ainsi qu'en intérieur dans un magasin, une salle de jeux ou encore un café. Il s'agit en fait de capturer de manière immédiate les activités quotidiennes (diurnes ou nocturnes) de nos semblables (proches ou lointains), de préférence hors de tout événement exceptionnel, auquel cas on tombe dans le reportage. Le hasard est par conséquent le maître mot dans cette activité qui consiste à déambuler à la recherche d'un

sujet sortant si possible de l'ordinaire. Les grands photographes savent que l'on peut également photographier un sujet ordinaire de façon extraordinaire, mais pour commencer, partons du principe qu'un bon sujet fait une bonne photo. Quand on débute en photo de rue et que l'on sort l'appareil au cou en quête de l'instantané parfait, on peut vite se trouver découragé par l'absence d'opportunité et l'angoisse de revenir bredouille. Il faut ainsi apprendre à être patient, c'est la plus grande qualité du street photographer, l'autre étant le sens de l'observation. Prenez **Elsa Lebaratoux**, autrice de la photo ci-dessous et des deux suivantes. Cela

fait des années qu'elle arpente presque quotidiennement les rues de Paris à la recherche de situations insolites comme celle-ci. Sa persévérance a payé et elle publie aujourd'hui son premier livre, *Flair*. Lors d'une de ses sorties, elle a relevé cette vitrine pour le moins étonnante où se tenait ce chien résigné à son sort, une circonstance qu'elle a su sublimer par la présence de l'homme, qui répond à celle de l'animal. Une de ces scènes inattendues surgies du quotidien, qui semblent assez rares *a priori* mais qui finissent par se présenter de plus en plus souvent à un œil aguerri. Être photographe de rue, c'est d'abord apprendre à regarder et à



• Fujifilm X100V • éq. 35 mm • 1/500 s • f/8 • 1000 ISO

© ELSA LEBARATOUX

DE RUE

décrypter les choses banales au-delà des apparences. Passants, vitrines comme ici, mais aussi panneaux de signalisation, publicités, véhicules, mobilier urbain, street art... tout est bon pour former des correspondances fertiles. Et pour cela, pas besoin d'aller très loin, à la recherche d'un endroit "photogénique" : en se baladant dans les quartiers touristiques de Paris ou d'une autre capitale, on aura plus de chances de rapporter des clichés "déjà vus" que si l'on reste en bas de chez soi. Cela dit, pour commencer sans frustration, nous vous conseillons de "tricher" un peu en vous rendant sur des regroupements qui vous offriront davantage d'opportunités en matière de situations : brocantes, fêtes, carnivals et manifestations sont également des moments "hors du quotidien" où il est généralement plus facile de photographier les gens. Pour se donner une direction fertile et orienter son regard, on peut aussi se lancer des défis thématiques, par exemple les chiens, les personnes au style affirmé, les touristes ou encore les sportifs dans la ville. Dans tous les cas, une bonne photo de rue fait interagir l'élément humain, ne serait-ce qu'à l'état de silhouette comme marqueur d'espace, avec son environnement. Il est donc nécessaire en permanence de prendre les deux en compte, sujet et décor, pour aller jusqu'à les faire fusionner ! Au-delà du repérage, il faudra savoir anticiper les déplacements du sujet et se positionner parfois rapidement, tel Cartier-Bresson, afin d'obtenir l'instant décisif et la perspective parfaite. **JB**

Provoquez la chance

S'il y a les photographes toujours en mouvement comme Cartier-Bresson, il y a aussi ceux qui préfèrent rester à l'affût et attendre qu'un sujet tombe dans leur "piège photographique", c'est-à-dire un décor repéré au préalable pour son potentiel : contenu, perspective, lumière... Si le hasard fait bien les choses, un passant idéal se présentera, comme sur la photo ci-contre.



• Fujifilm X100V • éq. 35 mm • 1/640 s • f/8 • 3200 ISO

© ELSA LEBARATOUX

2 Jouer avec les rappels

Rien ne va dans l'image ci-dessus, et pourtant tout fonctionne : le personnage en train de peindre est cadré de façon lointaine et de dos, l'autre a le haut du corps coupé, un poteau (ennemi public n° 1 des photographes de rue) apparaît au premier plan, et, pour ne rien gâcher, le temps est gris. Mais ce désordre semble obéir à un agencement mystérieux qui interpelle et séduit l'œil dans le même temps. C'est que la photo repose sur une géométrie très riche, dont l'une des composantes est la répétition des formes et des couleurs. Les lignes horizontales des volets roulants paraissent se prolonger sur le drapeau et répondent aux lignes verticales des jambes de la passante, des bords du drapeau et du poteau. Peu importe que ce dernier soit laid ou banal, il est ici mis à profit comme élément visuel structurant l'image. Notez comment sa tête sphérique s'inscrit dans l'arrondi du graffiti, qui lui-même fait écho à celui des tomates sur le sac. Sa masse noire allongée dialogue avec celle des jambes des protagonistes, dont les paires de chaussures sont comme en miroir. La palette colorée aussi franche que réduite achève de lier l'ensemble : le bleu des escarpins rappelle celui du drapeau et tranche comme sur la peinture avec le rouge qui se répète ailleurs, ces deux teintes vives ressortant parfaitement sur le fond gris (merci la météo !). Tout cela forme une composition inattendue et élégante qui titille la rétine et reste en mémoire. Une simple image descriptive du jeune homme en train de peindre aurait peut-être fourni plus d'informations

dans un contexte de reportage mais aurait été moins originale et plus anecdotique. Les photos de rue qui sortent du lot et retiennent l'attention sont souvent basées sur un jeu de rappels, avec des correspondances visuelles (géométrie et couleurs comme ici) ou thématiques (comme sur la photo de gauche, avec des protagonistes plus tout jeunes). On peut commencer par de simples juxtapositions binaires, pour aller ensuite vers davantage de complexité et d'abstraction, avec des jeux d'échos subtils qui, même perçus de façon inconsciente, donneront du rythme et donc de l'intérêt au cliché. À un certain degré, pour le photographe aussi, la démarche reste instinctive : impossible de déceler tous ces détails dans le viseur au moment de la prise de vue, c'est en regardant l'image que l'on se rend compte si le hasard a bien fait les choses. Mais avec une bonne pratique, on finit par sentir les éléments converger et l'on se prend à déclencher de manière presque automatique quand apparaît une "combinaison gagnante". **JB**

Dépassez les clichés

Les coïncidences faciles comme un sans-abri devant une banque seront vite lassantes ou déplacées, surtout sans une bonne composition. De même, des images ne jouant que sur un pur formalisme resteront sans réelle profondeur. Les meilleures combinaisons sont celles qui allient le fond et la forme et dépassent le simple clin d'œil.

3 Bien composer pour rester lisible

L'art de la photographie de rue est celui d'organiser le chaos et de donner du sens au hasard. Tous les grands maîtres du genre vous le diront, quel que soit l'intérêt du sujet et qu'importe sa complexité, si le cliché n'est pas lisible, il n'est pas valable. La photographie est un langage qui doit être articulé pour être compris par un large public. Certaines images seront plus codées ou référencées que d'autres, certaines plus ouvertes et mystérieuses, mais on part du principe que la photographie de rue est un langage dépassant les frontières, dans lequel chacun pourra se reconnaître ou au moins identifier des archétypes, des éléments familiers. Combien de clichés reçoit-on chaque jour se contentant de montrer un sujet ou une situation plus ou moins insolite, sans réflexion aucune sur la manière d'agencer le cadre et donc de faire passer une intention? Cela dit, il est tout à fait normal quand on débute de se focaliser sur le sujet que l'on a repéré, sans vraiment réfléchir à la façon dont on va se positionner ou de cadrer. On se retrouve alors avec des photos centrées, souvent lointaines, dont les bords sont hésitants et dont les arrière-plans au mieux s'avèrent insignifiants, au pire interfèrent avec le sujet.

Gare aux arrière-plans

La première règle en matière de composition pour la photo de rue est ainsi de "placer" correctement son sujet par rapport au fond. Non seulement afin de bien détacher celui-ci, comme sur le cliché ci-contre, mais aussi pour créer du sens. Ici, la silhouette se découpe parfaitement sur le ciel nuageux, tandis que l'immeuble, le poteau et l'oiseau de l'arrière-plan, loin de gêner la lecture, enrichissent la portée de l'image en lui donnant un ancrage urbain avec une dimension poétique. De même, les éléments flous de l'avant-plan, qui pourraient être problématiques sur une autre photo, offrent un écrin délicat avec des touches de couleur chaudes et naturelles qui contrebalancent la froideur grise du décor. L'autre règle importante est de déterminer où s'arrête le cadre, en vue d'organiser les éléments de façon harmonieuse dans le rectangle (ou le

carré) du viseur, ou au jugé à bout de bras. Cela en jouant du reste avec les avant-plans et arrière-plans, étant donné qu'il s'agit de "projeter" en deux dimensions une scène en trois dimensions. Dans cet exemple, le sujet est décentré sur la droite, ce qui lui laisse de l'espace à gauche, là où il regarde et se dirige. Cela permet en outre de fermer la composition sur le bord gauche grâce à la structure qui devient une forme quasi abstraite. La question du cadre est liée par ailleurs à celle des plans au sens cinématographique : large ou serré, donnant de l'air au sujet ou au contraire isolant celui-ci de son contexte. Et si la focale intervient directement, puisqu'un grand-angle cadrera plus large qu'un objectif standard de type 50 mm, il est important de rappeler que le cadre sera aussi déterminé par sa position, proche ou lointaine, par rapport au sujet (voir p. 27).

Anticiper puis persévérer

On dit souvent que le meilleur équipement pour un photographe de rue est une bonne paire de chaussures, non seulement pour débusquer ses sujets, mais également pour bien se placer : afin de trouver la bonne perspective et donc obtenir la bonne composition, il ne suffit pas d'attendre que le sujet vienne à vous, il faut anticiper et se positionner au bon endroit. Sujet et photographe, il s'agit d'une danse à deux (voire plus quand on intègre plusieurs personnages dans l'image) pour que tout s'aligne par rapport au fond. Et comme on contrôle plus ses propres déplacements que ceux du sujet, il faudra pouvoir compter sur ses baskets! Varier les points de vue peut aussi être payant : bien frontal, ras du sol, en plongée depuis un point en hauteur, à travers une vitrine ou dans un reflet (*ci-contre*)... Comme le montrent les planches-contacts des grands photographes, qui représentent un précieux outil pédagogique, de multiples prises s'avèrent généralement nécessaires avant de décrocher le graal, et des tentatives précèdent (ou suivent) presque toujours les photographies iconiques : on découvre des angles légèrement différents, des approches progressives,



© ELSA LEBARATOUX

• Fujifilm XT100V • éq. 35 mm • 1/500 s • f/7,1 • 2000 ISO

mais également des séquences simultanées ou plus espacées dans le temps en gardant le même angle... Parfois, un petit pas de côté ou une minute d'attente, et tout s'emboîte parfaitement! Pour une même scène, on dispose ainsi souvent d'un choix de plusieurs clichés, et c'est là que l'editing entre en jeu. Il faudra être capable de sélectionner la meilleure photo, qui n'est pas forcément celle que l'on avait en tête au moment où on l'a



faite. On ne contrôle pas tout dans son viseur, et même si l'on pense avoir réussi à cristalliser son intention sur un déclenchement, il se peut très bien que le hasard soit intervenu pour donner une composition plus intéressante ailleurs. Il sera donc nécessaire de savoir identifier ces accidents heureux et reconnaître une bonne image pour ce qu'elle est, même si elle ne correspond plus vraiment à votre idée de départ. **JB**

Créez la surprise

Une composition parfaite cochant toutes les cases (règle des tiers respectée, plans bien étagés, bords tirés à quatre épingles...) pourra s'avérer lisse et ennuyeuse si elle n'est pas contrebalancée par un élément de surprise. Aussi bien à la prise de vue qu'à l'editing, il est parfois payant de chercher l'imprévu, de laisser entrer un peu de hasard dans l'image tant que cela reste lisible : par exemple, le motif qui se fond dans la silhouette ci-dessus ou le personnage qui surgit dans le cadre, sur la photo de la page 20, apportent de la poésie ou de l'énergie à ces instantanés urbains.



© FABRICE MERCIER

• Fujifilm X-T4 • éq. 75 mm • 1/320 s • f/5,6 • 800 ISO



© HENRIQUE SOARES

• Fujifilm X-T4 • éq. 35 mm • 1/500 s • f/8 • 540 ISO

4 Jouer sur l'humour, la poésie, l'émotion...

On a vu l'importance de trouver un bon sujet, mais chaque photographe possède ses propres "lunettes", un filtre personnel nommé "subjectivité" qui, à partir d'une même situation, va nous faire relever des détails différents et les interpréter à notre manière. Humanisme poétique pour Robert Doisneau, humour teinté de noirceur façon Elliott Erwitt, observation sociale mâtinée de sarcasme chez Martin Parr : chacun a un regard particulier qui lui permet non seulement de produire des images uniques, mais aussi de créer une œuvre cohérente sur la longueur. Nous recevons beaucoup de dossiers de candidature où se succèdent des photos parfois intéressantes, bien composées ou pas, mais trop souvent anecdotiques car manquant d'intention photographique, surtout quand des ruptures de ton d'un cliché à l'autre brouillent la démarche du photographe. Au-delà de l'exercice esthétique de composition au coup par

coup ou de la simple capture d'un sujet insolite, il nous semble essentiel de s'interroger sur le sens de ses images et sur leur perception par autrui. Cela afin de trouver un registre, ou tout du moins d'essayer de traduire un état d'esprit, grâce aux outils photographiques dont on dispose. Bien sûr, on se dit rarement "*Aujourd'hui, je vais faire des photos désopilantes*" ou "*Ce week-end, creusons une veine mélancolique*". On travaille plutôt en réaction au fil de nos déambulations, de nos humeurs, et cela de façon en grande partie inconsciente. C'est en observant nos photos *a posteriori*, et en les partageant avec d'autres, que l'on commence à connaître nos tendances et à voir quel aspect de notre personnalité on projette dans nos déclenchements. Prenez les clichés ci-dessus, respectivement signés **Fabrice Mercier** et **Henrique Soares**, qui sont tous les deux des lecteurs du magazine. Le procédé visuel au cœur de ces

deux prises de vues est assez proche : un personnage qui, par le jeu de la perspective, se confond avec le décor. Mais rien à voir pourtant entre la dame-chat et la femme-arbre. Chacune est représentative de l'univers de son auteur : résolument humoristique et colorée chez Fabrice Mercier, sombre et énigmatique chez Henrique Soares. Si le premier sujet est naturellement plus cocasse que le second, notez que le cadrage (chargé pour l'un, épuré pour l'autre) comme l'exposition (lumineuse à gauche, dense à droite) soutiennent l'intention. Avec l'expérience, on finit par se connaître un peu mieux, et c'est quand on commence à creuser un sillon particulier et à trouver ses outils que l'on se forge un style, qui sera peut-être un mélange subtil d'ironie et de poésie. Et l'on comprend alors que la tonalité de l'image relèvera en fait assez peu du sujet en lui-même, et plus que l'on ne le pense de la façon dont on le photographie. Ainsi,

5 Oser s'approcher de son sujet



Parmi les paramètres qui vont donner à vos photos de rue leur personnalité, la distance au sujet est fondamentale. Et elle est liée à la focale. Pour un même cadrage, disons en plan américain (sujet coupé à hauteur des cuisses), l'image sera très différente selon que l'on opère à distance avec un téléobjectif ou de très près en grand-angle. D'un point de vue géométrique déjà, le grand-angle va déformer les proportions du sujet et le détacher d'un arrière-plan qui englobera un champ assez large (*exemple ci-dessous, signé Chini Bolsón*), alors que le téléobjectif va plutôt écraser les plans, avec des proportions plus naturelles mais peu d'arrière-plan. Inutile de préciser que l'impact comme le sens de l'image en seront très affectés : avec le même cadrage, une courte focale liée à une courte distance va fournir une sensation de proximité avec le sujet, impliquant le photographe comme le spectateur dans la scène, tandis qu'une longue focale – et donc une position plus éloignée – donnera le sentiment d'un observateur neutre. En général, les photographes de rue oscillent entre des focales grands-angles de type 28 mm (*ci-dessous*), ou le moins marqué 35 mm, et des focales neutres autour du 50 mm (toujours en équivalent 24×36). Les

téléobjectifs sont rarement employés en photo de rue, même si certains l'ont expérimenté comme Martin Parr ou Robert Doisneau. Il faut dire que l'erreur la plus commune en street photo, c'est de ne pas oser s'approcher et de se reposer sur son zoom plutôt que sur ses jambes pour faire venir le sujet à soi. On obtient alors des clichés manquant à la fois de lisibilité et d'engagement. Il n'est pas évident de photographier les gens à courte distance, surtout si l'on veut des images spontanées, mais c'est un point essentiel à travailler. Les photographes ont chacun leur truc pour y arriver : utiliser un appareil discret, simuler un cadrage différent puis pivoter au dernier moment, foncer dans le tas... D'autres préfèrent aborder les passants pour réaliser des portraits de rue consentis. **JB**

Trouvez votre personnalité

Chasseur ou cueilleur d'images, photos "volées" ou consenties, de loin ou de près, incognito ou assumé... il n'y a pas dans l'absolu de mauvaise approche, l'important est de trouver un registre cohérent qui correspond à votre personnalité. Cela tout en respectant les personnes et la loi, bien sûr.

on pourra très bien rapporter des souvenirs angoissants d'un lieu de vacances ou, à l'opposé, des clichés pleins de vie d'un quartier dit "difficile". Tout dépend des "lunettes" photographiques que l'on aura chaussées! **JB**

Clarifiez votre intention

Si l'on fait d'abord des photos pour soi, il est important de les partager autant que l'on peut (avec des proches, sur les réseaux ou dans un club) afin de s'assurer qu'elles "fonctionnent" pour un œil extérieur. Si chacun peut bien sûr lire une image différemment, il est quand même rassurant de voir que vos intentions (humour, émotion...) passent bien. Si cela coince, c'est qu'il reste des choses à corriger : choix des sujets, distance, composition, traitement, editing...



© CHINI BOLSON

• Ricoh GR • éq. 28 mm • 1/250 s • f/5,6 • 280 ISO



© SÉBASTIEN HIRSCH

• Nikon Z7 • 40 mm • 1/640 s • f/9 • 64 ISO

6 Décoder et exploiter la lumière

À la rédaction de *Réponses Photo*, nous recevons régulièrement des images de rue se contentant de capter une situation amusante ou une juxtaposition inattendue, sans qu'aucune attention ne soit portée à la lumière. Si l'on peut tout à fait réussir un cliché par temps gris (*voir encadré*), les photographes de rue savent combien une belle lumière peut être gratifiante pour sublimer ses images. Les moments les plus propices sont les débuts et fins de journée ensoleillés, soit la fameuse heure dorée : les rayons rasants et la dominante chaude du soleil forment alors un jeu d'ombre et de lumière qui permet de faire de l'éclairage un élément de composition à part entière. Avec un peu de pratique, on apprendra à "lire" la lumière et à comprendre comment, couplé à une exposition réfléchie, l'éclairage peut totalement changer une scène, même banale. On pourra typiquement détacher un sujet en pleine lumière sur un fond plongé dans l'ombre, ou au contraire l'isoler sous forme de silhouette, si par

exemple un passant se trouve à l'abri du soleil mais devant une zone claire. Les contre-jours intenses peuvent aussi créer des silhouettes ainsi que des jeux de transparence, comme dans l'exemple ci-dessus signé **Sébastien Hirsch**, qui vient de sortir son premier livre justement intitulé *En lumière*. Renforcé par la sous-exposition, le contre-jour permet ici de transfigurer une scène insolite du quotidien (un homme porte une table renversée sur sa tête) en soulignant des correspondances visuelles. L'image est réduite à ses formes dans une composition à la géométrie forte et au parfum surréaliste. Attention toutefois à l'excès inverse : on voit de plus en plus, notamment sur Instagram, des photos très travaillées en matière de lumière et qui attirent immédiatement le regard, mais qui restent un peu à la surface des choses et finissent par toutes se ressembler. Cette tendance maniériste où la lumière ferait le cliché, peu importe le sujet (en général, un passant bien placé "fait l'affaire"), fonctionne dans une certaine

mesure quand il s'agit de récolter des likes mais peut lasser à la longue si elle ne s'accompagne pas d'une recherche de sens ou au moins d'une cohérence sur l'ensemble de la production. Si la lumière peut servir à montrer la réalité sous un jour différent, elle peut aussi relever plus cruellement un manque d'inspiration. En photo de rue, il est essentiel de ne pas oublier la question de la part du "réel" dans ses images, sans quoi la rue devient un simple prétexte à un sport certes plaisant mais manquant de profondeur, de propos et d'humanité. **JB**

Tirez parti d'un temps couvert

Qui a dit que l'on rangeait l'appareil quand il fait gris ? Si les jeux d'ombre sont alors interdits, on pourra aussi voir cela comme une aubaine pour se concentrer sur ses sujets et cadrages, tout en profitant d'un éclairage neutre pour cultiver une ambiance plus cotonneuse...

7 Explorer les possibilités de la nuit

La tombée du jour sur la ville laisse place à un spectacle totalement différent, où les éclairages artificiels offrent une multitude de sources de lumière avec des matières, des directions, des puissances et des teintes très variées. Et parfois même, la lune vient ajouter sa présence fantomatique. Autrefois assez technique, la photographie urbaine de nuit s'est démocratisée grâce non seulement à l'arrivée du numérique, avec sa balance des blancs ajustable et ses hautes sensibilités, mais aussi au remplacement des anciens lampadaires jaunes au sodium par des éclairages LED blancs fournissant un spectre bien plus large et davantage d'intensité. Mais le charme de la photo de nuit est également de jouer avec des sources colorées quelquefois vraiment faibles, comme des enseignes ou publicités lumineuses, voire des phares de voiture ou des feux rouges. En intérieur de même, les sources multiples peuvent s'avérer fertiles, comme dans l'image ci-dessous captée par **Fabien Écochard** et

constituée d'une succession de zones de diverses couleurs. Si cette profusion offre des possibilités de composition infinies, elle implique des difficultés spécifiques en matière de contraste, et donc de dynamique, ainsi que de couleurs reproductibles : nous avons dû parfois renoncer à publier certains clichés de nuit dont les couleurs rendaient très bien sur un écran d'ordinateur rétroéclairé et étaient pourtant impossibles à restituer dans l'espace couleur de notre magazine papier ! L'avantage – ou l'inconvénient, c'est selon – de la photo urbaine de nuit, c'est également qu'elle ouvre à une grande marge d'interprétation, concernant tant l'exposition que les couleurs. En l'absence de référence connue, on pourra assombrir ou éclaircir la scène suivant son inspiration et pousser la balance des blancs dans la direction que l'on souhaite, froide ou chaude. Et pour tirer parti des ambiances nocturnes, rien de tel que les longues soirées d'hiver où la brume vient diffuser les sources lumineuses et installer une

atmosphère vaporeuse. Par rapport au paysage urbain de nuit, qui peut se pratiquer sur trépied, la photo de rue nocturne suppose la notion d'instantané et requiert de la sorte un autofocus rapide et sensible ainsi qu'un temps de pose bref. Un objectif lumineux (à grande ouverture) et un capteur de haute qualité feront donc la différence, car le matériel va être poussé dans ses retranchements. À moins qu'à l'instar de Weegee, Bruce Gilden, Dougie Wallace ou encore Barry Talis, vous ne choisissiez de percer la nuit d'un éclair de flash... mais c'est une autre histoire. **JB**

Jouez sur le grain et le flou

Si l'on cherche la netteté en photo de nuit en poussant la sensibilité tout en réduisant le bruit, on peut aussi se résoudre à laisser entrer le flou dans sa grammaire visuelle. Cela à travers le flou de bougé (du sujet ou de l'appareil) et le grain, à condition que cela soit assumé, lisible et cohérent !



© FABRIEN ÉCOCHARD

• Fujifilm X100F • éq. 35 mm • 1/30 s • f/2 • 1000 ISO

8 Bien choisir son matériel

Si l'appareil seul ne fait pas la photo, il y contribue largement! Et si l'on peut aujourd'hui réaliser des clichés de rue incroyables avec un smartphone (voir page 20), un boîtier et une optique spécifiques feront la différence, tant en matière de composition que de qualité d'image. Or, la photographie de rue a ses exigences particulières. Dans certains domaines comme le studio, le paysage, et même parfois en reportage ou en photojournalisme, on ne va pas hésiter à s'équiper lourdement : polyvalence et qualité d'image sont les maîtres mots quand il s'agit de rapporter le meilleur cliché à tout prix. Boîtiers pros haut de gamme et zooms lumineux offrent alors cette garantie. En photo de rue, les choses sont moins techniques, et ce sont d'autres paramètres tels que la fluidité, le poids et la discrétion qui prévalent. C'est ainsi qu'historiquement, le Leica M s'est imposé comme l'appareil de prédilection des photographes de rue dès

les années 1930 avec Henri-Cartier Bresson, pour rester une référence jusqu'à aujourd'hui. Son petit format pour l'époque, lié à d'excellentes optiques et à un viseur dégagé, en a fait un outil incontournable. Sa visée télémétrique englobant une partie du hors-champ (le cadre est matérialisé par des collimateurs) continue de séduire certains par les possibilités d'anticipation que procure le dispositif, qui ne cause par ailleurs aucun "black-out" durant la pose puisqu'il est indépendant du système optique de prise de vue. Principal bémol, les Leica M, qu'ils soient argentiques ou numériques – et même les compacts Q, eux aussi à capteur 24×36 mais à visée électronique et autofocus –, coûtent bien plus qu'un salaire moyen. Et les M sont à mise au point manuelle. D'autres appareils plus abordables ont su s'imposer dans le cœur des photographes de rue ces dernières années, et sans surprise, il s'agit de compacts à grand capteur et à focale

fixe tels les Fujifilm X100 et les Ricoh GR. Leur format de capteur APS-C, plus petit que le 24×36, permet un bon compromis entre encombrement global et qualité d'image, notamment en matière de dynamique et de sensibilité, étant donné que l'on travaille à main levée en lumière disponible. La stabilisation intégrée à leur capteur est de ce point de vue un atout précieux, repoussant le risque de flou de bougé du boîtier quand on allonge le temps de pose. Chez Fujifilm comme chez Ricoh, les menus ont été pensés pour ne pas entraver l'expérience, avec uniquement des contrôles essentiels en surface : molettes traditionnelles chez Fujifilm, ergonomie plus contemporaine chez Ricoh.

L'intérêt des focales fixes

Côté objectif, ces lignées d'appareils compacts ont su séduire par leurs optiques grands-angles lumineuses et qualitatives, équivalentes selon les modèles à des



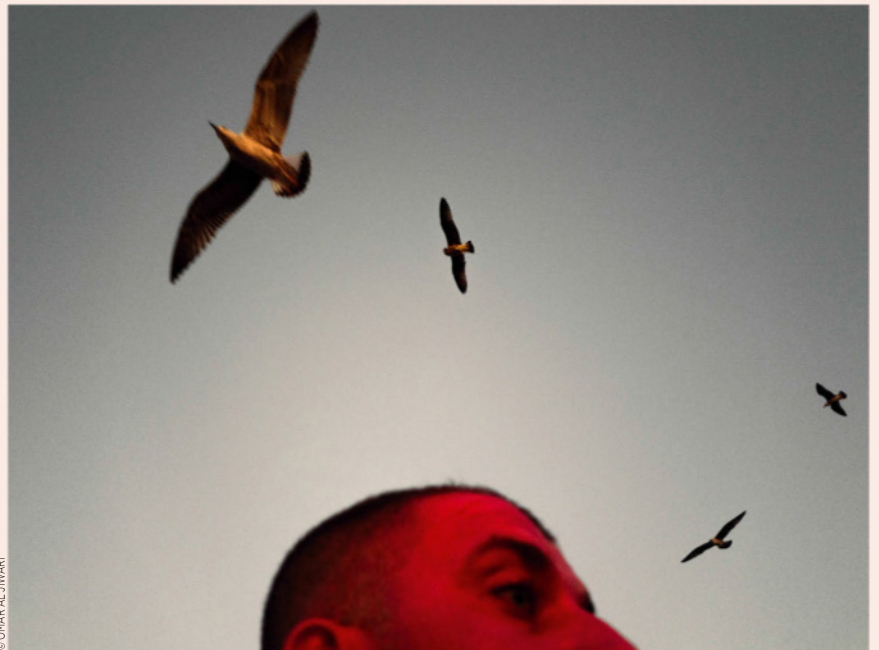
• Ricoh GRD IV • éq. 28 mm • 1/60 s • f/5,6 • 400 ISO

focales allant de 28 à 40 mm en 24×36. Pour allier piqué et grandes ouvertures dans un système peu encombrant, il a fallu oublier le zoom. Cela dit, ces focales fixes sont placées devant des capteurs haute définition qui permettent des recadrages sans perte majeure, aussi bien dès la prise de vue qu'*a posteriori*. Mais davantage qu'une contrainte, l'absence de zoom optique est également un choix déterminant pour nombre de photographes de rue. Comme on l'a vu plus haut, la focale est intimement liée à la distance au sujet et imprime donc une patte spécifique sur un ensemble de photos de rue. Élire sa focale de prédilection sert ainsi à trouver une cohérence dans une série et plus largement dans sa démarche puisqu'elle va contribuer à se forger un style, une signature visuelle. Dans les propositions que nous recevons, la faiblesse provient souvent de l'emploi du zoom, un faux ami qui va sembler vous aider à aller "chercher" le sujet, au détriment d'une véritable intention, incarnée par votre place dans l'image. Autre avantage, rester sur un champ constant permet d'anticiper ses cadrages sans même avoir à viser. On conseille de démarrer au 28 mm (toujours en équivalent 24×36), soit un grand-angle assez marqué (mais pas autant que le 24 mm, plutôt caricatural) laissant la possibilité d'aller chercher des sujets dans les coins sans trop risquer de les couper et qui offre des perspectives de recadrage. Le 35 mm et *a fortiori* le 50 mm sont plus ingrats, car leurs clichés sont plus neutres et il est plus facile de rater un élément de la scène. Mais ils permettent de cultiver un style frontal et détaché, avec moins d'effets appuyés. Ce sont les focales privilégiées de Cartier-Bresson. Si vous hésitez à craquer pour un compact et à vous enfermer dans une focale, il existe chez Canon, Nikon, Sony et autres une multitude de bons hybrides APS-C, voire 24×36, relativement légers, auxquels vous pourrez adjoindre une panoplie de focales fixes, dont les prix se font moins élitistes ces derniers temps. **JB**

Vive l'expérimentation !

La street photography est un domaine où l'esthétique reste assez liée au matériel : après les grands classiques estampillés Leica, on voit aujourd'hui un nouvel académisme qui doit beaucoup au rendu Fujifilm. Alors, pourquoi ne pas expérimenter pour se démarquer ? Argentique, flash, téléobjectif, moyen format : tout est bon pour voir la rue sous un nouvel angle...

9 Maîtriser ses réglages



• Leica Q3 • 28 mm • 1/250 s • f/8 • 4000 ISO

S'il faut bien sûr maîtriser ses réglages de mise au point et d'exposition pour ne pas rater son coup et passer à côté de l'instantané, il est encore plus important à nos yeux de ne pas laisser l'appareil entraver son éveil et sa réactivité. Combien de photos loupées faute d'attention, simplement parce que l'on avait le nez collé à l'écran pour s'assurer d'avoir les bons réglages ou pour vérifier ses images après coup ? Un réflexe naturel quand on démarre, mais les grands photographes savent que c'est une vraie perte de temps. Certains masquent même leur écran lorsqu'ils sont en sortie. Si vous êtes débutant, pas la peine de vous prendre la tête : shootez avec des modes par défaut, les boîtiers actuels se débrouillent très bien pour fournir des clichés nets. Restez en position grand-angle si vous avez un zoom, vous pourrez toujours recadrer si besoin. Concentrez-vous sur l'angle et l'instant. Ensuite, pour limiter les erreurs d'appréciation de l'appareil, apprenez à anticiper ses automatismes. Retenez le mode autofocus le plus efficace (par exemple reconnaissance des visages) et le mode d'exposition qui vous convient le mieux. Un choix judicieux est de travailler en priorité ouverture, afin de s'assurer d'une profondeur de champ suffisante (par exemple f/8 en lumière du jour), puis de paramétrer les

réglages de vitesse et de sensibilité automatiques pour que celles-ci demeurent dans des fourchettes raisonnables (temps de pose assez bref pour éviter le flou de bougé et sensibilité pas trop élevée pour ne pas faire monter le grain à outrance). Vous pouvez alors composer sans vous soucier davantage des réglages. S'il y en a un à garder à l'esprit en permanence, c'est plutôt celui de l'exposition globale, qui va donner son caractère à l'image et surtout permettre d'aller chercher des détails dans les ombres ou les hautes lumières. Jouer avec le correcteur d'exposition pour compenser l'automatisme de l'appareil est souvent payant. Il n'y a pas de réglage idéal, tout dépend ensuite des habitudes et du style de chacun : la photo ci-dessus, signée Omar Al Jiwari, doit sa poésie au flou de mise au point sur le visage, au flou de bougé sur les mouettes et à la sous-exposition globale. **JB**

Travailler en manuel, bonne idée ?

Pour contourner les automatismes parfois aléatoires de l'appareil, rien de tel que de travailler en exposition et mise au point manuelles. Si cela garantit une réactivité sans pareille, cela suppose aussi une grande maîtrise de la lumière et de la profondeur de champ. À déconseiller aux débutants !

10 Adopter le noir et blanc ou la couleur



© ALEXANDRE WAWRZYNIAK

• Fujifilm X-T3 • éq. 35 mm • 1/2000 s • f/11 • 200 ISO



© FABIEŃ ÉCOCHARD

• Fujifilm X100F • éq. 35 mm • 1/60 s • f/2,2 • 100 ISO

La photographie de rue a fait ses balbutiements puis a connu son âge d'or en noir et blanc. Mais dès les années 1950, la couleur fait son apparition avec des précurseurs comme Saul Leiter ou Ernst Haas, malgré la très faible sensibilité des films diapositives de l'époque. Des maîtres tels qu'Harry Gruyaert ou Alex Webb leur ont ensuite emboîté le pas. À l'ère numérique, on peut passer de l'un à l'autre au gré de son inspiration, et d'ailleurs les deux cohabitent sur les réseaux et dans les livres et expositions de street photography contemporaine. Il s'agit de deux langues voisines mais distinctes : *a priori*, la couleur reste plus proche du réel, tandis que le noir et blanc est une interprétation de la réalité qui nous emmène vers un terrain plus poétique et intemporel. Les photographes de rue souhaitant mettre en avant une dimension documentaire dans leur travail vont

être tentés de demeurer en couleurs, là où ceux qui cultivent davantage la forme et la lumière vont avoir une aptitude pour le noir et blanc. Dans les deux exemples ci-dessus basés sur des sujets proches, on voit comment le monochrome (**Alexandre Wawrzyniak**) permet d'aller jusqu'au bout d'une esthétique minimaliste sans couleurs pour distraire le regard, alors que la photo de droite (**Fabien Écochard**) est plus descriptive tout en autorisant d'autres possibilités esthétiques. Ce sont là bien sûr des tendances fluctuantes, et certains photographes documentaires (tels que John Vink ou Jacques Sonck pour rester en Belgique) sont fidèles au noir et blanc pour immortaliser leurs contemporains, quand d'autres utilisent la couleur pour ses qualités fictionnelles justement, en la traitant de façon plus ou moins marquée. Notons d'ailleurs que si le noir et

blanc implique historiquement un travail d'interprétation plus poussé que la couleur lors du tirage à l'agrandisseur, les fichiers numériques et les logiciels de traitement permettent aujourd'hui une marge de manœuvre inédite en matière de rendu coloré (*voir page de droite*), notamment sur des clichés nocturnes comme ci-dessus.

Argentique ou numérique

Tandis que l'argentique reste bien implanté en photo de rue, le premier choix à faire est donc celui du film ou du capteur. Ceux qui pratiquent l'argentique savent que la question du noir et blanc ou de la couleur n'est pas anodine : elle se pose en amont au moment de charger la pellicule et requiert des méthodes distinctes, avec dans les deux cas un rendu intimement lié au type de film (grain, contraste, et chromie pour

une pellicule couleur), mais avec un travail de traitement ultérieur qui reste déterminant en noir et blanc, alors que l'on peut tirer une image couleur "telle quelle". Cela dit, ceux qui scannent leurs négatifs conservent une marge d'interprétation sur leurs films couleur par les logiciels de traitement, certes moins grande que sur un fichier Raw issu d'un appareil photo. Sur un fichier couleur, outre la teinte, on pourra modifier le grain ou le contraste, par exemple, ou bien travailler par zones, comme en noir et blanc. On voit donc que les frontières s'estompent entre couleur et noir et blanc, même en argentique. En numérique, on peut jongler librement entre les deux, à la prise de vue ou *a posteriori*. Une facilité qui peut s'avérer être une pente glissante, comme on le voit dans certains portfolios qui nous sont soumis, dont les auteurs papillonnent en permanence entre les deux de façon opportuniste selon ce qui convient le mieux à chaque photo. C'est faire preuve de manque de recul, et cela donne une impression négative d'indécision à celui qui consulte l'ensemble des clichés. Bien souvent, il n'y aura pas non plus d'homogénéité de traitement (ni de sujet) parmi les images couleur ou parmi les monochromes. Encore une fois, en photographie, pour se distinguer, il faut prendre des partis réfléchis sur la longueur, en fonction du sujet mais aussi de sa personnalité, et cela vaut particulièrement pour la photo de rue. On reconnaît ainsi immédiatement la patte d'un Harry Gruyaert, non seulement par ses thèmes de prédilection, mais également par sa palette colorée. Même chose pour le noir et blanc dense et granuleux de Daido Moriyama. Argentique ou numérique, couleur ou noir et blanc, il faut expérimenter pour trouver son langage naturel ou au moins celui le plus pertinent le temps d'une série. **JB**

Et pourquoi pas les deux à la fois ?

Couleur ou monochrome, s'il faut parfois choisir son camp, rien n'interdit de passer de l'un à l'autre dans son travail comme le font de grands photographes tels Eamonn Doyle ou Daido Moriyama. Le tout est d'articuler ces choix dans différentes séries, voire au sein d'un même ensemble, pour qu'ils paraissent fluides et justifiés.

11 Ne pas sous-estimer la postproduction

Si la photographie de rue est avant toute chose centrée sur l'instant décisif et donc sur la prise de vue, il ne faut pas commettre l'erreur de négliger le traitement d'image. Il n'est pas question de retoucher la composition en enlevant ou en ajoutant des éléments, ce qui est généralement très mal vu dans ce domaine, mais plutôt de donner du caractère à ses photos et une homogénéité à l'ensemble, qu'il s'agisse de couleur ou de noir et blanc. Une certaine frange de photographes aime travailler en Jpeg direct pour le défi que cela comporte (rendu prédéfini, pas de filet de sécurité), mais nous conseillons d'opter pour le format Raw. Plus malléable, celui-ci permet non seulement de rattraper des écarts d'exposition, mais aussi d'interpréter les couleurs, le contraste et la texture à travers les multiples outils des logiciels spécialisés tels qu'Adobe Lightroom ou DxO PhotoLab. Tout en gardant un rendu "photographique", autrement dit naturel pour l'œil, on peut ainsi ajouter de la valeur à ses images, avec un petit côté cinéma comme sur l'exemple ci-dessous. Son auteur, **Fabien Écochard**, n'est pourtant pas un adepte des retouches trop poussées et se contente d'obtenir un étalonnage expressif

et cohérent sur l'ensemble de son travail. *"Je procède en trois étapes principales, explique-t-il. Tout d'abord, j'ajuste les contrastes, qu'il s'agisse de luminosité ou de couleur, afin de trouver l'équilibre propre à chaque photo. Je travaille ensuite les couleurs : balance des blancs, luminance et saturation, car l'interprétation numérique diffère souvent de la perception réelle au moment de la prise de vue. Enfin, je m'attarde sur la texture (clarté, grain) pour atténuer le rendu parfois trop clinique des capteurs et optiques modernes."* Par ailleurs, Fabien anticipe ce rendu dès la prise de vue : il utilise un filtre diffuseur Black Pro Mist 1/8, *"pour adoucir légèrement l'image en réduisant le contraste et en diffusant les hautes lumières, créant un rendu un peu plus cinématographique et atmosphérique"*. **JB**

L'intérêt des filtres en Jpeg

Pour certains, tout se joue à la prise de vue : les filtres de rendu pré-réglés ou personnalisables que l'on trouve sur les appareils permettent de renouer avec des sensations argentiques, surtout quand il s'agit de simuler des films. L'avantage étant que l'écran ou le viseur anticipe le résultat.



© FABRIEN ÉCOCHARD

• Fujifilm X100F • éq. 35 mm • 1/250 s • f/6,4 • 1600 ISO

12 Respecter son sujet (et le droit)

Je me souviens en me promenant à Paris d'avoir vu sur la terrasse d'un banal bistrot un photographe, boîtier à une main, se jeter pour prendre en contre-plongée un client en train de manger. Ce dernier est resté un moment éberlué tandis que le photographe repartait aussi vite qu'il était venu. Face à cette situation, certains diront que celui-ci est allé trop loin et que l'on ne peut pas perturber ainsi cette personne pour un instantané. D'autres diront au contraire que si l'on se mettait des limites, on ne pourrait plus photographier, et rappelleront nombre de photos de la période humaniste où l'on ne se posait pas ce genre de questions. Ce cas de figure évoque un débat bien actuel sur la photographie de rue : jusqu'où peut-on aller ? Et face à cette question, il y a deux réponses : l'une éthique, l'autre juridique.

Pour Joëlle Verbrugge, "il n'y a pas vraiment de définition, ni juridique ni photographique d'ailleurs, de ce qu'on appelle « photo de rue »", indique-t-elle dans une interview sur le blog À l'œil. Mais alors, a-t-on le droit de prendre des photos d'un inconnu dans l'espace public ? La réponse est plutôt oui, même s'il existe une insécurité juridique à ce propos liée à des décisions de la Cour européenne des droits de l'homme. Mais si le sujet de la captation se pose, c'est surtout la diffusion des images qui peut poser problème. En bref, on ne peut pas faire n'importe quoi avec ses photos. D'abord, excluons tout de suite l'usage commercial d'une personne que vous avez photographiée dans la rue, il vous faut son accord. Écartons aussi l'usage informationnel, lorsque l'on publie le cliché d'une personnalité publique ou de gens en train de manifester, par exemple. Tout cela est également autorisé dans un certain cadre, mais ce n'est pas le sujet ici. Concernant la photographie de rue, le juge reconnaît le droit de prendre des individus dans la rue et de diffuser leur photo au sens de la liberté artistique. Le photographe est de ce fait plutôt bien protégé par rapport à cela et n'a pas à craindre des personnes fâchées d'être photographiées qui invoquent leur droit à l'image à tout bout de champ. Dans un

pays où la photographie humaniste a eu une importance indéniable, c'est assez tard que cette liberté a prévalu. Elle fut l'objet d'une affaire impliquant le photographe François-Marie Banier. En 2008, ce dernier avait sorti un livre, *Perdre la tête*, où la personne sur la couverture, représentée assise sur un banc avec son chien, clamait qu'il y avait là une atteinte à la vie privée. La cour d'appel de Paris l'avait déboutée. Les juges "ont considéré que le droit à l'image devait céder devant la liberté d'expression chaque fois que l'exercice du premier avait pour effet de faire arbitrairement obstacle à la liberté de communiquer des idées, notamment par le travail d'un artiste", selon le cabinet Borghese Associés.

Mais, bien sûr, il y a des limites. On ne peut pas faire n'importe quoi en France à ce sujet. Comme dans le cadre de l'information, on ne peut pas faire paraître un cliché qui porterait atteinte à la dignité humaine, et surtout, il ne doit pas avoir un grave impact sur la vie privée des personnes photographiées. C'est cependant au demandeur, c'est-à-dire à la personne prise en photo, de prouver cette atteinte. On peut imaginer par exemple que si un homme ou une femme est surpris avec son amant, ce préjudice devrait être caractérisé. Difficile à appréhender, non ? Mais dans tous les cas, ces règles apportent des garde-fous et ne doivent pas vous empêcher de sortir dans la rue et de faire des images. Vous n'êtes coupable de rien !

La pratique

Il y a le droit d'une part, mais il y a aussi la pratique sur le terrain. Vous pouvez très bien avoir raison sur le plan légal et avoir une mauvaise expérience car vous avez énervé quelqu'un. Il y a quelques années, Sabine Weiss avait ainsi été prise à partie parce qu'elle photographiait un enfant derrière une vitrine. Ces situations peuvent toujours arriver, même aux plus aguerris. Toutefois, dans la majorité des cas, c'est une question de bon sens. Certes, vous n'êtes pas forcé d'aller voir chaque personne que vous prenez en photo pour demander une autorisation d'exploitation de son image. C'est



© ANNA BRET
• Nikon Z 7II • Nikkor 40 mm f/2 • f/13 • 1/640 s • 800 ISO

d'ailleurs ce que reconnaissait un tribunal de grande instance en 2007, qui affirmait qu'obliger à "solliciter systématiquement le consentement des personnes à ce que leur image puisse être fixée puis publiée (...) aurait pour effet de compromettre les photographies prises sur le vif ou la représentation de scènes de rue". Respectez cependant votre sujet et essayez de le perturber le



moins possible. Une photo ne doit pas faire de mal! De plus, les réactions des individus photographiés peuvent se comprendre car sur vos photos, ils perdent en quelque sorte le contrôle sur leur image, ce qui peut faire peur dans notre société actuelle. Il n'est pas nécessaire selon nous de cacher le visage des personnes que vous photographiez, cela risquerait

de vous brider et de réduire l'impact de votre travail. En revanche, rien ne vous empêche d'avoir un petit regard d'approbation avec votre sujet, de discuter avec lui, de lui montrer vos clichés et d'être pédagogue. La photographie de rue touche intrinsèquement à l'humain, et c'est un élément à garder en tête. Fabien Écochard, que nous publions dans notre

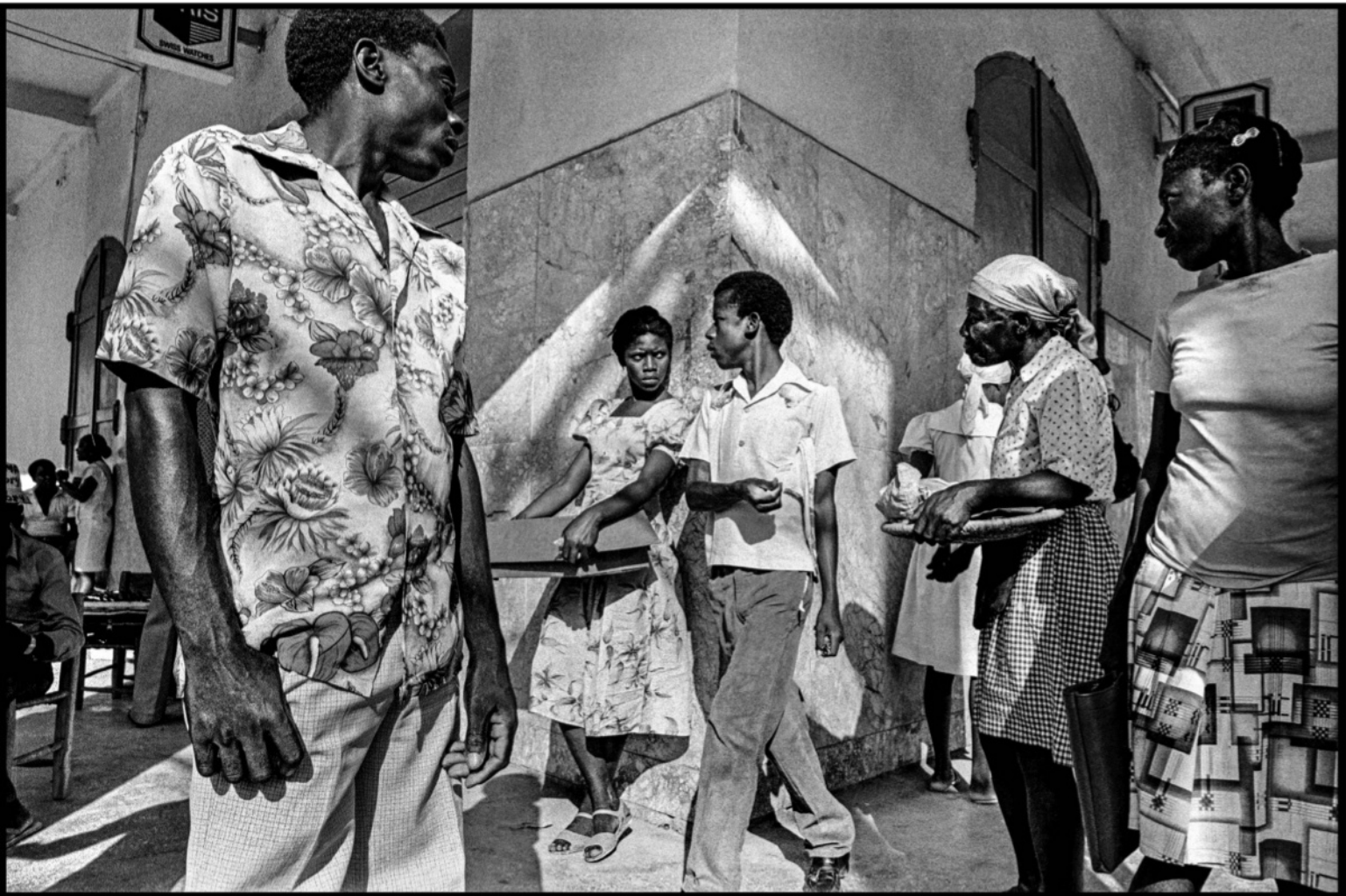
dossier, prend généralement avec lui un album miniature pour présenter sa démarche aux personnes qui lui demandent des comptes. Le photographe a sa part de responsabilité. Il ne faut pas oublier que si de nombreuses personnes ne souhaitent pas être photographiées, cela doit bien venir de quelque part.

Thibaut Godet

Bruce Gilden

SENTIR LA RUE ET SA POUSSIÈRE

Cela fait soixante ans que Bruce Gilden a fait de la rue son terrain de prédilection. Avec une approche au plus près de ses sujets très reconnaissable, il ne s'est pas fait que des amis dans le milieu. Malgré des détracteurs, son style a été souvent imité mais jamais égalé. *Propos recueillis par Thibaut Godet*



Haiti Port-au-Prince, 1985.

Dans une vidéo, vous dites que beaucoup de gens se prennent pour des photographes de rue alors qu'ils ne le sont pas. Qu'est-ce qu'un photographe de rue selon vous ?

C'est une question intéressante, car même si je suis photographe de rue et que j'y ai consacré toute ma vie, je n'arrive pas vraiment à définir ce que c'est. J'ai dit

un jour que si on peut ressentir la rue et sentir la poussière, on est photographe de rue. Mais aujourd'hui, tout le monde se dit photographe. Après avoir pratiqué pendant près de soixante ans, observé et appris, je pense être très visuel. Je n'aime pas seulement la photographie de rue, j'aime la bonne photo. Je crois savoir distinguer la difficulté de la facilité. J'ai appris

la photographie en feuilletant tous les magazines et livres que je pouvais quand j'étais plus jeune. Je me formais en analysant dans un cliché où le photographe se tenait, quel objectif il employait... Je suis un observateur. Le problème, c'est que beaucoup de gens pensent qu'une image est bonne ou se prennent pour de bons photographes mais ne savent pas

vraiment comment la prendre. J'utilise toujours le même exemple : une photo pas très bonne où on voyait deux personnes naines marchant dans la rue. Pourquoi elle n'était pas bonne? Ces deux personnages sont intéressants, mais selon moi, leur positionnement n'était pas optimal. Pour ma part, j'essaie, lorsque c'est possible, ou que ça détermine si l'image sera bonne, médiocre ou excellente, de placer ces personnes dans la meilleure position possible. Ce n'est pas : "Vous voyez ces deux personnes, c'est la photo." Ce n'est pas parce qu'on travaille dans la rue qu'on est photographe de rue. Et puis je me suis toujours demandé si on peut appeler "photo de rue" une image prise dans un bar. Faut-il que ce soit forcément dans la rue? Je n'ai pas la réponse. Si vous regardez mes images de motards, beaucoup sont prises à l'intérieur, dans des clubs. Pour moi, ce sont des photos de rue parce que c'est le même style que j'ai en extérieur... Bref, vous n'aurez pas de réponse tranchée de ma part!

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

La raison, c'est que j'aime la rue. Enfant, j'y pratiquais toutes sortes de sports. Et puis, ma femme va rire, je me suis toujours trouvé un peu timide. Quand on travaille dans la rue, on peut sortir avec un appareil photo. On n'a pas besoin de parler ni de demander quoi que ce soit à personne. Je me sens à l'aise dans la rue. Aujourd'hui, je ne suis plus aussi rapide qu'avant. J'ai presque 79 ans. Mais j'ai compris que ce que j'avais perdu d'un point de vue physique, je l'ai gagné en expérience. Quand j'étais enfant, je regardais par la fenêtre du deuxième étage de mon immeuble ce qu'il se passait plus bas. Et c'est drôle parce que le seul souvenir que j'ai, c'est d'avoir vu un garçon et une fille qui se disputaient dans une voiture. Enfin, je ne sais pas pourquoi c'est le seul souvenir que j'ai, mais vous savez, je suppose que ça a quelque chose à voir...

Cartier-Bresson était le genre de personne qui dansait dans la rue, qui prenait des photos sans se faire remarquer. Vous, au contraire, vous vous approchez beaucoup de votre sujet et êtes dans son champ de vision...

Attendez, je ne vais pas commenter Cartier-Bresson, d'accord? Je n'étais pas là quand il photographiait. Je trouve ce commentaire selon lequel il n'aimait pas être



Hong Kong 2015.

photographié pour ne pas être remarqué par la suite dans la rue un peu, disons, arrogant. Pour être franc, mon truc, c'est de ne pas me faire repérer. C'est à cette condition que je peux prendre la photo. Si on me voit, c'est fini. Mon approche est assez difficile, car je dois placer les personnes que je photographie dans mon cadre, sans qu'elles fassent un faux mouvement, qui paraîtrait inconfortable ou artificiel. J'aime bien en revanche que les gens me regardent juste au moment de la photo. J'ai toujours aimé ça. Vous savez, que j'utilise ou non le flash, je dois être rapidement devant mon sujet et m'écarter s'il marche. Il faut être plutôt

athlétique! Certaines personnes ont du mal avec mon approche. Mais au fond, quelle est la différence? Si vous vous tenez à 6 m de distance et prenez un enfant en photo, demandez-vous à l'enfant s'il voulait être photographié ou à ses parents? Avez-vous demandé aux personnes sur l'image si elles étaient mariées? Je suis à l'aise dans ce que je fais. Parfois, je suis si près que les gens ne savent même pas que je les prends en photo. Et d'autres fois, il faut tenir compte de ce que vous faites. Si vous êtes serein, moins de gens vont s'énerver, vous n'aurez pas beaucoup de réactions désagréables. Vous seriez surpris de voir ce que vous ►

PHOTOS: BRUCE GILDEN/MAGNUM PHOTOS

pouvez faire si vous êtes à l'aise, naturel et avez un bon feeling. Donc, je suis serein, et en général, dans la rue, j'ai un bon contact avec les gens.

Avez-vous parfois peur de photographier dans la rue ?

Disons les choses autrement. Je suis allé et je vais dans des endroits vraiment dangereux, quelquefois remplis de junkies, à l'étranger. Je ne ferais pas de photographie de rue comme je le fais depuis toutes ces années si j'avais peur. Mais je suis conscient que quelque chose peut arriver dans certains des lieux où je vais, et ce n'est pas toujours avec la personne que vous prenez en photo. Quelqu'un dans le coin qui veut vous voler, qui ne vous aime pas, peu importe... Il y a des situations que je ne photographie pas, parce que je sais que je pourrais avoir un problème. Je ne mets pas dans ces situations, mais elles ne sont pas forcément guidées par des choses dont d'autres pourraient avoir peur, vous savez, comme être face à des durs à cuire ou à des gangsters. Mon père était du genre gangster. Je connais ce types de personnes, je sais ce qui les motive. Je ne sais pas si vous aimez le football anglais, mais moi j'aime le football. En Angleterre, je voulais photographier un type avec un flash. Il était grand, un dur à cuire. J'ai établi un léger contact visuel avec lui juste avant de prendre la photo. Et puis, je me suis senti à l'aise et tout allait bien. Et si jamais, j'ai aussi un discours tout prêt que je peux utiliser pour essayer de détendre l'atmosphère. Lorsque vous êtes à l'étranger et que vous ne parlez pas la langue, c'est une question de ressenti sur le terrain. J'ai généralement une bonne lecture des choses. On fait toujours des erreurs, mais en réalité, je n'ai pas eu beaucoup de mauvaises situations au cours de toutes mes années de photographie. Vous seriez surpris de voir qui s'énerve...

Que signifie la rue pour vous ? Est-ce un endroit où l'on peut rencontrer toutes les strates de la société ?

Qu'est-ce que ça signifie pour moi ? C'est un endroit où je peux prendre de bonnes photos, où on laisse ses problèmes derrière soi. C'est comme quand je jouais au basket. J'étais dans une ligue à 25 ans. Lorsque je jouais, je ne pensais qu'au basket. Quand je prends des photos, quand je suis sur le terrain, je ne pense qu'à la photographie. Donc, d'une certaine manière, c'est une sorte de libération. Je



Irlande Hommes à une course de chevaux, 1996.

me mets en position d'accomplir quelque chose qui me rend heureux. Si je n'en peux plus, je ne continuerai pas. Je veux dire, je ne peux pas me contenter de moins.

Qu'est-ce qu'une bonne photo pour vous ?

Pour moi une bonne photo doit être visuellement naturelle, je veux dire que vos yeux vont facilement d'un élément à l'autre sans faire des bonds de haut en bas comme dans un électrocardiogramme. Je suis contre les photos embellies ou recadrées. Quand c'est trop parfait, ça a l'air posé

Je me souviens d'un programme Magnum Learn sur la photographie de rue où vous disiez à quel point vous vous prépariez avant de vous lancer dans un projet. Pouvez-vous m'en parler ?

Je ne me souviens plus de ce que j'ai dit ou pas dit, mais je ne pense pas que ça ait changé. Prenons l'exemple d'Haïti. J'y ai fait 22 voyages. Aux célébrations de Mardi gras, j'y suis allé, je crois, trois fois. Chaque fois, je regardais les photos prises l'année précédente. Je voyais ce qui marchait et ce qui ne marchait pas.

J'avais remarqué que les gens dans un coin de rue étaient vraiment debout et observaient les chars qui passaient. Quand je suis retourné là-bas, je me suis dit : *"Je vais prendre toutes les photos horizontales des gens qui regardent les chars."* Il s'avère que j'ai pris une de mes meilleures photos, un peu différente de ce à quoi je m'attendais, avec une pyramide de lumière, des gens ici et des femmes debout contre le mur. Cela dit, en faisant mes recherches, je savais ce que je voulais accomplir. Maintenant, lorsque je vais dans un endroit où je ne suis jamais allé, j'essaie de me remémorer si j'ai vu des personnes prendre de bonnes photos dans cette ville, dans ce quartier ou ailleurs. Je note mentalement ce que j'ai vu et je me demande si je peux faire une photo comme celle-là ou avec des gens comme ça. Ce n'est pas forcément la photo qui compte, ce sont les gens qui pourraient m'intéresser. Je fais mes recherches comme ça. Et bien sûr, où que j'aille, je suis optimiste quant à mes chances de réussite. Je crois aux essais au long cours. Si l'endroit me plaît, j'y retourne. En général, les photos que je trouvais si belles au début ne sont plus dans ma sélection à la fin. Quand je suis allé à Haïti pour la première fois, je me suis dit : *"Est-ce que je pourrai utiliser le flash? Est-ce que ça va attirer du monde? Est-ce que ça ne va pas plaire aux Haïtiens?"* Finalement, ça ne les dérangeait pas du tout. Donc, j'avance prudemment au départ, puis j'approfondis. Je vois ce qui est acceptable et je pars de là. Je me prépare beaucoup.

Et qu'est-ce qui est le plus difficile pour vous à photographier, New York où vous vivez ou l'étranger ?

Eh bien, je ne photographie pas uniquement New York. J'y photographie les motards, mais je n'envisage pas ça dans la rue. J'en ai fini avec New York. Mais j'aime toujours découvrir un endroit nouveau, différent. Par exemple, quand j'allais à Naples, je savais que c'était le genre de ville qui me correspondait. J'ai aussi réalisé une commande l'année dernière à Athènes, et j'y ai découvert des choses. Vous n'imaginez pas la difficulté de repérer de nouveaux lieux, de trouver le quartier qui vous intéresse. Et pas seulement le quartier, il faut savoir à quelle heure se rendre à tel endroit. Des fois, on peut y aller à 14 heures et c'est horrible. Mais si on y va à 10 heures du matin, on peut

dénicher des choses intéressantes. Je suis très énergique. Et même à mon âge, je ressens beaucoup d'anxiété et de stress. Je ne veux pas échouer. Si vous ratez vos images, surtout si vous êtes célèbre, les gens disent que vous n'êtes plus bon. Moi, j'ai toujours la force. J'ai juste dû changer un peu de style à cause de l'âge, ce qui est normal.

Ce que je trouve vraiment difficile en photographie de rue, c'est de travailler en série. Comment envisagez-vous cet exercice ?

Laissez-moi vous donner une réponse. Quand je fais mes photos de rue à New York, je les fais généralement toutes dans la rue. Il n'y a donc rien qui les rassemble, si ce n'est la rue. Il est plus difficile pour ces photos de tenir ensemble, même si les miennes y arrivent le plus souvent. Alors, qu'est-ce qui peut les unifier ? Il suffit de ne pas multiplier les approches photographiques, de ne pas utiliser trop d'objectifs différents. À Haïti, j'ai élargi ce champ. J'ai fait des photos de rue, mais j'ai aussi réalisé des clichés dans un abattoir ou lors de funérailles. Il n'y avait pas que la rue. C'était plus complet et plus facile à rassembler.

Pourquoi avez-vous choisi d'exercer la photographie de rue au flash ?

Quand j'ai commencé, il m'a fallu des années pour recourir au flash. Mon

premier essai à long terme était Coney Island, où je n'utilisais pas de flash. À la plage, je n'en avais pas besoin. Ensuite, je me suis lancé dans la rédaction de mon essai de toujours à New York, *The Streets*. Et si vous travaillez dans des quartiers animés de New York à certaines heures de la journée, il y a des zones ensoleillées et d'ombre, et beaucoup d'éléments rendent difficile la prise de bonnes photos. Le flash m'a permis de mettre en valeur ce que je voulais et de souligner ce que je voulais souligner. Je sais que certains m'ont critiqué pour avoir employé le flash. Je l'ai choisi, j'aime l'utiliser et je pense que ça marche. Il m'arrive que des gens qui viennent vers moi dans la rue me sautent dessus avec le flash, et je souris. Je souris parce que d'abord, ils ne font pas comme moi, ils n'ont pas la même manière que moi de faire des images et sont donc mal à l'aise. Je fais ce que je fais parce que c'est ce que je suis. Vous savez, je ne suis pas le premier à utiliser le flash ni à faire ce genre de photographie, mais j'ai appris en regardant. Je me suis approprié tout ce que j'aimais, et notamment le fait d'être proche de la personne que je photographie. La première chose que j'ai lue sur la photo, après quelques semaines seulement de pratique, c'était cette phrase de Robert Capa : *"Si la photo n'est pas bonne, c'est que vous n'êtes pas assez près."* Je n'y connaissais rien, mais ça m'a vraiment interpellé.



États-Unis New York, 1990.



États-Unis New York, 5^e avenue, 2014.

PHOTOS: © BRUCE GILBERT/MAGNUM PHOTOS



**2370 €
DE PRIX
À GAGNER!**

© REINY PIVATON

Concours *RP/Fujifilm* **Photo de rue**

Pour la deuxième année consécutive, nous nous associons à Fujifilm pour un concours sur la photographie de rue. Une récurrence qui en dit long, c'est cette thématique qui est la plus populaire lorsque nous organisons des compétitions. Il faut aussi y voir une manière d'expérimenter tout ce que vous avez pu découvrir dans les pages précédentes. Après la théorie, place à la pratique!

Qui dit numéro sur la photo de rue insinue concours sur la photo de rue ! Et pour cette compétition que nous inaugurons, nulle exigence de correspondre à la description que fait Bruce Gilden, le légendaire photographe de Magnum, dans ce numéro : *“si on peut sentir la rue et la poussière, on est photographe de rue”*. Pas besoin non plus de copier le maître des images rapprochées au flash pour arriver à vos fins. Courtes focales, longues focales, flou, filé... tout est permis! N'hésitez pas à arpenter les pages précédentes de ce numéro pour vous aider. Nous les avons écrites pour cela. Si l'on avait un conseil à vous donner : pensez, à la lecture de

vos images, que vos plans, s'il y en a plusieurs, ne se superposent pas. Une composition efficace fera vraiment la différence face au jury. Pour cette compétition, nous nous sommes associés à Fujifilm, dont l'ADN ces dernières années s'est réellement porté vers la photo de rue, avec ses gammes APS-C mais aussi moyen format, avec son GFX100RF. La marque met en jeu son nouveau boîtier X-E5, taillé pour vous accompagner au quotidien dans vos sorties photo. Cette compétition va vous amener jusqu'au début de l'année 2026. On relève les copies le 5 janvier à minuit. D'ici là, on se motive! Et on y met les tripes!

Que gagne-t-on ?

✓ **1^{er} prix : un hybride Fujifilm X-E5 en kit avec un objectif XF 23 mm f/2,8 R WR d'une valeur de 1799 €**



✓ **2^e prix : un boîtier instax WIDE Evo™ et un bipack de films instax WIDE d'une valeur de 399 €**



✓ **3^e prix : une imprimante instax SQUARE Link™ et un bipack de films instax SQUARE d'une valeur de 169 €**

FUJIFILM

MODE D'EMPLOI

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

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

<https://bit.rp-photoderue2>

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

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

**Le concours est ouvert jusqu'au 5 janvier 2026.
Les résultats seront annoncés dans notre n° 387
(qui sortira en février 2026).**

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

Nous limitons ce concours aux photographes résidant en France, en Belgique, en Suisse et au Luxembourg.

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

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

Portfolios, concours Comment participer

Depuis sa création, *Réponses Photo* publie les photographies de ses lecteurs. Pour certains, ce fut même le premier pas vers la reconnaissance ! Pour voir un jour vos œuvres imprimées dans nos pages, participez à nos concours ou envoyez-nous un dossier libre. Voici les modalités.

■ Envoyer un dossier WeTransfer, Dropbox, etc. : **concours@reponsesphoto.fr**

■ Participer sur Instagram avec la mention : **@reponsesphoto**

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

Vos photos à l'honneur

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

Les concours thématiques

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

Proposer un portfolio

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

Concours *RP/SIGMA* Portrait en situation



LES RÉSULTATS

Pour ce concours, nous vous avons proposé de nous envoyer vos meilleures photos de portraits en situation. Un genre assez large puisqu'il peut aller de la photo de rue prise sur le vif à la mise en scène très léchée. Les résultats ont dépassé nos espérances, et il a été difficile de trancher parmi les incroyables images que nous avons reçues. Mais les notes ont parlé, et voici le moment de dévoiler nos trois lauréats, généreusement récompensés par notre partenaire Sigma.



1^{er} prix

CHINI BOLSON

Voilà une photo qui laisse sans voix. Comme les deux personnages posés de part et d'autre du cadre, le jury est resté bouche bée devant l'énergie déployée – et admirablement capturée – ici. Hasard des candidatures et des sélections à l'aveugle, notre grand gagnant est l'un des photographes illustrant notre dossier sur la photo de rue. Cet excellent street photographer argentin nous suit depuis un moment (et c'est réciproque!), nous lui avons d'ailleurs consacré un portfolio dans notre numéro 359 en 2023. Son compte Instagram [@chinibolson](#) est rempli de perles comme celle-ci.

Il a gagné...

**Un objectif
35 mm f/1,4 DG
DN | Art d'une
valeur de 879 €**



SIGMA



2^e prix

MOHSEN HADJ

Isolé du tumulte des cavaliers qui se pressent derrière lui, cet homme vêtu d'une djellaba blanche et d'un turban se tient de façon hiératique face à l'objectif. Une lumière rasante, un arrière-plan légèrement flou et un noir et blanc très graphique mettent en valeur les traits sévères du modèle. Il s'agit de l'un des

cheikhs rejoignant le festival Al Waâda, à Al Bayda en Algérie, lors de la tbourida, grande démonstration traditionnelle des cavaliers célébrée à travers le Maghreb. Mohsen Hadj avait déjà figuré dans les analyses critiques du magazine. Avec cette superbe image, il remporte le deuxième prix de notre concours.

Il a gagné...

Un objectif
35 mm f/2 DG DN
| Contemporary
d'une valeur
de **619 €**



SIGMA

3^e prix

DORIAN AUVINET

Réalisée en extérieur et relevée d'un coup de flash, cette image est à la fois un portrait posé, façon studio, un paysage de bord de mer et une photo instantanée figeant en arrière-plan le saut d'un plongeur. Représentant le triathlète Rémi Conte, elle fait partie d'une série intitulée *Ad Extremum*, pour laquelle Dorian

Auvinet, lui-même footballeur, a sillonné la France pendant huit mois pour rendre hommage aux sportifs d'ultra-endurance. Une "ode à la résistance physique et psychologique", selon ses propres mots. Ce Vendéen d'origine a réalisé cette série lors de son cursus à l'ETPA, célèbre école de photographie située à Toulouse.

Il a gagné...

Un objectif
APS-C 23 mm
f/1,4 DC DN |
Contemporary
de 549 €



SIGMA



Ils ont failli gagner...



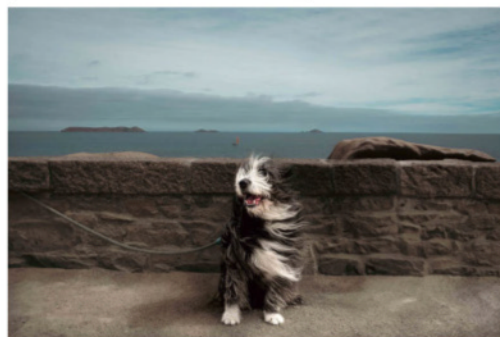
LAURENT VAN EECKHOUDT



MOURAD CHERIFI



CAMILLE NIVOLLET



VALÉRIE CERVERA



DIDIER BIZET



NICOLAS CASTERMANS



GUILLAUME PETERMANN



PASCAL REYDET



ÉRIC VAN PARIJS





Au fort de Saint-Cyr, **LES PHOTOGRAPHES FACE À LA TRANSMISSION DE LEUR ŒUVRE**

La question de l'archivage "physique" de l'œuvre photographique taraude de nombreux photographes au crépuscule de leur carrière. À cette crainte de voir leur fonds disparaître après leur mort, par manque de place, de moyens financiers ou d'implication familiale, le ministère de la Culture apporte une solution, par la voie de la Médiathèque du patrimoine et de la photographie. Dans un lieu méconnu, à l'abri des regards, où s'affaire une équipe de passionnés, résolus à préserver, mais aussi à valoriser les fonds photographiques à travers les siècles. Pour le plus grand soulagement des photographes que nous avons contactés, de Marie Dorigny à Raymond Depardon en passant par Marie-Paule Nègre, Alain Keler, Pascal Maitre, Gladys ou Dolorès Marat. Tous saluent unanimement l'initiative. Visite guidée avec le maître des lieux, Matthieu Rivallin. *Récit par Benjamin Favier*

Le fort de Saint-Cyr ne figure pas sur les listes des sites touristiques incontournables en Île-de-France. Enfoiée dans la végétation, à Montigny-le-Bretonneux, dans les Yvelines, cette ancienne enceinte militaire, construite au lendemain de la défaite contre l'armée prussienne en 1870, tient plutôt du lieu à l'abandon, tel que l'affectionnent les amateurs d'urbex ou les réalisateurs à l'affût de décors insolites. Assurément une visite à cocher, lors des Journées du patrimoine !

Au-delà de son indiscutable attrait photogénique, le fort de Saint-Cyr est surtout, selon l'historien Michel Poirvert, un "sanctuaire" de la photographie. Gilles Désiré dit Gosset, conservateur général du patrimoine et directeur de la Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP), le voit comme une "citadelle des images" : plus de 25 millions de clichés, tous supports confondus, sont entreposés entre ces murs, dont de véritables trésors, du fonds de l'atelier Nadar aux négatifs sur plaques de verre de Kertész (devant lesquelles se serait agenouillé Josef Koudelka) en passant par des autochromes de la Première Guerre mondiale.

Chaque année, de plus en plus d'auteurs confient leurs archives photographiques

à Matthieu Rivallin, chef du département de la photographie de la MPP, et à ses équipes. C'est par un après-midi de chien, durant la semaine de rentrée des classes, qu'il nous a ouvert les portes du temple. En déambulant dans les longs couloirs rénovés, jalonnés de tirages, on découvre des bureaux modernes et spacieux, mais également d'autres en travaux. Une véritable armée de l'ombre œuvre ici. Elle est composée d'une vingtaine de personnes, ni plus ni moins, affectée à la conservation, à l'archivage et à la valorisation d'un colossal fonds photographique, dans une ambiance de planque, digne du *Bureau des légendes*.

Cet été, Raymond Depardon a déposé une grande majorité de ses archives au fort, lui qui a longtemps préféré garder la totalité de ses œuvres à son domicile à Clamart, en banlieue parisienne. Il aura fallu une sérieuse alerte pour le faire changer d'avis. "J'ai reçu un avertissement du bon Dieu, nous confie-t-il. Un coup de foudre s'est abattu il y a un an et demi sur ma maison à Clamart. Le toit a commencé à brûler. Je n'étais pas chez moi. Heureusement, mes voisins ont appelé les pompiers en les prévenant qu'il y avait beaucoup de tirages et qu'ils devaient plutôt privilégier la neige carbonique par rapport à l'eau.

Cet incident m'a prouvé qu'il ne faut pas conserver ses négatifs et tirages chez soi." Motivé par un déménagement dans le Sud de la France, il pointe aussi les capacités de plus en plus restreintes en matière d'espace au sein des agences. Y compris les plus prestigieuses : "J'ai un double souci. Magnum ne peut plus garder les négatifs, et trouver un local n'est pas simple. Dans le même temps, je quitte la région parisienne pour vivre près de Montpellier. Il y a un sauveur. Une invention formidable, il faut le reconnaître, que le ministère de la Culture nous a mis entre les mains. C'est la Médiathèque du patrimoine et de la photographie."

Malgré un emploi du temps que l'on devine bien rempli, Matthieu Rivallin ne regarde à aucun moment sa montre, quand il retrace les différentes étapes qui ont mené à la création de la Médiathèque. Dont l'année 1979, décisive à ses yeux : "Nous sommes alors dans un âge d'or de la photographie, au moins du point de vue de sa reconnaissance. Jacques Henri Lartigue, l'un des monstres sacrés de la période, donne son œuvre à l'État, par le biais d'une fondation. Lorsque Willy Ronis et André Kertész envisagent à leur tour de faire don de leur fonds, le ministère de la Culture crée une structure pour éviter de multiplier les



Raymond Depardon Le fonds de Raymond Depardon est le dernier à être arrivé au fort. Il occupe une pièce entière, sans compter les négatifs...

© THEBAUT GODET

associations indépendantes. C'est l'avènement du patrimoine photographique."

Nous arrivons dans une vaste pièce où le thermomètre affiche 20 °C et 50 % d'hygrométrie. "Au pic de la canicule en juillet, on a dû monter à 21 °C", glisse notre hôte. Des caisses de livres, revues (dont des numéros de *Réponses Photo*), tirages, garnissent les nombreuses tables et étagères : les archives de Raymond Depardon s'étalent sous nos yeux. "Elles sont plutôt bien organisées, souligne Matthieu Rivallin. Nous allons tout classer proprement. Quand les chercheurs taperont « Liban 78 » dans notre base de données, on pourra leur donner accès aux coupures de presse, aux dossiers d'archives, qui correspondront au projet sur le Liban. Idem pour l'accès aux photos et aux planches-contacts dans le cadre d'un projet de livre ou d'exposition." Alors qu'il vient de quitter la région parisienne, Raymond Depardon peut consulter toutes ses images en numérique, tandis que tous les originaux sont en sécurité, au fort : "Nous avons scanné tous les négatifs, toutes les planches-contacts avec mon assistante Sarah Froux. Tout est entreposé au fort. Il n'y a que nous qui avons l'autorisation de les sortir."

Un soulagement pour les photographes

La question de l'archivage se pose et s'impose à tous les photographes, à partir d'un certain âge. La photojournaliste Marie Dorigny milite pour avancer dans la réflexion "de son vivant". "Ainsi, on contrôle exactement ce que l'on souhaite laisser de son travail. Il n'y a que le photographe qui est à même de trier, de classer, d'éditer son œuvre." C'est grâce à son compagnon, qui était l'un des tireurs de Christine Spengler, autre grande figure du photojournalisme, qu'elle a eu vent de la MPP et rencontré Matthieu Rivallin. "Au départ, cette démarche de don et de préservation des archives s'adressait en priorité à des gens plutôt âgés. Moi, je suis dans la soixantaine. La première réaction de Matthieu a été de dire que j'étais encore un peu jeune. Il se trouve que je n'ai pas d'enfant. Mes nièces ne sont pas mes héritières directes. Elles sont très jeunes et ne sont pas du tout là-dedans. Elles ne sauront pas quoi faire de milliers de clichés, tirages, négatifs, parutions... Je ne voulais pas que le lendemain de ma mort, tout parte à la benne ni aux puces. Nous avons échangé avec Matthieu. Il a passé la journée à la maison. Je lui ai tout montré. Je suis allée au fort. Puis j'ai postulé. Cela fait plus



Au tirage Titouan de Marcillac, à droite, incarne la nouvelle génération des tireurs au fort.

de trois ans que j'ai signé avec la Médiathèque. J'en ai ensuite parlé à mes amis, Alain Keler, Pascal Maitre, Éric Bouvet, et de ne pas laisser ce boulet à leurs enfants." Message finalement reçu par Alain Keler, longtemps réticent à l'idée de se séparer de son œuvre. Il s'est résolu à faire du tri, de peur que ses images ne finissent dans l'oubli : "Les familles, les archives et la photo, c'est quelque chose de très personnel. Le photographe, et je le vois même avec moi, sait comment tout gérer parce qu'il passe beaucoup de temps à sauvegarder ses clichés. Si je m'en vais, ma femme n'aura pas le temps ou ne saura pas comment les gérer. Mon fils, lui, est parti sur une autre aventure. Il est photographe, je ne veux pas l'embêter avec ça. En les mettant au fort de Saint-Cyr, ma femme et mon fils restent les ayants droit et mes photos ne disparaîtront pas." À l'évocation d'Alain Keler, Matthieu Rivallin s'empresse de nous montrer un somptueux tirage du célèbre cliché du pianiste, récemment exposé à la galerie Polka, où le photographe est désormais représenté. Il faut voir l'excitation de notre guide, lorsqu'il extrait une plaque de verre

sur laquelle est fixée la fameuse fourchette chère à Kertész, le regard pétillant derrière ses lunettes, comme s'il la découvrait pour la première fois, tout en lâchant quelques chiffres : "Nous conservons les travaux d'environ 500 photographes. Pour certains, nous n'avons qu'une dizaine d'images. Nous disposons de 90 à 100 vrais fonds d'auteurs."

Si l'espace ne manque pas dans les interminables dédales du fort, il n'y a néanmoins pas de place pour tout le monde, faute de temps et de personnel en conséquence : "Pour l'instant, nous nous sommes concentrés sur des photographes qui ont travaillé en France, ou de France. Par exemple, les archives de Stanley Greene sont ici. Celles de Michael Kenna également."

Pascal Maitre a lui aussi fait le chemin vers la MPP. Pour la facette numérique de son travail, dans un premier temps : "La partie numérique est désormais intégrée à la Médiathèque, ce qui est assez génial. Ils ont de gros serveurs. Cela ne disparaîtra jamais. J'ai entreposé mes diapos dans un garde-meuble près de Rambouillet. C'est plutôt bien organisé. Je vais les scanner au fur et à mesure et les ►

donner au fort.” Une véritable aubaine pour lui : “Je me demandais ce que j’allais faire de tout ça. Mes deux fils ne sont pas forcément intéressés. Je paie quand même 300 € de garde-meuble par mois. Ce n’est pas neutre. Et puis si je souhaite mettre en valeur mes images, il faut rétribuer quelqu’un pour le faire. Le fort permet d’avoir des gens qui travaillent sur tes archives, ce qui est assez extraordinaire. Pour moi, c’était la solution idéale.” La dimension historique de son travail en tant que photojournaliste est également préservée : “Personnellement, quand je vois des photos anciennes, que ce soit sur l’Afrique ou d’autres sujets, je suis fasciné. Donc je me dis que dans trente ou cinquante ans, les gens qui verront tout ce que j’ai fait sur l’Afrique ou l’Afghanistan seront intéressés. C’est une trace, pas de moi-même, mais d’une période qui, évidemment, n’existera plus. C’est quand même le rôle essentiel de notre travail. Les archives entrent dans les fonds des musées nationaux. Tout cela ne disparaîtra jamais. Pour moi, la Médiathèque est un soulagement.” La photographe Dolorès Marat dresse le même constat, elle qui s’est décidée à donner toute son œuvre à la MPP : “Je suis ravie. Je n’arrivais

LE FONDS SABINE WEISS À PHOTO ÉLYSÉE

Le fort de Saint-Cyr n’est pas le seul endroit où les photographes peuvent donner leurs fonds. En France, Matthieu Rivallin cite également l’Institut pour la photographie à Lille, ainsi que le musée Nicéphore-Niépce, à Chalon-sur-Saône. Tout près de chez nous, en Suisse, Photo Élysée a recueilli l’intégralité des fonds de Sabine Weiss, à la suite d’une donation de son vivant, en 2017. Fanny Brülhart, conservatrice, responsable de la collection Photo Élysée, nous en dit plus en chiffres, sur le fonds de la photographe humaniste, qui fait actuellement l’objet d’un inventaire et d’une numérotation en détail : “La conservation répond aux normes ISO en vigueur de la conservation préventive. Le fonds comporte quelque 200 000 négatifs (sans compter la couleur) ; 7 000 planches-contacts ; 2 700 tirages vintage ; 1 300 tirages tardifs ; 4 000 tirages de travail ; ses archives documentaires, correspondances, carnets de notes, contrats, revues, maquettes, etc.” Elle indique également que le musée “assure la responsabilité scientifique et financière des projets, tout en informant les ayants droit”.

plus à dormir. Je me demandais ce que tout cela allait devenir. Mon fils vit sur un bateau depuis quarante ans. Je ne le vois pas accueillir les archives d’une vie sur son embarcation. Je ne me pose plus la question aujourd’hui. Sur un testament, il est indiqué que la totalité des œuvres revient à la Médiathèque.” Marie-Paule Nègre loue à son tour la démarche de Matthieu Rivallin et la MPP : “C’est formidable ce qu’ils font, c’est un gros soulagement pour les photographes. Depuis une dizaine d’années, j’étais angoissée.

Je me demandais comment j’allais faire, parce que laisser mes archives aux enfants, c’est vraiment un cadeau empoisonné. Ce n’est pas possible de gérer ça.” La photographe Gladys a elle aussi été convaincue par l’enthousiasme des équipes de la MPP : “Lorsque j’ai quitté mon atelier, après le confinement, je me suis demandé ce que j’allais faire de toutes mes œuvres. J’avais pas mal de tirages argentiques. Où est-ce que j’allais mettre mes photos ? Qu’allait devenir mon travail ? En 2021, je leur ai donné mes tirages originaux grand



Tirages La MPP s’engage à faire vivre ses fonds et réalise ou fait réaliser des tirages comme celui-ci d’Alain Keler effectué par Picto (Thomas Consani).

format, des collages, des montages.” Mais pour l’instant, elle conserve ses fameux Polaroid, “des pièces uniques”, qu’elle prend le temps de trier.

Seconde vie pour les images

Tout ne s’arrête pas une fois les supports donnés. Comme tout déménagement, le déplacement des archives constitue une occasion pour chaque photographe de faire du tri, mais aussi de redécouvrir certaines images, confesse Gladys : “Depuis que j’ai fait la donation, je n’arrête pas de travailler sur mes archives. Cela me donne des idées de séries, de créations, des envies de raconter des histoires. J’étais dans un flux permanent quand j’étais plus jeune. Je me pose et je vois des choses avec le recul que je ferais autrement. Je n’ai pas assez de temps ! C’est infini de travailler sur ses archives.”

Revoir certaines photos quelques décennies plus tard amène à avoir un rapport différent sur la couverture d’un événement historique, estime Marie Dorigny : “Le fait de scanner nous permet de refaire nos editings, non plus en fonction de la parution de presse à l’époque, mais du moment historique. C’est très intéressant pour nous de nous replonger dedans. Cela fait trois hivers que je mets le nez dans mes caisses d’archives. J’ai redécouvert des choses que j’avais complètement oubliées.” Dolorès Marat vit loin de Paris et préfère conserver certaines œuvres, pour concevoir des expositions ou des livres : “Je préfère les avoir près de moi, car je ne peux pas faire d’allers-retours vers Paris ni Charenton (ville où se trouve le siège de la Médiathèque du patrimoine et de la photographie, NDLR). Toutes mes diapositives sont scannées.”

Rassurés par la sauvegarde de leurs œuvres, les différents photographes que nous avons contactés sont également sensibles à la valorisation de leurs fonds, à l’instar de Marie-Paule Nègre : “Il ne s’agit pas juste de classer, de mettre dans des boîtes. En plus de la conservation et de l’archivage, Matthieu et ses équipes proposent de valoriser le fonds et d’en faire quelque chose avec nous. Il m’a demandé quel était le livre que j’aurais bien aimé publier qui ne s’est jamais fait. En l’occurrence, un ouvrage sur la précarité en France, sur lequel j’ai travaillé pendant une trentaine d’années. Le projet n’a jamais abouti, car ce n’est pas très vendeur pour les éditeurs. Nous sommes en train de travailler dessus. C’est une nou-



© XAVIER LAMBOURS POUR LA MPP

Numérisation L’une des tâches de la MPP est aussi de numériser les fonds photographiques.

velle vie, pour moi et mes archives. Cela m’a obligée à tout revoir. J’ai travaillé un an là-dessus, c’est énorme.” Pour autant, Matthieu Rivallin rappelle que la mission de la MPP n’a “pas de but lucratif”. “Ici, nous conservons. Nous ne cherchons pas à faire de l’argent avec les fonds. Nous ne nous occupons pas de la diffusion commerciale. Magnum continue de diffuser Magnum. Alain Keler, membre de MYOP, est toujours diffusé par l’agence. Idem pour Xavier Lambours, chez Signatures.” Tout est en revanche mis en place pour que les images entreposées au fort ne dorment pas, mais soient vues, poursuit Matthieu Rivallin : “Nous continuons de travailler sur le fonds historique Nadar par exemple. Quatre techniciens d’art photographes font des numérisations, des reproductions, des tirages d’expositions... Nous collaborons aussi avec des labos sur Paris : La Chambre Noire, Picto, Diamantino Quintas...”

Dans les couloirs, nous croisons Titouan de Marcillac, jeune technicien d’art photographe. Avec ses cheveux en bataille et sa barbe hirsute, il semble tout juste sorti des bancs de l’université. Il incarne la relève dans un corps de métier qui a plus d’avenir qu’on ne le pense, glisse Matthieu Rivallin, visiblement ravi du travail fourni par son jeune protégé. En témoignant de l’énergie et de la passion déployées entre les murs du fort de Saint-Cyr pour sauvegarder et faire vivre les différents fonds photographiques, on le croit sur parole.

QUELQUES DATES CLÉS DANS L’HISTOIRE DE LA MÉDIATHÈQUE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU PATRIMOINE

1851 : première mission héliographique. Édouard-Denis Baldus, Gustave Le Gray, Auguste Mestral, Henri Le Secq et Hippolyte Bayard sont chargés de réaliser des prises de vues pour la Commission des monuments historiques. C’est le point de départ de la constitution des fonds photographiques.

1922 : création de la société Archives photographiques d’art et d’histoire, chargée de l’exploitation commerciale des fonds photographiques des Beaux-Arts.

1979 : Jacques Henri Lartigue donne son fonds photographique à l’État.

1982 : fondation de l’Association française pour la diffusion du patrimoine photographique (AFDPP), sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Le ministère devient propriétaire du fort de Saint-Cyr où sont déplacés les fonds de négatifs et une partie des tirages de la rue de Valois et du palais de Chaillot.

1998 : à la suite de la fusion des directions du Patrimoine et de l’Architecture, la Médiathèque du patrimoine devient Médiathèque de l’architecture et du patrimoine (MAP).

Edward Weston

Du 15 octobre 2025
au 25 janvier 2026,
la Maison européenne de
la photographie (MEP) à Paris
présente une rétrospective
exceptionnelle d'Edward
Weston avec une centaine de
tirages d'époque. Son œuvre,
d'une grande richesse,
illustre la naissance de
la photographie moderne,
balayant le pictorialisme à
l'esthétique influencée par
la peinture. C'est la simplicité,
la pureté et la liberté
qu'il recherche à travers
une variété de sujets, et
il redéfinit ainsi le sens de
l'acte photographique. Une
révolution toujours d'actualité
un siècle plus tard. **Philippe Durand**



La révolution



© CENTER FOR CREATIVE PHOTOGRAPHY, ARIZONA BOARD OF REGENTS/EDWARD WESTON, ADAP. PARIS, 2025

du regard

© CENTER FOR CREATIVE PHOTOGRAPHY, ARIZONA, BOARD OF REGENTS, EDWARD WESTON, ADAGP, PARIS, 2025



© CENTER FOR CREATIVE PHOTOGRAPHY, ARIZONA, BOARD OF REGENTS, EDWARD WESTON, ADAGP, PARIS, 2025



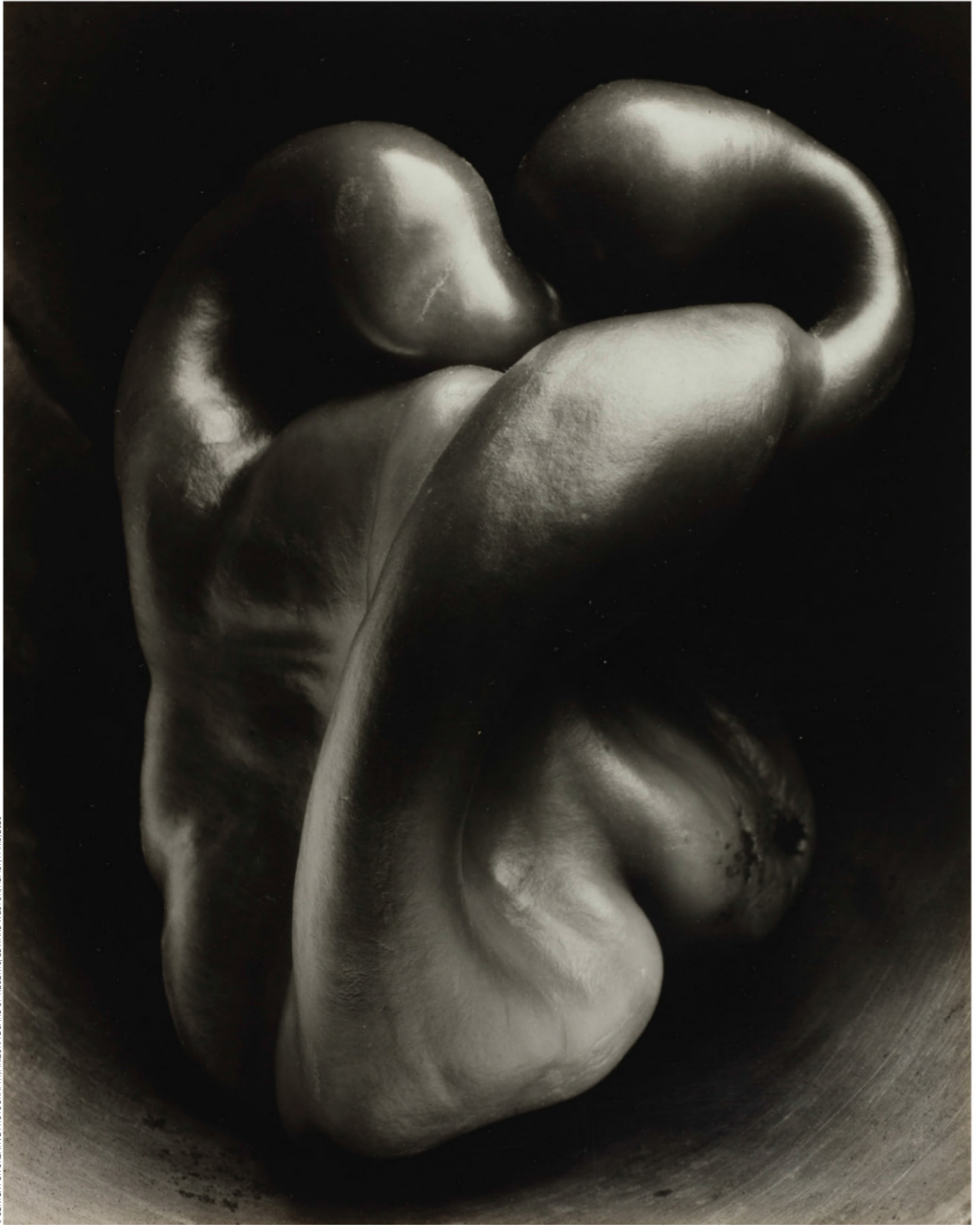
© CENTER FOR CREATIVE PHOTOGRAPHY, ARIZONA, BOARD OF REGENTS/EDWARD WESTON, AD&G, PARIS, 2015, COURTESY WILSON CENTRE FOR PHOTOGRAPHY





© CENTER FOR CREATIVE PHOTOGRAPHY, ARIZONA BOARD OF REGENTS/EDWARD WESTON, AD&P, PARIS, 2025

© CENTER FOR CREATIVE PHOTOGRAPHY, ARIZONA BOARD OF REGENTS, EDWARD WESTON, ADAGP, PARIS, 2025



EDWARD WESTON



En 12 dates

- **1886** : naît le 24 mars dans une banlieue de Chicago
- **1906** : publie pour la première fois dans le magazine photo amateur *Camera & Darkroom*
- **1909** : s'installe à Los Angeles et se marie avec Flora Chandler
- **1911** : ouvre son propre studio
- **1922** : voyage à New York, sa rencontre avec Alfred Stieglitz marque son virage vers la "straight photography" et l'abandon du pictorialisme
- **1923-1926** : séjourne au Mexique avec Tina Modotti, qui devient son modèle, son assistante et son lien avec le milieu artistique révolutionnaire mexicain
- **1927** : s'établit à Carmel, sur la côte californienne, et rencontre Charis Wilson, qui devient sa muse et compagne pendant près de vingt ans
- **1932** : fonde le groupe f/64 avec Ansel Adams, Imogen Cunningham et d'autres
- **1937** : parcourt, grâce à une bourse Guggenheim, l'Ouest américain avec Charis Wilson, qui rédige les textes accompagnant ses images
- **1946** : se voit consacrer une grande exposition par le Museum of Modern Art (MoMA, New York)
- **1946** : est diagnostiqué malade de Parkinson
- **1958** : décède le 1^{er} janvier à Carmel, Californie, où il avait implanté son dernier studio

Novembre 1922. Edward Weston rend visite à sa sœur May dans l'Ohio, avec l'espoir de continuer son voyage vers New York pour rencontrer Alfred Stieglitz, photographe, galeriste et éditeur, pape de la photographie moderne. Il tombe en arrêt devant les gigantesques usines Armco, qu'il photographie avec rigueur et précision. Un grand écart avec son style et ses sujets habituels, alors dans la veine pictorialiste en vogue à l'époque. Depuis quelque temps, il sent qu'il doit s'en éloigner et embrasser la capacité de la photographie à reproduire, avec justesse et sans artifice, le monde qui l'entoure.

Stieglitz ne le ménage pas dans sa lecture de portfolio mais lui laisse suffisamment d'espoir pour persévérer dans sa nouvelle vision : *"Au lieu de me détruire ou de m'enlever mes illusions, il m'a rendu plus confiant et plus sûr de moi, et m'a donné une compréhension plus fine de mon médium."*

Tombé amoureux de la photographie à 16 ans avec le Kodak offert par son père, Weston décide d'en faire son métier mais aussi son art. Il s'établit comme portraitiste en Californie, activité qu'il exercera quasi toute sa vie pour subvenir à ses besoins frugaux, les ventes de tirages artistiques ayant longtemps été modestes. Il pratique cette activité avec talent bien qu'à contrecœur, déplorant le temps consacré aux interminables retouches nécessaires à la satisfaction de ses clients.

Marié jeune à Flora, une amie de sa sœur, il a avec elle quatre garçons (dont Brett, Cole et plusieurs de leurs enfants seront aussi photographes), mais leurs relations se délitent rapidement. Edward Weston tombe facilement amoureux et ses compagnes féminines traversent son œuvre en tant que muses, modèles, mentors, assistantes, dactylos, associées...

La fréquentation de la communauté bohème de Los Angeles accompagne la transformation progressive de sa photographie jusqu'à la rencontre cruciale avec Stieglitz. Après celle-ci, il suit Tina Modotti pour se plonger dans la scène artistique de Mexico, dans une ambiance révolutionnaire. Il y trouve un environnement plus réceptif à son art et y ouvre un studio. Poursuivant sa mue vers une photographie plus simple et directe, il réalise des portraits, des nus et des natures mortes d'objets d'artisanat qui révèlent leurs

formes sculpturales. Il rentre quelques mois en Californie pour revenir ensuite à Mexico, mais son second séjour s'avère chaotique par la violence politique du moment et les conditions rudimentaires d'un contrat pour photographier l'art populaire dans tout le pays.

En novembre 1926, laissant Tina, le retour en Californie est compliqué aux plans familial, sentimental et financier, et il finit par s'installer à Carmel, en bord de mer. C'est un nouveau départ, le regard régénéré par son immersion mexicaine, et c'est là qu'il produira les images les plus fortes de son œuvre – et de l'histoire de la photographie. Il recherche une vision purement esthétique et formelle, rejoignant l'esprit des sculpteurs comme Brancusi qui transposent des formes organiques en organisations de lignes, de textures, d'ombres et de lumière. Une amie peintre lui prête ses nautilus, coquillages à la structure géométrique fascinante, dont la transformation sur papier le comble (il a abandonné la chaleur des papiers platine-palladium de ses photos pictorialistes pour du papier argentique plus neutre et riche dans les gris). Pas de mise en scène

Ses nus lui offrent d'infinies variations de lignes et de formes

façon nature morte, pas de décor, peu d'espace autour du sujet, c'est l'objet qui prime. Et l'objet lui-même n'a à la limite plus d'importance, ce qui

compte est le tirage final, la composition photographique qui confine à l'abstraction. Weston n'agrandissait d'ailleurs pas les négatifs produits avec sa chambre 8×10 (20 × 25 cm), mais les tirait par contact sous une ampoule nue. *"Photographier une pierre, faire qu'elle ressemble à une pierre, mais qu'elle soit plus qu'une pierre."* Suivront les poivrons aux circonvolutions toujours différentes, et autres primeurs qui passent devant son objectif avant de finir dans la casserole. Ses nus sont dans la même veine, lui offrant d'infinies variations de lignes et de formes. La proximité de Point Lobos, cap rocheux sauvage, lui fournit un terrain de jeu jusqu'à la fin de sa vie; les déserts et forêts voisines sont d'autres sujets d'inspiration.

Petit à petit, la vie de Weston s'apaise. Il vit avec la photographe (compagne, modèle, assistante, etc.) Sonya Noskowiak, son travail commence à être reconnu, il expose, vend des tirages, réalise quelques commandes. Son approche esthétique et philosophique trouve un écho plus large,

il participe à la création du groupe f/64 aux côtés d'une douzaine de photographes dont Ansel Adams (de dix ans son cadet), dans l'intention d'exposer ensemble des images "simples et directes", conformes au standard de la "photographie pure". L'opposition au pictorialisme est explicite, il s'agit de s'affranchir de références esthétiques des arts antérieurs à la photographie. Weston concrétisera ce rejet en détruisant ses premières photographies, grattant ses plaques de verre... pour en faire des fenêtres.

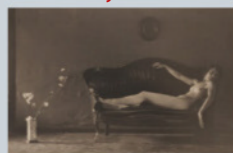
Au printemps 1934, c'est le coup de foudre (encore un, mais "le grand amour de sa vie" et future épouse) avec Charis Wilson, une jeune femme brillante, belle et libérée, de vingt ans de moins que lui. Il en arrête la rédaction de son journal (*Daybooks*) qui reste un témoignage unique d'une vie d'artiste. Charis sera centrale dans le travail photographique de Weston pendant les dix années qui suivent. Modèle, elle figurera dans ses plus beaux nus; rédactrice, elle mettra en mots sa démarche; assistante, elle l'accompagnera dans toutes ses prises de vues. En 1937, ils décrochent une bourse de la Fondation Guggenheim pour photographier l'Ouest américain. Les 2000 \$ suffisent à peine à couvrir les frais techniques, mais quelques petites commandes complémentaires leur permettent de parcourir 40 000 km et de réaliser 1500 clichés à la chambre 8x10, concrétisés par la publication d'un livre rédigé avec talent par Charis. C'est elle qui conduit (Weston n'a pas le permis) et qui stoppe la voiture quand elle repère un point de vue intéressant alors qu'Edward "repose ses yeux".

Après la guerre, Charis quitte Edward, lassée de son égoïsme. Alors qu'il obtient la reconnaissance attendue avec une rétrospective au MoMA et de nombreuses ventes de tirages, les photographies des dernières années à Carmel prennent des tonalités plus sombres et les compositions se font plus complexes. Il réalise quelques vues en couleurs à la demande de Kodak et est très satisfait de cette expérience. Mais la maladie de Parkinson, diagnostiquée après le départ de Charis, l'empêchant de photographier, il sollicite son fils Brett pour tirer en 12 exemplaires plus de 800 de ses meilleures images, connues sous le nom de "Project Prints".

Le jour de l'An 1958, Edward Weston ferme les yeux sur son fauteuil surplombant le Pacifique. Ses cendres seront dispersées à Point Lobos autour de ce qui est maintenant nommé "Weston Beach".

M'on the Black Horsehair Sofa, 1921

Portraitiste professionnel depuis 1911, Weston travaille dans le style du moment, le pictorialisme, où



l'accent est mis sur "l'atmosphère". Il travaille à la chambre, avec un objectif anachromatique conçu pour minimiser les aberrations chromatiques mais qui produit un rendu très doux et peu contrasté. Défauts en fait parfaits pour les canons esthétiques de l'époque. Ce portrait au flou artistique tranche avec celui de Tina Modotti, présenté plus loin, pris avec son Graflex probablement monté d'un objectif Zeiss anastigmat. L'ouverture du portrait de Modotti était de f/11, privilégiant la netteté, alors qu'on devine qu'ici on est à pleine ouverture vu le flou de l'arrière-plan.

Pepper No. 30, 1930

"Je dois prendre celle-ci aujourd'hui : le poivron commence à montrer des signes de fatigue et ce soir il devrait agrémenteur une salade. On m'a suggéré que j'étais un cannibale de manger mes modèles après un chef-d'œuvre. Mais j'aime plutôt l'idée qu'ils deviennent une partie de moi, enrichissent mon sang autant que ma vision." E. Weston, *The Daybooks of Edward Weston*, 1^{er} août 1930



Nude on Sand, Oceano, 1936

Dans ces dunes sources d'infinies variations, une envie de bain de soleil par Charis donne l'occasion à Weston de réaliser une série de nus magnifiques.



"Ce qui l'embêtait dans certains de ces nus (...) était qu'il devait sans cesse expliquer qu'il n'avait pas manipulé le négatif pour produire cette ligne noire le long du corps. Il expliquait patiemment aux non-photographes : « Tout sujet clair aux formes arrondies sur un fond clair, sous une lumière directe et l'appareil dans l'axe, présentera un contour noir. » (...) Il n'avait pas beaucoup de patience envers les photographes qui ne réalisaient pas que la ligne sombre était naturelle. Pour lui, ils devaient connaître cette caractéristique basique de la lumière." (Charis Wilson)

Sandstone Erosion, Point Lobos, 1942

Sur la fin de sa vie, Weston trouve de nouvelles manières de photographier Point Lobos, paysage dont il connaît le moindre rocher. Ses photographies, qu'on peut juger plus tristes et méditatives (il ne tenait plus son journal qui nous éclairait auparavant sur ses intentions et son état d'esprit), deviennent plus abstraites, les compositions plus complexes. Souvent, on perd l'échelle du sujet photographié, comme avec ces sculptures naturelles de sable qu'il photographiera à maintes reprises.



Tina Reciting (Tina Modotti), 1924

Tiré d'une série de portraits de Tina Modotti, avec la volonté de capter les subtils changements de son visage alors qu'elle récite de la poésie. Weston est à la fois ravi du résultat et frustré de son échec technique par le manque de cohérence d'exposition des clichés – alors qu'il se fait une fierté d'exposer parfaitement toutes ses photographies. "J'avais calculé avec précision, 1/10 s, f/11, film Pancho, Graflex, sachant que j'étais à la limite de la sous-exposition *, j'avais placé Tina dans une lumière calculée pour ne pas détruire l'expression de ses yeux, et, pour l'amplifier, réfléchit la lumière par le haut avec un écran d'aluminium – inhabituel pour moi d'utiliser des accessoires d'éclairage... Mais le soleil se déplace, et moi, travaillant dans un état d'inconscience, je n'ai pas remarqué que mon réflecteur ne réfléchissait plus ! Je sens la faiblesse de mon excuse, mon intellect n'aurait pas dû être submergé par mes émotions, du moins pas dans mon travail !"



* La sensibilité de la pellicule devait être de 16 ISO.

Charis, Santa Monica (Nude in doorway), 1936

Contrairement à la plupart de ses nus, Weston nomme explicitement le modèle. Il s'agit de sa collaboratrice et future femme Charis Wilson, que l'on retrouve sur ses nus les plus célèbres. Elle raconte :



"Il était difficile de positionner la chambre 8x10 (20 x 25 cm) sur la terrasse (...) Finalement, il a dû transiger et accepter l'ombre marquée sur mon bras droit ; c'était ça ou renoncer à l'image. (...) Quand Edward a développé l'épreuve, nous étions tous deux déçus. Je trouvais que les épingle à cheveux et la raie de travers étaient dérangeantes et ai été surprise que cela n'ennuie pas du tout Edward. Il était mécontent de voir confirmés ses doutes sur l'ombre, car il anticipait le temps et l'effort nécessaire, à chaque tirage de l'image, pour éviter un bras d'une finesse effrayante."

Richard Schroeder

“Il faut aimer les gens pour bien les photographier”

Nombreux sont les artistes - musiciens, écrivains, acteurs, modèles... - qui ont côtoyé son objectif en y laissant une part d'eux-mêmes. Célèbre portraitiste, ayant travaillé pour les plus grands magazines, Richard Schroeder publie ce mois-ci aux Éditions Odysée *Moment parfait* (textes : François Hébel, Arthur Teboul, Irène Jacob), une magnifique première monographie qui retrace avec 216 photographies les plus beaux moments et rencontres de sa carrière. À cette occasion, une exposition parisienne lui est également consacrée à la Galerie ATSIKAL au mois de novembre. **Propos recueillis par Christine Bréchemier**

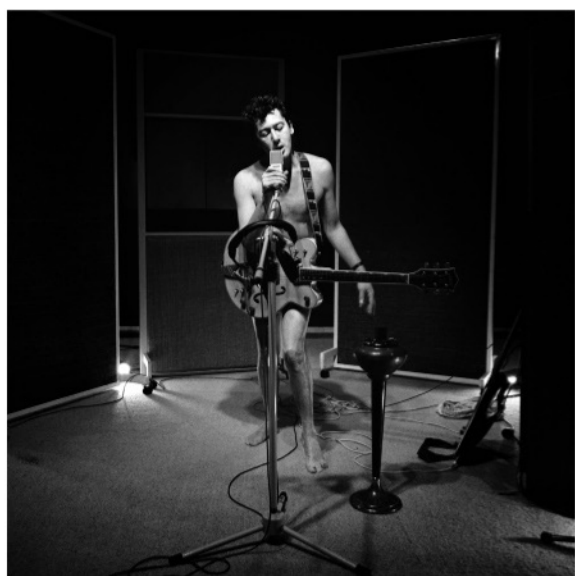
David Lynch





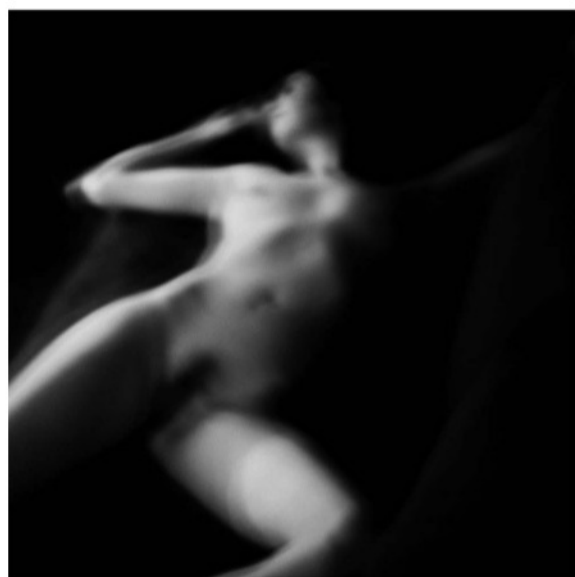


Denis Lavant



Alain Bashung

“Selon moi, un grand portrait, c’est quand on y trouve une petite clé pour comprendre la personne.”



Sophie



Autriche



Quentin Tarantino



New York



Christina

RICHARD SCHROEDER



En 7 dates

- **1953** : naît à Paris
- **1967** : reçoit son 1^{er} appareil photo (Pentax Spotmatic)
- **1972** : assiste le photographe Jacques Rouchon pendant deux ans
- **1976** : rencontre le journaliste Jean Demachy qui l'embauche au magazine *Lui* puis le suit au magazine *Elle*
- **1983** : crée les Studios JPS avec Philippe Jumin et Patrice Pascal à Levallois-Perret
- **2014** : expose *Vénus, I'm Not Like Everybody Else* à la Galerie Sit Down (Mois de la photo)
- **2025** : sort son livre *Moment parfait* (15 octobre) aux Éditions Odyssée et expose à la Galerie ATSIKAL (4 au 29 novembre) à Paris

C'est votre parrain et le film d'Antonioni *Blow-Up* qui vous donnent l'envie de devenir photographe? Racontez-nous cette période déterminante dans votre parcours...

Lorsque j'étais petit, mon parrain, le photographe Jacques Rouchon (*fondateur en 1959 des Studios Rouchon, à Paris, NDLR*), me faisait poser avec ma sœur pour des catalogues d'enfants. Je me rendais quelquefois dans son studio (qui existe toujours et qui est aujourd'hui géré par son petit-fils Sébastien). C'est lui qui m'a offert à 14 ans mon premier "vrai" appareil photo : un Pentax Spotmatic. Pour tout dire, j'allais à l'école pour faire plaisir à mes parents, mais je ne pensais qu'à la photographie et je ne faisais que ça! J'avais compris qu'on pouvait faire ses tirages soi-même, et bien souvent je transformais la salle de bains de la maison en labo. J'ai très vite adoré ça. J'étais issu d'une famille bourgeoise classique. La seule excentricité de mes parents était de m'avoir choisi Jacques Rouchon comme parrain (*rires*). À la même époque, le film *Blow-Up* est sorti. Pour moi, le cinéma, c'étaient les westerns et les "de Funès". Je m'intéressais déjà à la photo, et ce long métrage parlait d'un photographe à Londres. Il était interdit aux moins de 16 ans et j'en avais 14. J'étais assez timide, et je me souviens d'être allé sur les Champs-Élysées voir ce film tout seul un après-midi. J'ai trouvé ça incroyable, absolument fascinant! Le cinéma, ça pouvait être ça... Il y avait tout ce que j'aimais : la photo, le rock'n'roll et une scène culte du groupe des Yardbirds avec Jimmy Page, et Jeff Beck qui casse sa guitare. Je me suis dit : "*C'est là que je veux être!*" (*Rires*.) Le mélange de tout ça m'a évidemment parlé. Mon parrain et *Blow-Up* ont été les déclencheurs de ma vocation, c'est certain!

L'ouvrage *Moment parfait* qui sort ce mois-ci aux Éditions Odyssée est votre première monographie.

Est-ce un livre que vous aviez envie de réaliser depuis longtemps?

Qu'est-ce qui fait qu'un jour, on se dit : "*Ça y est, je suis prêt à publier un livre*"?

Comme beaucoup de photographes, je rêvais de faire une monographie. Bien des choses m'ont poussé à réaliser ce livre... L'âge et la sagesse peut-être (*rires*). Disons que plusieurs planètes se sont alignées l'année dernière : un soutien financier déjà, et ma filleule Antoinette Chalumeau

(designer dans la mode) qui m'a encouragé et beaucoup aidé à créer ce livre. Autour de moi, des gens me demandaient également quand j'allais enfin sauter le pas.

Il n'y a pas de chronologie ou de thématique particulière dans votre ouvrage, mais une subtile mise en pages qui invite les portraits à se répondre entre eux. Il y a aussi des paysages, des formes, des mises en scène, un choix graphique renforcé par le noir et blanc. Mais il y a également de la couleur. Comment présenteriez-vous ce livre?

Comme une déambulation, une promenade. C'est un parti pris que nous avons adopté dès le départ avec Antoinette Chalumeau. On ne désirait pas d'ordre chronologique ni de thématiques comme les portraits, la mode, les paysages... On voulait surtout que ce livre me ressemble, qu'il y ait des mélanges. Par exemple, la double page où l'on voit le groupe Taxi Girl (une photo prise en 1984) et à côté Louise Bourgoïn (photo de 2016) : ce sont deux photographies qui se répondent très bien. Ça, c'était un challenge qui me plaisait bien! Je souhaitais juste qu'on se promène chez moi...

Comment avez-vous travaillé sur l'editing?

J'ai commencé à fouiller dans mes archives. Sur le premier editing, j'avais sorti 2800 photos (*rires*). Antoinette m'a aidé et j'ai recommencé. Mais j'arrivais quand même à 700 images. Elle a regardé cette dernière présélection. De 700 photos, on voulait resserrer à 300 images. Et tout de suite, il y a eu des évidences, comme les photos de Bashung, de Lynch ou de Joe Strummer, le chanteur des Clash. Celles-ci, il était clair qu'elles devaient être dans le livre. Antoinette a été formidable, car elle a sorti des clichés auxquels je ne m'attendais pas du tout. Elle a aussi réussi à mettre de l'humour dans les assemblages, et aujourd'hui, quand je vois le résultat, je suis très heureux.

Pourquoi ce choix de David Lynch en couverture?

Pour le livre, j'ai éliminé plein de photos de gens très connus. Cet ouvrage reflète aussi et surtout mes goûts, mon univers... J'aime tous les gens qui sont dans ce livre! David Lynch, c'était une évidence, déjà parce que nous avons travaillé plusieurs fois ensemble, mais c'est vrai que l'on a hérité avec Bashung. Ce sont des personnes



Moment parfait tiré à 1 000 exemplaires, 54 €. 30 exemplaires en tirage de tête, signés et numérotés, 220 €.

avec qui j'ai noué des relations privilégiées. Nous avons essayé plusieurs maquettes et finalement, celle-ci nous a semblé parfaite!

Dans toutes vos photographies et dans le livre, on retrouve certaines lignes. Y a-t-il un style Schroeder?

C'est à vous de me le dire... J'aimerais bien (*rires*)! C'est difficile de parler de soi... S'il y a un style, c'est celui de la simplicité. Même si à mes débuts, j'ai commencé par la photo de mode et que c'était très préparé, très arrangé. Il y avait des stylistes, plein de monde... J'ai constamment essayé d'aller au plus simple. Je l'évoque dans le texte que j'ai écrit pour le livre. Ce qui m'a toujours intéressé dans ce métier, ce sont les rencontres. D'avoir quelqu'un en face de moi et de partager un moment. Il est vrai que, parmi les photos du livre, certaines ont été prises au Festival de Cannes par exemple, en cinq minutes. À Cannes, on n'a pas le temps, ça doit être rapide. Mais malgré ça, en cinq minutes, des rencontres peuvent se faire, quelque chose se passe quand même. Bizarrement, photographe quelqu'un très rapidement est presque un exercice de style que j'ai aimé. J'arrivais en courant et j'avais trois minutes pour photographier une personnalité dans un endroit qui était parfois moche... Il fallait être inventif, je trouvais un truc, un angle et je ne voulais pas que ça ressemble au Festival de Cannes, je souhaitais que ma photo soit intemporelle. Depuis mes débuts, j'ai recherché une forme d'intemporalité dans ma photographie. D'où le noir et blanc. Je pense que la couleur se démode plus vite. Alors simplicité et rencontres, c'est peut-être ça, mon style. Et de l'empathie... il faut aimer les gens pour bien les photographier.

Quel a été votre matériel photo durant votre carrière?

Pendant toute l'époque argentique, je travaillais avec un Hasselblad en moyen format, d'où mes formats carrés. Et j'avais aussi de vieux Rolleiflex binoculaires que j'aimais énormément! Quand je savais que je n'avais pas beaucoup de temps ou que je ne voulais pas trop déranger mon sujet – je pense à Woody Allen par exemple –, je prenais mon Rollei... Avec, je pouvais travailler à la lumière du jour sans trépied. Le Hasselblad était plus lourd. Ce sont mes deux appareils favoris! J'ai aussi aimé le Leica pour faire des photos perso en vacances... Mais aujourd'hui encore, lorsque je pars en

voyage, je ne prends que mon Rolleiflex, quelques Tri-X et la vie est belle!

Qu'est-ce, selon vous, qu'un portrait réussi?

C'est un portrait dans lequel on a l'impression de percer quelque chose de la personnalité photographiée. Selon moi, un grand portrait, c'est quand on y trouve une petite clé pour comprendre la personne.

Qu'est-ce qui vous plaît le plus dans le portrait?

Les rencontres! C'est pour ça que le choix des gens dans ce livre était important pour moi, car certaines rencontres se sont vraiment révélées merveilleuses... La romancière américaine Patricia Highsmith par exemple. C'était une vieille dame fantasque extraordinaire. Elle habitait en Suisse, et on m'avait dit : *"Tu verras, elle va te jeter au bout de cinq minutes, elle ne supporte pas les gens, et encore moins qu'on la prenne en photo."* J'arrive chez elle et effectivement... c'était un peu froid. J'étais seul, pas d'assistant, très peu de matériel, car je ne voulais pas la déranger. Et à un moment, l'idée me vient de lui parler d'un film tout juste sorti à l'époque, tiré du roman de Paul Bowles *Un thé au Sahara*. Et là, elle me regarde, son visage s'illumine et elle me demande si j'aime Paul Bowles. Je lui réponds que oui et elle va me chercher un paquet de lettres entouré d'un ruban. C'était toute sa correspondance avec l'écrivain. Et au lieu de rester dix minutes et de me faire jeter, j'ai passé toute la journée avec elle, à lire ces fabuleuses lettres... et c'était merveilleux!

Racontez-nous une anecdote photographique sur l'une des rencontres marquantes de votre carrière...

Parmi les grandes rencontres "photo" de ma vie, il y a plusieurs écrivains. Des gens que j'aime beaucoup comme Patrick Modiano ou Françoise Sagan, Jim Harrison... Ce furent pour moi de magnifiques rencontres. Mais mes grandes rencontres sont liées aussi et surtout à la musique. Avec Alain Bashung, on est partis en Amérique, à Memphis, on a fait plein de trucs ensemble. J'étais amoureux de M. Bashung, comme de Joe Strummer, deux rencontres merveilleuses dans ma vie, les plus marquantes. À propos de la photo où Bashung est nu dans le studio... il est vraiment nu! Si vous regardez bien l'image, sur la droite, vous voyez son caleçon. Il a joué le jeu. C'était une photo

pour *Glamour*, magazine luxueux et branché de l'époque, dans les années 1980. Tous les mois, une rubrique "Un homme mis à nu" présentait une personnalité qui acceptait de poser nue. Alain enregistrait à ce moment-là un album dans les Studios ICP à Bruxelles, et nous allions donc le photographe... Or, ce n'était pas du tout le genre à poser nu (*rires*). On arrive, il était en train d'enregistrer, c'était magnifique et je lui dis : *"Maintenant, fais la même chose mais à poil!"* On n'a rien touché, j'ai juste bougé trois spots du studio, j'avais mon vieux Rolleiflex, je l'ai mis sur un trépied et voilà! Je pense qu'il s'est aussi plié à l'exercice pour faire plaisir au journaliste Alain Weiss, qui était là et qui était un de ses copains.

Justement, comment préparez-vous la séance photo avec la personne que vous allez photographier?

Quelle est votre approche du sujet?

Tout ça a évolué aussi... Quand j'étais jeune photographe venant de la mode et que j'ai monté mon propre studio, je préparais beaucoup mes photos, souvent je dessinais... Cette préparation fonctionnait pour les mannequins parce qu'elles font ce que vous leur demandez de faire, ce sont des professionnelles. Mais lorsque vous devez photographier Joe Strummer... ce n'est plus la même chose (*rires*). J'ai très vite compris qu'il n'était pas nécessaire de trop se projeter. C'était le moment présent qui comptait. Je tâchais seulement de créer un cadre, un lieu, une simplicité. Un de mes assistants (celui qui est resté plus de dix ans avec moi) m'avait dit un jour : *"Ce que tu m'as appris de plus important, c'est à parler aux gens."* Il faut les mettre à l'aise, les faire rire. Il n'y a pas de règles... Il faut essayer de les aimer et de se faire un petit peu aimer d'eux aussi... car ils doivent accepter de vous donner quelque chose.

Dites-nous tout de votre actualité photographique...

Pour la sortie du livre, une signature est organisée dans la belle librairie 7L à Paris le mercredi 22 octobre. C'est une librairie consacrée aux arts visuels qui a été fondée par Karl Lagerfeld à la fin des années 1990. Et j'expose *Moment parfait* à la Galerie ATSIKAL (90, rue d'Assas, 75006 Paris, NDLR) du 4 au 29 novembre prochain. L'idée est de présenter près d'une soixantaine de photographies tirées du livre, une sorte de mini-rétrospective. Dans des formats différents mais tous carrés... comme les vinyles!

Laurie
Bisceglia

Chambre 206

C'est lors du festival de photographie émergente Impulse, qui s'est déroulé comme chaque printemps à Arles et dont *Réponses Photo* est partenaire, que nous avons découvert cette superbe série signée Laurie Bisceglia. Dans *Chambre 206*, la photographe et vidéaste suit son ami Clair au fil d'une épreuve aussi personnelle que libératrice : sa torsoplastie. Si c'est la dimension humaine du sujet qui a poussé Laurie à photographier Clair, elle prend conscience aujourd'hui de la valeur de ce projet dans la lutte contre l'intolérance envers les personnes transsexuelles. Elle insiste également sur le soutien précieux du festival dans le travail de finalisation de la série et de choix des images. Nous lui laissons la parole pour présenter son projet.

Propos recueillis par Julien Bolle







Clair et moi nous connaissons depuis l'adolescence, mais devenons ami·e·s proches bien plus tard, en 2019, lorsque nous entamons une collaboration artistique, dans le cadre de son projet musical. Ensemble, nous réalisons pendant quelques années ses photographies de presse et ses clips.

En 2023, il me confie son besoin et son urgence d'effectuer l'opération qu'est la torsoplastie et me demande de l'accompagner. Je mentionne brièvement l'idée de le suivre avec une caméra. Cet objet nous relie depuis toujours et n'a jamais été un sujet tabou, mais cette fois-ci, son pouvoir semble différent : il portera quelque chose de plus symbolique, peut-être de plus beau, mais aussi de plus lourd. Deux jours avant l'opération, une fois sur place, chez moi, dans mon appartement, Clair m'invite à couvrir autant que possible ce

séjour à la clinique. Il insiste : il faut montrer au monde. On ne sait pas encore quoi exactement, mais on sait que ça deviendra important, indispensable. Il est alors impossible pour moi de choisir entre une série photographique et un film. Instinctivement, je décide de réaliser les deux.

Ces images ont été capturées avec mon moyen format argentique 4,5x6. Je prévoyais qu'il n'y aurait pas beaucoup de gestes ni de mouvements ; le caractère lourd et imposant de l'appareil ne pouvait donc pas me gêner. La question du numérique ne s'est tout bonnement pas posée : je ne souhaitais pas être perturbée par ce que je pouvais visionner à l'écran, il s'agissait de profiter et de faire confiance au moment présent. Je ne voulais pas non plus que Clair puisse s'observer d'un œil extérieur en prenant le risque de s'ajouter une préoccupation. L'image n'était à

cet instant que gravée sur le film et dans mon esprit. Le 80 mm était la focale la plus appropriée à mon sens. L'idée était d'isoler légèrement le sujet du décor, afin de ne pas trop focaliser sur la clinique et le caractère sinistre qu'elle pourrait porter. Ce que nous vivions n'était pas sinistre, bien au contraire. Une focale plus serrée, quant à elle, aurait trop évincé le lieu, et pourtant, la pièce où nous nous trouvions était essentielle, se révélant comme un sas de transition : Clair en ressortirait plus vivant que jamais.

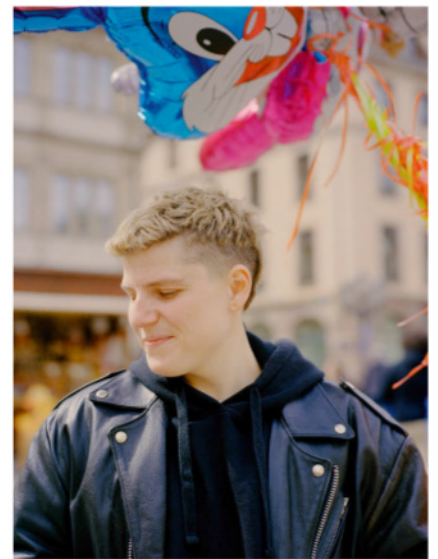
Le coût des pellicules et des développements me pousse à prendre davantage le temps d'observer avant de cliquer. En tout, environ 60 clichés ont été capturés à la clinique et à la sortie. Quelques-uns, un an plus tard. Il était de toute manière hors de question d'assommer Clair de déclenchements.



Les émotions vécues ces quelques jours ensemble ont été tellement intenses que nous avons laissé reposer les images. Nous les avons finalement découvertes quelques mois plus tard, à tête reposée, et avons été bouleversé-e-s par le poids de leur sens. À ce moment-là alors, nous avons remis en question leur sortie. Le but était de protéger Clair de toute forme de transphobie à son égard. De mon côté, la légitimité de mon regard a beaucoup été mise à l'épreuve. Le caractère intime de l'œuvre nous a finalement fait changer d'avis. Ces images n'existent en aucun cas pour éduquer qui que ce soit. Elles ne sont pas là pour témoigner de l'opération ni éclairer la science. Elles existent pour donner de la visibilité à celles et ceux qui n'en ont pas. Clair est là, son regard nous parle et nous lie à lui. Il abolit toute notion de différence entre

le sujet et nous. Toutes et tous, égales et égaux. Sans qu'on ait à se poser la moindre question.

Il est encore difficile d'avoir du recul sur ce travail tant l'émotion est toujours palpable lorsque Clair et moi nous confrontons aux images. Alors, pouvoir être accompagnée et recevoir un regard extérieur et critique sur les photographies m'a été très précieux. Certaines d'entre elles portaient un sens à mes yeux, mais celui-ci n'était pas toujours perceptible d'un autre point de vue. À l'inverse, Impulse m'a aussi permis de redécouvrir des images que j'avais oubliées ou sous-évaluées. Fabienne, Séverine et Martine ont vu des détails que mon esprit avait parfois dissimulés : un geste, un sourire, une couleur. Elles ont ravivé des souvenirs et les ont ramenés à la vie. La série a alors pris une tout autre ampleur. Si ma volonté n'était que



de montrer le sensible, les émotions, le vivant et l'humain, probablement par peur de l'hostilité des intolérant-e-s, je suis fière aujourd'hui de voir la place militante que prend cette série. Je suis tout aussi touchée de constater la manière dont elle est reçue par un public bienveillant, pourtant parfois éloigné de la cause. Cause que nous continuerons de défendre, Clair et moi, coûte que coûte, avec fierté.



Parcours/actualité :
après des études de cinéma, Laurie se lance en 2022 en tant que photographe indépendante. Outre des portraits de presse pour des artistes et des reportages pour des associations en faveur des droits des femmes, elle développe des projets personnels.

RÉPONSES VOS PHOTOS

Concours permanent

Les 5 gagnants



Dans chaque numéro de *Réponses Photo*, nous sélectionnons cinq images gagnantes parmi toutes celles qui nous sont adressées. Sujet et technique photographique sont libres!

Voir les modalités de participation page 41.



FLORIAN ALZAY

BOULOGNE-BILLANCOURT

Boîtier : Fujifilm X-E4

Objectif : 18-55 mm f/2,8-4

Sensibilité : 250 ISO

Vit./diaph. : 1/1250 s à f/5,6

“Cette photo a été prise près de la gare abandonnée de Mengoub au Maroc, le long de l’ancienne ligne transsaharienne. Après avoir échangé quelques sourires avec deux jeunes bergers, l’un d’eux a voulu me montrer son âne, et surtout ses dents, accompagnées d’un regard complice et d’un éclat de rire. Ce moment spontané a révélé la connivence d’une rencontre improbable. La scène, baignée d’une lumière crue, illustre ce que j’aime dans le voyage : l’inattendu.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

La scène est à la fois tendre et cocasse, même si certains défenseurs de la cause animale grinceront des dents. Un double sourire spontané qui n’a rien de hollywoodien mais qui exprime la joie de vivre et l’impertinence, parfaitement mis en valeur par un cadrage aussi simple que dynamique. Le point de vue en contre-plongée permet d’éliminer l’arrière-plan pour ne conserver qu’un ciel bleu uni qui confère un aspect universel à l’image, comme une affiche de film. Couplée à l’usage du grand-angle, cette perspective originale donne un côté monumental, presque grotesque en l’occurrence, aux deux compères, dont les positions sont opposées mais complémentaires. Les deux sourires reposent sur une diagonale du cadre, tandis que la corde dessine l’autre diagonale, dans un zigzag hautement énergique. Difficile de ne pas sourire devant cette photo explosive!

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.



VALÉRIE COURT

NICE

Procédé : chlorotype
Support : feuille de patate douce
Temps d'exposition : 3 jours

“Le point de départ de ce chlorotype est une photographie ancienne datant des années 1900, que j’ai choisie comme matrice pour une nouvelle création. Après un travail de postproduction, j’ai conçu un positif imprimé sur papier acétate afin d’avoir une silhouette qui servira de pochoir. Le chlorotype est une technique alternative qui utilise le végétal comme surface photosensible. Il repose sur la dégradation de la chlorophylle et des différents pigments contenus dans les plantes, sous l’effet de la lumière. Pour ce chlorotype, j’ai assemblé 13 feuilles d’une variété de patate douce sakura, à la couleur violet prune, qui a permis d’obtenir une teinte sépia. Il aura fallu près de trois jours d’exposition au soleil pour que la photographie fasse corps avec le végétal.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Une fois n’est pas coutume, nous ne récompensons pas une prise de vue (il s’agit d’une photo ancienne) mais un travail de tirage. Et quel travail, puisqu’il a fallu une longue préparation et trois jours d’exposition pour obtenir l’épreuve reproduite ici ! *Réponses Photo* a eu l’occasion d’aborder à plusieurs reprises ces techniques de tirage naturelles sur végétaux (chlorotype,

anthotype...), mais l’image de Valérie Court nous a séduits par sa belle maîtrise de la technique. Surtout, elle témoigne d’une adéquation parfaite entre sujet et support, qui vient apporter une dimension supplémentaire à cette photo anonyme. Le portrait de cette dame semble apparaître comme par magie dans la feuille, et la précarité de l’objet rappelle l’évanescence de

la mémoire d’une façon particulièrement poétique. Il y a quelques années (*voir RP n° 341*), Valérie Court avait été distinguée dans cette rubrique avec un simple photogramme de feuille traité au cyanotype. L’inclusion de photographies anonymes, de famille ou historiques est un autre pan de son travail, à découvrir sur son compte Instagram @valerie.c.art.



JUAN CARLOS PITA CASTRO

GENÈVE

Boîtier : Hasselblad 500 cm
Objectif : Zeiss Planar 80 mm
Film : Portra 400

“Cette photo appartient à la série Avant de nager vers son cœur, une invitation à contempler la fragilité des êtres et des choses, mais aussi leur beauté. Elle met en lumière l'importance vitale des liens, en particulier celui de l'amour. Pour ce portrait, nous nous sommes rendus en fin de journée à la périphérie de Genève à la recherche d'un endroit adéquat. Et ce lieu s'est imposé, me semblant propice à accueillir la photographie que j'imaginai. J'ai proposé à ces deux personnes de poser enlacées. La lumière était douce, le couple s'est prêté au jeu avec spontanéité, et la chance a accompagné le moment. Nous avons fait 12 prises, soit un film 120. Celle-ci s'est avérée être celle qui me parlait le plus.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Juan Carlos Pita Castro faisait partie des photographes mis en avant dans notre précédent dossier sur le portrait (*voir RP n° 381*), et c'est toujours un plaisir de découvrir ses nouvelles images. Adepte de l'argentine moyen format, ce photographe basé en Suisse possède un regard qui n'appartient qu'à lui, à la fois doux et intense, retenu et généreux, comme

le prouve le cliché qu'il partage ici avec nous. Sous la lumière blanche d'une zone industrielle sans attrait, un couple s'enlace délicatement près d'une moto. Une vision comme surgie d'un roman de Houellebecq ou, en version américaine, d'une vieille chanson de Springsteen. La géométrie presque abstraite de l'étreinte, qui répond au format carré du 6×6,

dissimule la tête de l'un et fait ressortir le visage de l'autre, comme si les deux fusionnaient. L'expression mélancolique de la jeune fille, prolongée par le geste fort de sa main, offre une belle qualité picturale à l'image et contrebalance par son humanité désarmante le côté froid du décor. Et son rouge à lèvres est comme un éclair de glamour dans la grisaille.



HAKAN BIYIKLIOĞLU

ISTANBUL (TURQUIE)

Boîtier : Fujifilm X-Pro2
Objectif : 10-24 mm f/4
Sensibilité : 250 ISO
Vit./diaph. : 1/250 s à f/5

“En hiver, si vous vous rendez sur la plage de Menekşe juste après le lever du soleil, vous pourrez ressentir la sérénité du lieu et entendre l'écho des histoires dont il a été témoin.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Avec ses formes denses ressortant sur un subtil dégradé de gris, cette superbe image interpelle par sa géométrie minimaliste ainsi que par sa science du noir et blanc. Davantage qu'à un paysage réel, elle ressemble à une allégorie dont le point focal est cette silhouette plantée là où l'œil cherche un quatrième arbre. Malgré sa petite taille en comparaison, cet homme semble solidement ancré dans le sol, pas encore torturé par les aléas de la vie comme le sont les troncs

alentour. *“La plage de Menekşe à Istanbul est l'un des endroits les plus fréquentés en été, explique Hakan. Située à proximité de la ville, elle est envahie lors des fortes chaleurs. Pendant un temps, elle a été un refuge informel pour les Syriens qui fuyaient la guerre. Ils y ont installé des tentes et y ont vécu jusqu'à ce qu'un logement leur soit fourni. Cette photo a été prise en hiver, lorsque les arbres aux formes étranges ont perdu la plupart de leurs feuilles, mettant mieux en valeur leur structure.”*



CLÉMENT BENOSA

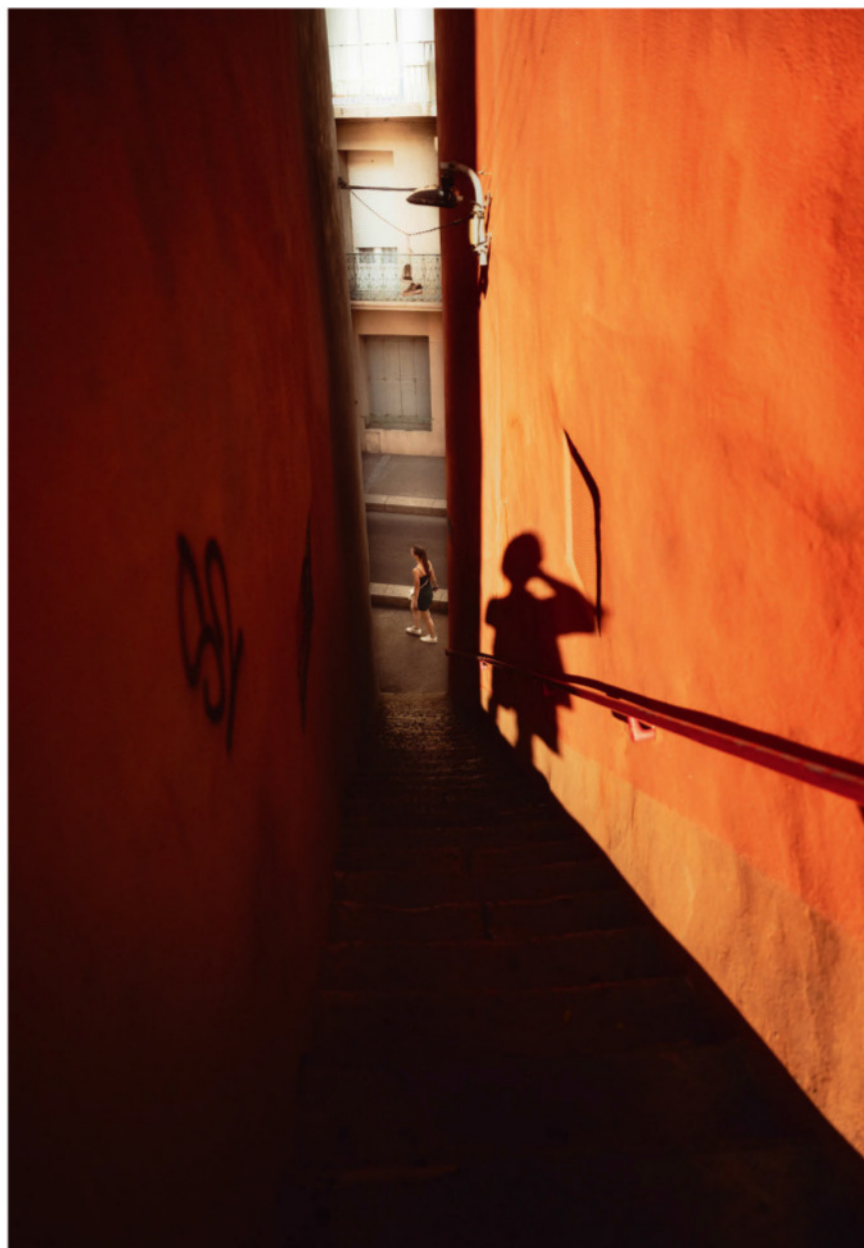
TOULOUSE

Boîtier : Nikon Z 7II
Objectif : 24-70 mm f/2,8
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : f/2,8 à 1/8000 s

“Cette photo a été prise dans les ruelles de Sète lors d’une balade estivale tardive en fin de journée. La lumière était douce et très belle, j’ai croisé cet escalier par hasard et j’ai vu qu’il m’offrait l’occasion parfaite pour une fenêtre de cadrage. Tout concordait au niveau des contrastes de couleur, de lumière et de situation entre la projection de mon ombre et la passante dans la rue en contrebas.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Par sa composition, l'image de Clément est comme un écho à la célèbre photographie noir et blanc prise à Valparaíso en 1952 par le photographe de l'agence Magnum Sergio Larrain, montrant deux petites filles descendant un escalier, l'une dans l'ombre, l'autre dans la lumière. Ici, le photographe joue avec sa propre ombre projetée, qui devient protagoniste à part entière de cette scène de rue. Semblant se tenir juste à côté de la jeune fille qui apparaît dans la perspective pour aller la photographier de plus près, cette silhouette est une belle métaphore du photographe de rue : toujours furtif, mais au bon endroit, au bon moment. Les teintes chaudes et la géométrie franche ajoutent au charme de cet instantané bien senti.



* À propos de WhiteWall

Fondée en 2007 par Alexander Nieswandt, l'entreprise s'est imposée comme le premier laboratoire photo au monde. Avec 180 employés, WhiteWall est présent dans plus de 13 pays. Tous les produits sont fabriqués et expédiés depuis son laboratoire de plus de 7500 m² situé à Frechen, près de Cologne.

Les analyses critiques de la rédaction

Les photos présentées dans ces pages n'ont pas fait l'unanimité, mais elles n'en sont pas moins dignes d'intérêt, y compris par les remarques et conseils qu'elles peuvent susciter. 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 41.*

DELPHINE EYRAUD

PARIS

Boîtier : Fujifilm X100 VI
Objectif : éq. 35 mm f/2
Sensibilité : 1000 ISO
Vitesse/diaph. : 1/200 s à f/2

“Dans le quartier populaire de Fatih à Istanbul, j’ai eu la curiosité d’entrer dans ce café traditionnel, où les hommes se retrouvent pour jouer aux cartes et à d’autres jeux de société. J’ai remarqué la présence inhabituelle d’un petit garçon, seul à une table, auquel les hommes ne prêtaient pas attention.”

Une scène intéressante

Dans ce café stambouliote au décor fatigué, les hommes jouent et discutent en groupes tandis qu’au premier plan, un jeune garçon reste seul à sa table. Un contraste intéressant, mis en valeur par une profondeur de champ courte.



Pas assez lisible

Le garçon ne se détache pas assez du fond, et on ne distingue pas bien l'écran qu'il regarde. Un petit pas vers la gauche aurait donné une image plus percutante.

Mon conseil

Il est toujours frustrant de voir un cliché au potentiel non exaucé. Gare aux alignements : un point de vue légèrement décalé aurait pu transformer cet essai hésitant en une image définitive! **JB**



DODJI TOVIEKOU

MAINTENON

Boîtier : Canon EOS 7D
Objectif : 24-105 mm f/4
Sensibilité : 200 ISO
Vitesse/diaph. : 1/125 s à f/16

“La photo a été prise un jour de pluie en hiver à Montparnasse avec le modèle Thibault Dauphin. J’ai utilisé un flash cobra à sa puissance maximale dans une boîte à lumière de 60 × 60 cm placée à 1 m en hauteur du modèle. C’était ma première séance avec Thibault, et j’ai voulu le pousser dans ses limites en travaillant un côté sombre, antagoniste, un peu à la manière d’un personnage de la mafia italienne.”

D'accord

Julien Bolle

Les photos de mode et les portraits de commande perdent souvent de leur intérêt une fois sorties de leur contexte initial, mais cette image conserve pour moi une certaine force intrinsèque. Son ambiance étrange et ténébreuse la relie à une culture “gothique” qui rappelle aussi bien le rock des années 1980 que le cinéma expressionniste allemand d’il y a un siècle. L’éclairage directif lui donne un côté brut, sans fioriture, tout en mettant en valeur la texture du mur, et la densité générale nimbe le sujet d’un épais mystère : il semble émerger du fond. De même, le cadrage décentré apporte une ouverture narrative. Avec son attitude menaçante, le modèle prend des airs de méchant façon M le Maudit ou Jack l’Éventreur, tandis que le métal des boulons et le cuir des gants enrichissent ce registre de film noir.

Pas d'accord

Thibaut Godet

Dodji a plutôt bien réussi à dégager cette ambiance sombre qu’il dit chercher. On peut chipoter sur le fait que les ombres auraient pu être débouchées sur le caban pour mieux faire ressortir les mains, mais l’image fonctionne très bien. Toutefois, je trouve qu’il y a moyen encore de faire gagner en force cette photo, notamment par le cadrage. Dans la promotion d’un artiste, ce type de format est intéressant car il permet à la photo d’être utilisée un peu partout et laisse le choix à celui qui la publie de recadrer l’image à sa convenance. Mais d’un point de vue esthétique, la partie gauche, bien qu’intrigante, n’est pas vraiment utile. Si l’on recadre cette image en carré, les proportions changent et donnent beaucoup plus de force au visage du modèle, et de présence générale. Attention enfin à ne pas trop forcer sur le vignettage…

ROMARIC WALGENER

DUNKERQUE

Boîtier : Canon EOS 7D Mark II
Objectif : Tamron 16-300 mm
Sensibilité : 100 ISO
Vitesse/diaph. : 1/320 s à f/8

“À la recherche d’une ambiance dystopique un soir d’hiver, la lumière m’a guidé sur la route de cette zone industrielle. Le crépuscule semblait y transformer les vapeurs des cheminées en nuages de feu, donnant de cette usine une vision à la fois inquiétante et étrangement poétique.”



D'accord

Pascale Brites

On ne répétera jamais assez combien la lumière est importante en photographie. Elle façonne les ombres et les volumes et apporte les couleurs et l'atmosphère qui font la réussite ou non d'une image. Si la lumière est la première chose qui m'a séduite dans la photo de Romaric, c'est aussi parce qu'elle confère à cette vue d'une zone industrielle qui n'a au premier abord rien d'attirant toute sa dimension irréaliste et fascinante. Elle en modifie complètement la perception. Les contrastes de jaune et de bleu se répondent alors que les reflets sur le bitume conduisent le regard. De plus, la composition est impeccable, équilibrée, et va jusqu'à inclure le dégagement de fumée dans l'angle en haut à gauche tandis que le point de vue frontal n'entraîne pas de déformation ni de parti pris trop marqué. Tous les éléments sont à mes yeux réunis pour considérer cette photo comme une réussite.

Pas d'accord

Thibaut Godet

Cette photo me rappelle beaucoup le travail du photographe de Magnum Trent Parke. Dans sa série *Crimson Line*, il a photographié de la même manière les sites industriels. Mais son approche des cadrages était relativement plus minimaliste pour que l'on se concentre mieux sur les dégagements de fumée. Ce qui m'empêche de me focaliser dessus est cette route qui reflète le soleil. C'est un élément graphique vraiment intéressant, j'en conviens, mais je me demande si s'en séparer n'améliorerait pas l'efficacité de cette image. La fumée et les lignes des cheminées deviendraient plus présentes. C'est bien sûr à prendre ou à laisser et au photographe de nous dire si c'est réellement son intention.





LAURENT CATACH

PARIS

Boîtier : Fujifilm X-T5

Objectif : 23 mm f/2

Sensibilité : 1250 ISO

Vitesse/diaph. : 1/125 s à f/6,4

“Cette photo a été prise en juin 2025, dans la ville de Semarang, sur l’île de Java, en Indonésie. Il s’agit d’une photographie de rue, sans aucune intervention de ma part. Ce qui a attiré mon attention fut au départ le graphisme et les couleurs vives de tous les objets dans cette boutique, formant un joyeux bric-à-brac, et notamment ceux accrochés au mur avec le grand tableau et les beaux lettrages...”

D'accord

Julien Bolle

J’apprécie les photos de rue bien composées, mais encore plus celles où un accident incontrôlé vient apporter une dimension supplémentaire. “J’y suis resté un certain temps, explique Laurent, à voir comment obtenir la meilleure composition et inclure le maximum d’éléments dans l’image, mais c’est bien sûr finalement la main au premier plan pointant vers le tableau au mur qui constitue l’heureux hasard et fait l’originalité de l’image.” Cette intrusion fortuite (et réminiscence de la célèbre photo de la montre au poignet de Koudelka à Prague en 1968) paraît faire bugger l’espace-temps de cette scène, avec des correspondances en pagaille, aussi bien sur la forme que sur le fond : alignement des doigts avec le train qui semble sortir de son cadre, mais également avec les bagues de la peinture, les aiguilles de l’horloge à gauche et les câbles électriques à droite...

Pas d'accord

Thibaut Godet

Tout comme Julien, j’aime l’accident en photographie, et pourquoi pas avec cette main, même si je n’y vois pas vraiment un élément narratif. Mais pour que ce plan fonctionne mieux, j’insisterais pour que le doigt et la personne photographiée se parlent plus, et soient plus symétriques. En enlevant les prises électriques et en redressant horizontalement l’image, on obtient une composition que je trouve plus efficace. Pas vous ?



Une série de **Serge Teixeira**
sous l'œil critique de *Julien Bolle & Pascale Brites*
Visions du déluge

Photographe auteur résidant dans la région de Valence en Espagne, Serge Teixeira a voulu témoigner à sa façon des inondations qui ont touché cette partie du pays à l'automne dernier. Adoptant une approche entre reportage et recherche esthétique, il nous confronte à la violence du changement climatique. Mais si Julien trouve la démarche très convaincante, Pascale émet de son côté des réserves. Analyse.



SERGE TEIXEIRA

VALENCE (ESPAGNE)

Boîtier : Nikon D7200
Objectif : 10-20 mm f/4,5-5,6
Traitement : Camera Raw

“À 20 h 10, le 29 octobre 2024, les autorités ont décidé de juger la situation comme dangereuse pour les habitants de la zone touchée par les pluies torrentielles et ont tiré la sonnette d’alarme. Mais il était déjà trop tard. À travers cette série de photographies poignantes de voitures déformées et recouvertes de boue, j’évoque les inondations dévastatrices qui ont frappé Valence et ses environs. Ces véhicules, témoins silencieux d’une catastrophe, symbolisent non seulement notre impuissance face aux caprices de la nature, mais aussi l’inaction et le déni persistants des autorités. 20 h 10 est une invitation à réfléchir sur notre rapport à l’environnement et sur la nécessité d’agir avant que le déluge ne devienne notre quotidien sans issue.”



D'accord

Julien Bolle

La série de Serge m'a saisi par son impact visuel, mis au service d'un message fort. Si les reportages factuels publiés à l'époque nous ont permis de comprendre le contexte de ces événements, cette série joue sur un registre plus sensible et profond et laisse une empreinte durable dans notre inconscient. En se focalisant sur des carcasses de voitures éclairées au flash la nuit, il opte pour une démarche "typologique" plus ciblée et articulée, dont l'esthétique froide et presque fictionnelle (on est proche de l'univers des films de Lynch ou Cronenberg) nous ramène par contraste à la terrible réalité de cette catastrophe. Des images puissantes qui sont comme des tableaux de vanités, nous rappelant la précarité de notre existence.



Pas d'accord

Pascale Brites

Bien que la série de Serge m'ait moi aussi interpellée, je suis un peu plus nuancée que Julien quant à sa réussite. Sans le texte explicatif, je n'aurais jamais deviné qu'il s'agissait de véhicules de particuliers emportés par un torrent de boue. Or, c'est précisément cet aspect qui est impressionnant. Par ailleurs, en conservant toujours la même approche distanciée, l'auteur n'entre pas suffisamment, à mon goût, dans le vif du sujet. La série devient un brin redondante, et même si certaines images sont très fortes, on finit par les faire défiler à un rythme régulier, sans vraiment s'arrêter sur les détails. J'aurais attendu quelques plans plus serrés, des éléments qui personnifient les autos et témoignent de la violence de l'événement. Là, je vois surtout des carcasses de voitures comme on en trouve dans une casse.



Une série de **Gaël Guiriec**
sous l'œil critique de Julien Bolle & Thibaut Godet
À la manière de...

Nous avons déjà décrypté l'esthétique de Wes Anderson (*voir RP n° 382*). Vidéaste de métier passionné par la photographie, Gaël Guiriec suit la même inspiration le temps d'un week-end, en la combinant avec le style de Martin Parr. Julien apprécie le clin d'œil, mais Thibaut reste sur sa faim.





GAËL GUIRIEC

ROUEN

Boîtier : Fujifilm X-Pro2
Objectif : 35 mm f/2
 (éq. 52 mm)
Traitement : profil sur l'appareil

“Voici une série que j’ai récemment réalisée à Pourville-sur-Mer. Elle est née d’une envie de raconter le quotidien d’un week-end sur la Côte d’Albâtre, en lui donnant une esthétique cinématographique, entre fiction et réalité. Ma démarche se situe entre deux mondes : celui du cinéma très stylisé de Wes Anderson et celui de Martin Parr et ses scènes de bord de mer. J’établis toujours un contact avec les gens que je photographie et je leur demande leur autorisation : la famille de dos, le couple devant l’huître... sans oublier mon fils ! J’aime prendre le temps de discuter avec les gens que je photographie, j’ai presque besoin de les connaître un peu mieux avant de les prendre en photo.”

D'accord Julien Bolle

Sans prétention, mais avec un enthousiasme très communicatif, Gaël a construit une petite série ludique et tout à fait cohérente qui ravira les fans du cinéaste comme du photographe auxquels il rend hommage. Le mariage n’est pas évident mais fait sens ici : on retrouve les cadrages frontaux, panoramiques et symétriques de Wes Anderson, ainsi que ses couleurs sépia, le tout appliqué à un thème cher à Martin Parr, le tourisme balnéaire. Si la série fonctionne, c’est que Gaël avait déjà clairement en tête son intention thématique et esthétique au moment de prendre les clichés. Les cadrages au “50 mm” sont orientés dans ce sens, et même le rendu si particulier des photos avait été anticipé et utilisé dès la prise de vue : *“Techniquement, explique Gaël, j’ai créé un profil sur mon appareil pour le confort d’avoir l’image éditée dans le viseur.”* Un vrai petit écran de cinéma portable ! Il n’y avait plus qu’à faire des arrêts sur image...

Pas d'accord Thibaut Godet

J’aime bien ce côté cinéma très assumé dans cette série, et l’on ressent vraiment certains cadrages andersoniens, notamment dans les deux photos ci-dessus ou dans la grande image présentée à gauche (elles fonctionnent même très bien !). Mais de manière générale, je trouve que la série pêche sur plusieurs plans, ce qui me donne l’impression que le portfolio s’épuise après quelques clichés. D’abord, il y a le manque de variation des valeurs de plan. Sans plans larges ni serrés, le regard peine légèrement à s’accrocher à un cliché. L’autre souci à mon goût se situe du côté de l’editing. Il y a de bonnes images dans cette série, mais d’autres sont selon moi plus faibles, comme le repas ou le couple devant l’huître. Il y a également le fait de voir à deux reprises, un peu de la même manière, le fils du photographe. À mon avis, Gaël arrivera à rendre sa série plus efficace en resserrant bien sa sélection pour mieux valoriser ce travail qui m’a moi aussi tapé dans l’œil.



Une série de **David Perriard**

sous l'œil critique de *Julien Bolle*

Jeu de mains



Photographe passionné, David a trouvé le sujet de sa nouvelle série dans l'un des restaurants de Neuchâtel qu'il fréquente régulièrement : le *Chauffage compris*. Il a pris le parti de photographier les clients sous un jour particulier, en ne cadrant que leurs mains. Une idée originale, mais dont la mise en pratique manque selon nous de rigueur. Explications.



DAVID PERRIARD

NEUCHÂTEL (SUISSE)

Boîtier : Sony RX100 Mark III
Objectif : éq. 24-70 mm f/1,8-2,8
Traitement : Lightroom

“Ma série porte sur les clients de l'établissement, mais vus sous l'angle de leurs mains. Il y en a des foncées, des claires, des marquées par le temps. De même, la présence de tatouages, de bagues ou de cigarettes parle un peu de leurs « propriétaires ».”

Notre avis

Le restaurant est un lieu de socialisation, et le langage passe aussi par les mains... L'idée de David de réaliser des “portraits” des clients à travers leurs gestes paraît donc valide, et d'ailleurs de grands photographes ont déjà usé de cette synecdoque visuelle. Seulement voilà, le résultat ne tient pas toutes ses promesses selon nous. Si les situations sont suffisamment variées pour susciter l'intérêt, ces photos prises au grand-angle dévoilent trop d'éléments d'arrière-plan inutiles qui en brouillent la lecture (jambes, sol...), et les cadrages semblent aléatoires, comme perçus par une guêpe aux mouvements imprévisibles. Finalement, si l'on saisit l'intention de David, celle-ci ne se matérialise pas assez dans la démarche photographique, qui manque de réflexion.

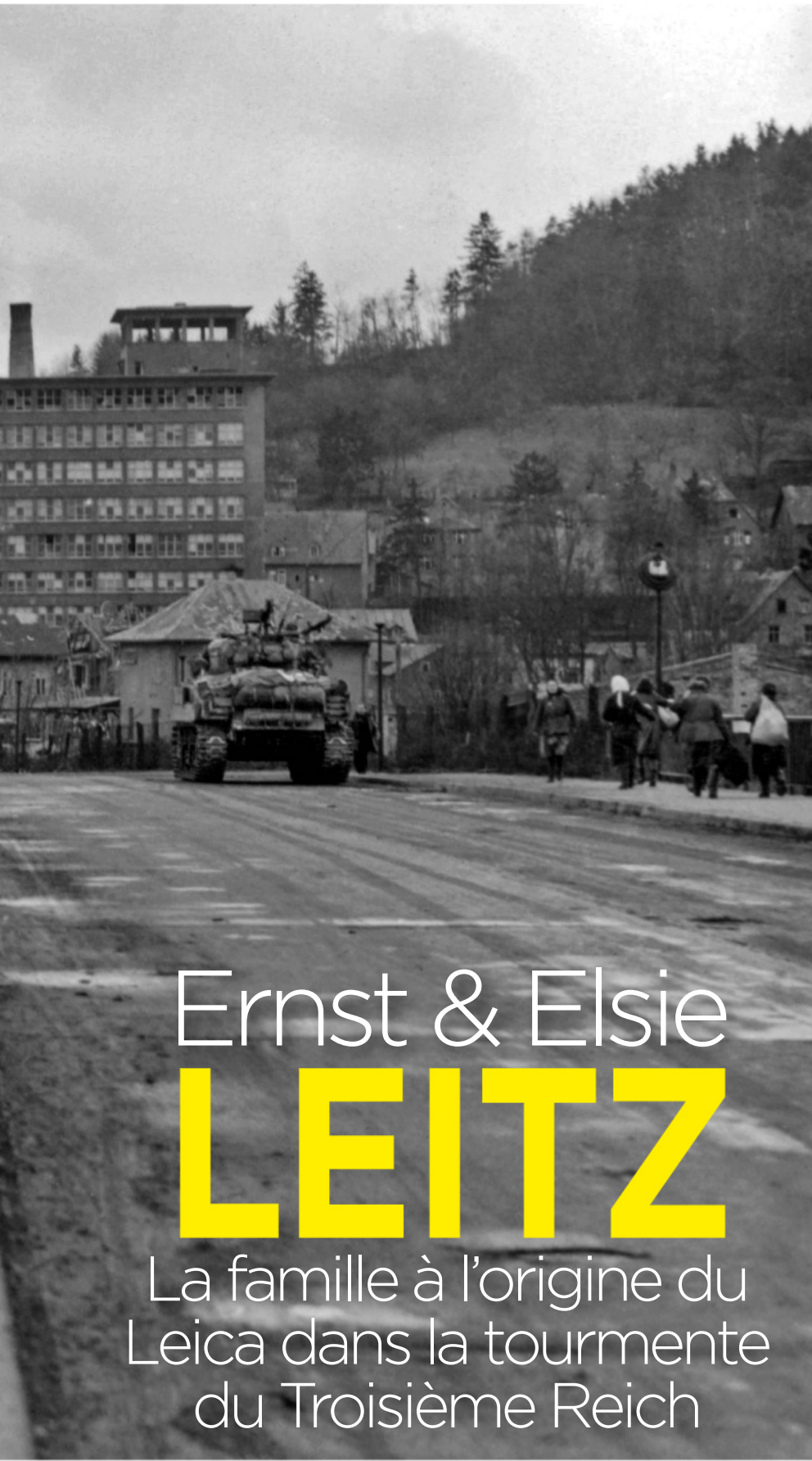
Nos conseils

Une série à ce point systématique nécessite des partis pris plus affirmés, et une piste à explorer aurait pu être celle de l'image en haut de la page de gauche, qui adopte un point de vue zénithal. C'est sans doute un peu plus compliqué à réaliser (quoique avec un bon tabouret...), mais cela offre un angle qui fait sortir la situation du quotidien en la rendant à la fois plus abstraite et plus lisible. En soignant la géométrie sans pour autant faire trop de mise en scène, on aurait ainsi obtenu une série encore plus originale. Sur la longueur (David a retenu 50 clichés!), le côté répétitif du protocole aurait permis de mettre en valeur les différentes situations et expressions, de façon aussi ludique qu'esthétique.



1945 Le 29 mars, l'armée américaine est entrée dans Wetzlar. Les vitres des bâtiments de la société Ernst Leitz GmbH ont été soufflées par les bombardements alentour, mais l'équipement industriel est intact.





Ernst & Elsie LEITZ

La famille à l'origine du
Leica dans la tourmente
du Troisième Reich

Commercialisés dès 1925, il y a tout juste cent ans, les appareils photo Leica permettent à la firme Leitz, basée à Wetzlar en Allemagne, d'acquérir une solide réputation auprès des photographes du monde entier. En 1933, plus de 100 000 exemplaires ont déjà été écoulés. Mais cette année marque aussi l'arrivée au pouvoir d'Adolf Hitler. S'ouvre alors pour la famille Leitz, farouchement opposée à l'idéologie nazie, une ère de terribles incertitudes qu'elle affrontera avec un incontestable courage. Elle saura ainsi sauver à la fois son entreprise et son âme. **Yann Garret**

Le 29 mars 1945, un bataillon de la 99^e division d'infanterie de l'US Army fait son entrée dans Wetzlar, petite ville de Hesse. Les forces allemandes se sont retirées de la zone peu avant, et l'unité américaine participe à une manœuvre d'encerclement de la poche de la Ruhr, plus au nord, où sont massés des centaines de milliers d'hommes de la Wehrmacht. Ce matin-là, une patrouille traverse le pont sur la rivière Lahn, vers le faubourg sud de la ville, où se trouvent le siège et les ateliers de la société Ernst Leitz. Les vitres des bâtiments de bureaux ont été pour la plupart soufflées par les bombardements américains qui ont dévasté une partie de la ville quelques mois auparavant. L'usine Leitz n'a été que très partiellement touchée, seuls quelques locaux annexes ayant été détruits. L'appareil industriel, lui, est intact. Mais la production est à l'arrêt depuis le début de l'année 1945, faute de matériaux et de main-d'œuvre, des centaines d'ouvriers ayant été mobilisés pour regarnir les rangs d'une Wehrmacht en déroute. Quant au millier de travailleurs forcés qui ont été affectés aux ateliers de Leitz à partir de 1942, ils ont, comme on l'imagine, d'autres préoccupations que d'assurer la continuité de la fabrication des Leica. Des travailleurs forcés, il y en a d'ailleurs une dizaine de milliers dans la zone de Wetzlar : des déportés ukrainiens, ►

© SIGNAL CORPS ARCHIVE

dont beaucoup de femmes, des Français victimes du STO, des Belges, des Néerlandais, etc. En ce début de printemps 1945, l'Allemagne est dévastée, et le Reich de mille ans n'a plus qu'un mois d'existence devant lui. Pour tout le pays, l'heure de la reconstruction va bientôt sonner. Et aussi l'heure des comptes.

Au mois d'août 1945, une commission d'enquête des services de renseignement britanniques débarque à Wetzlar. Chargée d'examiner la situation des constructeurs d'appareils photo, elle fait également halte à Brunswick, en Basse-Saxe, chez Voigtländer puis chez Franke & Heidecke, fabricant des Rolleiflex et Rolleicord. Chez Leitz, les enquêteurs découvrent avec surprise une société en ordre de marche, même si l'activité ne représente plus que 10 % de ce qu'elle était

avant la guerre. Les salles de formation regorgent d'apprentis, et la production d'un nouveau modèle conçu en 1940, le Leica IIIc, a démarré, à un niveau encore modeste : une centaine d'exemplaires sortent chaque semaine des ateliers pour être livrés aux autorités américaines. Les agents du renseignement britannique étudient de près les procédés de fabrication, consultent les plans, ouvrent les livres de comptes. Ils constatent que l'entreprise n'a contracté aucun emprunt bancaire ou d'État, que la famille Leitz vit simplement et qu'elle a pour habitude de réinvestir l'intégralité des bénéfices dans sa compagnie.

Un supermarché des brevets

Un peu plus d'un an plus tard, en novembre 1946, une nouvelle commission

d'enquête conjointe des services de renseignement britanniques et américains revient visiter les locaux de Leitz. L'objectif est clair : il s'agit de s'emparer de l'ensemble des informations relatives à la fabrication des appareils photo Leica. Les plans du Leica IIIb sont dans la foulée remis à une société d'avionique anglaise, Reid and Sigrist, qui annonce l'année suivante le projet du Reid III, un clone du Leica qui ne verra finalement le jour qu'en 1951. Pour l'heure, les hommes de Leitz ne peuvent s'opposer à cet "emprunt" : l'Allemagne défaits est alors un supermarché des brevets et des talents où les vainqueurs, côté occidental comme côté soviétique, viennent librement faire leurs emplettes.

Mais au passage, le rapport des enquêteurs note le redressement rapide de l'entreprise Ernst Leitz. La production a plus que doublé en un an : 1 100 boîtiers Leica sont fabriqués chaque mois en plus des autres produits de la firme (microscopes, projecteurs, etc.). Parmi les employés de Leitz mobilisés dans les forces combattantes, 400 ont été tués et 300 sont encore à ce moment-là prisonniers de guerre. Mais la politique de formation très active de la société lui permet de reconstituer en vitesse une main-d'œuvre hautement qualifiée. Dans une Allemagne ravagée, la compagnie Leitz démontre une capacité de rebond qui impressionne les enquêteurs. Ceux-ci notent dans leur rapport final : *"Cette exigence pour le travail bien fait et la juste fierté que tous ont de leur réputation mondiale pour un travail de qualité sont l'esprit qui imprègne l'endroit et aide grandement à compenser l'apathie causée par l'état lamentable actuel du pays."* Une résilience qui doit beaucoup à la famille Leitz elle-même, et en premier lieu à la personnalité d'Ernst Leitz II, le président et actionnaire unique de l'entreprise.

Né en 1871, celui-ci devient en 1889 apprenti, puis en 1906 associé dans la firme que son père a fondée en 1869, sur les bases d'un institut d'optique créé vingt ans auparavant à Wetzlar. Fabricant de microscopes réputé, Ernst Leitz I a multiplié dès 1880 les succursales en Allemagne et à l'étranger. C'est une compagnie prospère et ambitieuse, et très en pointe sur les questions sociales, que rejoint Ernst Leitz II. En 1885, une convention s'est engagée à soutenir les salariés ne pouvant plus travailler, et en 1899, une caisse d'invalidité, de veuves et d'orphelins a été constituée. À l'arrivée d'Ernst fils à la direction en 1906, un



© FONDATION ERNST LEITZ

1926 Ernst Leitz II (1871-1956) et sa fille Elsie Kühn-Leitz (1903-1985). Cette dernière fut arrêtée et emprisonnée par la Gestapo en 1943, après que le père et la fille eurent tenté d'organiser le passage de deux femmes juives vers la Suisse.

fonds de retraite est instauré et la journée de travail limitée à huit heures. Leitz mène par ailleurs une politique de salaires élevés et participe à la vie sociale et culturelle de Wetzlar à travers de nombreux dons. Tout ceci correspond certes à la conception patriarcale du rôle du chef d'entreprise qui a cours à l'époque, mais pas seulement : chez les Leitz, famille de protestants libéraux et progressistes, on n'hésite pas à s'engager, socialement et politiquement. Dès 1907, Ernst Leitz II rejoint les rangs du Parti populaire progressiste dans la lutte contre l'antisémitisme. En 1918, il est l'un des fondateurs, avec son père, du Parti démocrate allemand, membre de la coalition de Weimar, à Wetzlar. Il est élu conseiller municipal de la ville de 1916 à 1933, année de l'arrivée des nazis au pouvoir.

L'année du Leica

En 1923, après la mort de son père et alors qu'il est devenu seul actionnaire de la société, Ernst Leitz II tente de faire face à l'hyperinflation qui ronge le pouvoir d'achat de ses salariés : il fait imprimer à Wetzlar une monnaie parallèle qui permet à la population de se procurer des denrées importées du Danemark. En 1924, il adhère à la Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold, une organisation militante destinée à protéger la République de Weimar. Un annuaire du Reichsbanner de Wetzlar révélera plus tard que sur 500 membres, un tiers étaient des salariés de Leitz. La même année, il lutte contre un projet de constitution d'une armée de réserve mettant à contribution les entreprises. Il s'oppose également à un certain Jakob Sprenger, responsable du parti nazi de Francfort, à propos du plan Dawes qui doit aménager les versements dus par l'Allemagne dans le cadre des réparations de la Première Guerre mondiale. Sprenger, qui deviendra ensuite gauleiter de la région de Hesse et aura ainsi la mainmise sur les chambres de commerce et d'industrie de la région, vouera une haine tenace à Leitz.

Mais 1924 est aussi l'année d'un tournant pour la firme de ce dernier, avec le lancement du Leica (Leitz Camera), le fameux appareil photo compact qui va marquer l'histoire de la photographie de reportage. Les premiers prototypes du Leica ont été conçus en 1914 par Oskar Barnack, un ingénieur de Leitz jusque-là affecté aux produits cinématographiques. Ernst Leitz II emporte un exemplaire lors d'un voyage aux États-Unis et se convainc qu'il



1939 Cette publicité célèbre à la fois les 25 ans du prototype du Leica et les 100 ans de l'« invention » de la photographie. Elle est publiée en juillet 1939 dans les pages de *Der Adler*, un magazine de propagande de la Luftwaffe créé la même année par Hermann Göring, le ministre de l'Aviation du Reich. La photographie qui l'illustre a été prise en août 1914 par Oskar Barnack, l'inventeur du Leica, dans les rues de Wetzlar pendant les journées de mobilisation générale décrétées par l'empereur Guillaume II à l'aube de la Première Guerre mondiale.

y a là une innovation qui mérite l'attention. Mais la Première Guerre mondiale retarde de dix ans toute décision en la matière. C'est finalement au cœur de la grave crise économique que traverse l'Allemagne que Leitz choisit d'ouvrir ce nouveau marché, avec l'intuition que la photographie est au seuil d'une révolution en tant qu'outil de communication et d'information. Le Leica remporte un succès immédiat à sa mise en vente en 1925. 1 000 exemplaires s'écoulent la première année. Six ans après, 70 000 boîtiers sont livrés, dont plus de la moitié à l'étranger. L'entreprise recrute à tour de bras, tout en prenant le temps de former à l'excellence

son personnel. La qualité des produits et les avantages sociaux contribuent à faire la fierté des « leitziens ».

Arrive 1933, l'heure des plus grands périls. Ernst Leitz II est alors l'un des notables les plus connus et respectés de Wetzlar. Il est aussi du genre bienveillant. Tandis que les nazis s'emparent des leviers du pouvoir, tous ceux qui dans la région se sentent menacés pour des motifs raciaux ou politiques se tournent vers lui. Leitz ne s'en cache pas, même s'il est dans le collimateur des nouvelles autorités : lors d'un meeting électoral en 1932, il a traité de « *singes bruns* » les SA, une organisation paramilitaire du parti nazi qui joue ►

notamment un rôle de premier plan dans les actions violentes contre les magasins juifs. En juin 1933, il boycotte la visite officielle de Hermann Göring à Wetzlar. Ministre sans portefeuille du premier gouvernement de Hitler et désormais responsable de l'aviation, celui-ci vient d'ouvrir les premiers camps de concentration et de créer la Gestapo. Leitz ne se montre ni lors de la visite elle-même ni à la réception qui a lieu après. À l'automne suivant, le président de la chambre de commerce et d'industrie de Francfort et le gouverneur du Reich Jakob Sprenger conspirent pour obtenir la confiscation de l'entreprise et l'expulsion de la famille Leitz. L'attaque échoue, Ernst bénéficiant du soutien de la chambre de commerce de Wetzlar et de nombreux appuis aussi bien locaux que nationaux. La santé financière de la société, son savoir-faire et sa notoriété internationale la rendent pour l'heure intouchable. Hitler a besoin des devises que ses exportations font rentrer et de ses compétences en matière

d'optique pour contribuer au réarmement de l'Allemagne. Mais une tension grandissante s'installe.

Un apprentissage chez Leitz

En 1933, la communauté juive de Wetzlar est de taille modeste : elle n'est constituée que de 132 personnes sur une population de 17 000 habitants. Il n'y a d'ailleurs qu'un seul juif employé par Leitz à ce moment-là. Mais les premières mesures antijuives sont votées : la loi sur la restauration de la fonction publique exclut les juifs et les opposants politiques des universités et des responsabilités gouvernementales, puis des professions d'avocat, de juge, de médecin et d'enseignant. Les commerçants juifs sont empêchés de travailler, les étudiants sont harcelés et rejetés. Les parents inquiets se tournent vers Ernst, qui propose alors aux jeunes gens d'entrer en apprentissage chez Leitz. Ils pourront de la sorte acquérir un métier et subvenir à leurs besoins et à ceux de leur famille. Mais Leitz sent

qu'il ne s'agit là que d'une protection provisoire. Il décide dès lors de mettre à contribution ses filiales ou ses partenaires à l'étranger pour organiser une exfiltration de ses collaborateurs juifs et de leurs proches, sous le prétexte de mutations professionnelles. Il confie notamment à l'un des responsables de la succursale de New York, Alfred Boch, le soin de les accueillir et de les aider auprès des services d'immigration américains. De 1933 à 1939, ce sont ainsi plusieurs dizaines de juifs dont Leitz finance le voyage et l'installation à l'étranger. Ceux qui ont été formés trouvent naturellement du travail dans les filiales de Leitz ou ailleurs, aux États-Unis, en Angleterre ou en France. Les autres se voient équipés d'un boîtier Leica qui, une fois revendu, leur permet de disposer d'un pécule de départ et de commencer une nouvelle vie. Les autorités allemandes n'ignorent pas grand-chose de ces manœuvres mais hésitent à intervenir, craignant la désorganisation de la société en cas d'arrestation de son

1939

La Seconde Guerre mondiale est sur le point d'éclater, mais pour l'heure, l'entreprise Leitz célèbre sa vitalité en faisant réaliser, pour ses besoins publicitaires, cette spectaculaire vue nocturne de ses bâtiments de Wetzlar, brillant de mille feux.



patron. En décembre 1935, une note de la police criminelle de Wetzlar s'indigne par exemple de l'existence d'un juif français, Gaston Pierre Royez, originaire de Magny-en-Vexin, qui doit être envoyé en France chez le représentant local de Leitz. "Il est frappant qu'une entreprise allemande de renommée mondiale utilise un juif étranger pour promouvoir l'artisanat allemand à l'étranger", s'émeut la même note. Royez parvient malgré tout à quitter Wetzlar pour Paris, accompagné de Gerda Rosenthal, une juive rencontrée chez Leitz. Un autre jeune juif sauvé a eu un destin qui mérite que l'on s'y arrête. Fils d'un marchand de meubles de Wetzlar, Robert Sternberg est un étudiant en mathématiques brillant pour qui les portes de l'université se ferment en 1934. Il prolonge alors un stage effectué chez Leitz pour recevoir une formation de développeur-concepteur. En 1936, à 22 ans, muni d'un rapport élogieux rédigé par Ernst Leitz, il est envoyé en Angleterre, chez un fabricant d'appareils photo bien connu à cette époque, la société Ensign. Associé à un autre réfugié juif allemand venant de chez Zeiss, Werner Julius Rothschild, Sternberg conçoit dans les années qui suivent un modèle de boîtier télémétrique combinant les qualités des Leica et des Contax. Ilford prendra en 1947 la décision de produire cet appareil, baptisé "Witness" et mis sur le marché en 1951.

Les frontières fermées

Retour en 1939 : les opérations de sauvetage des juifs de la région de Wetzlar, qui mettent à contribution tout l'état-major de Leitz, doivent brutalement cesser. En janvier de cette année-là, la Gestapo arrête le directeur commercial de la firme, Alfred Türk, accusé d'avoir délivré des lettres de recommandation à deux commerçants juifs de Francfort. Ernst Leitz se rend à Berlin et active ses contacts au ministère de l'Économie du Reich. Au terme d'une longue et houleuse réunion, il parvient à obtenir la libération d'Alfred Türk mais doit se résigner à la mise à la retraite forcée de celui-ci.

À partir du 1^{er} septembre 1939 et de l'invasion de la Pologne, les frontières de l'Allemagne sont hermétiquement fermées, et il n'est plus possible de faire sortir quiconque autrement que par des opérations clandestines. Pour la famille Leitz, la tension monte encore d'un cran : on presse Ernst Leitz et ses fils d'adhérer au parti nazi en gage de soumission aux maîtres du Reich, ce qu'ils se résolvent à



1947 La société anglaise Reid and Sigrist, fabricant d'instruments aéronautiques, annonce le Reid III, une copie du Leica III réalisée à partir des plans confisqués à Leitz à la fin de la guerre. Les premiers exemplaires ne seront commercialisés qu'en 1951.

© THE KODAK COLLECTION AT THE NATIONAL MEDIA MUSEUM BRADFORD

faire en 1941 pour pouvoir conserver le contrôle de leur entreprise. En 1942, des milliers d'Ukrainiennes sont transférées à Wetzlar pour renforcer la production d'armement dans les firmes de la région. 700 à 800 sont affectées à Leitz, qui fournit la Wehrmacht en équipements optiques d'observation et de visée, et sont hébergées dans un campement en contrebas des usines. La fille d'Ernst, Elsie Kühn-Leitz, chargée de la gestion du camp, s'efforce d'améliorer autant que possible leurs conditions de détention.

En septembre 1943 survient un épisode particulièrement tragique pour la famille Leitz. Elsie et Ernst sont convoqués pour interrogatoire par la Gestapo, à la suite d'une dénonciation. Ils sont accusés d'avoir organisé la fuite de deux femmes juives par la frontière suisse. La tentative a échoué, les faits sont établis, et Elsie décide d'assumer seule la responsabilité de l'opération, consciente qu'à 72 ans et de santé alors fragile, son père aura du mal à résister à une détention, voire à un transfert en camp de concentration. On explique à Elsie qu'elle a commis "l'un des péchés les plus graves à l'encontre du Troisième Reich", on lui reproche une "humanité excessive" et on l'incarcère à la prison de Klapperfeld à Francfort. Elle y passera trois mois d'angoisse, sous la double menace des projets de déportation et des bombardements alliés sur Francfort,

avant que son père, épaulé par un ami de la famille, ne parvienne à la faire libérer moyennant le paiement d'une forte rançon. Elsie Leitz retrouve ses trois enfants mais reste jusqu'à la fin de la guerre dans la crainte de nouveaux interrogatoires de la part de la Gestapo. L'enchaînement de ces événements affecte durement la santé d'Ernst Leitz, contraint de laisser la gestion quotidienne de l'entreprise à deux de ses trois fils, Ludwig et Ernst III. Il décède en juin 1956, à l'âge de 85 ans.

Ce n'est qu'à partir du début des années 2000 qu'est largement reconnu le rôle de la famille Leitz pendant la guerre, grâce aux efforts conjoints d'un journaliste américain, George Gilbert, d'un ancien employé de Leitz à New York, Normal

De 1933 à 1939, Ernst Leitz exfiltre plusieurs dizaines de juifs

C. Lipton, et d'un rabbin et photographe amateur "leicaïste", Frank Dabba Smith. Des actes de courage qui seront résumés de façon un peu publicitaire sous le nom de "train de la liberté". Ernst Leitz II ne fera référence lui-même à cette histoire qu'une seule fois en 1947 : en lisant une déclaration préparée devant l'un des tribunaux de dénazification mis en place par les Alliés, et où il revendiquera une "attitude fondamentalement démocratique". Aucune charge ne sera d'ailleurs retenue contre lui ni contre l'entreprise. Son petit-fils Knut, fils d'Elsie, conservera le souvenir d'un homme qui "haïssait de voir les gens souffrir".

Procédés anciens

Le tirage couleur inversible

Le papier photo couleur est conçu pour tirer les négatifs. En adaptant son développement, il se transforme en positif direct. Vincent Delsupexhe nous montre comment l'utiliser en prise de vue. **Philippe Bachelier**

Le papier à développement chromogène RA-4 donne une image négative. Il est conçu pour tirer des négatifs couleur. Un négatif tiré sur un papier négatif donne un tirage positif. Mais on peut obtenir une image positive en modifiant son traitement chimique. *“Normalement, le papier est développé dans un bain de révélateur chromogène pendant 45 s à 35 °C, suivi d'un léger rinçage de 15 à 20 s, pour ne pas transporter de révélateur dans le bain suivant, le blanchiment-fixage qui dure 45 s à 35 °C. Le lavage se fait à l'eau courante pendant 90 s ou en trois bains d'eau renouvelés à 35 °C.”* Pour inverser l'image, on procède à la manière du traitement des films inversibles. *“Après exposition du papier, l'émulsion est développée dans le noir complet avec un révélateur noir et blanc pour papier, comme de l'Ilford PQ. Une image noir et blanc négative apparaît.”* Après un bain d'arrêt et un rinçage pour éliminer toute trace de révélateur, la photo est

exposée à la lumière. *“Cette exposition va sensibiliser tous les sels d'argent qui n'ont pas été transformés en argent métallique par le révélateur noir et blanc.”* Une image latente positive, inverse de l'image négative développée, se forme. Ensuite, le tirage est développé dans le révélateur chromogène, suivi d'un blanchiment-fixage, comme s'il s'agissait d'un développement normal d'un tirage couleur. Le révélateur chromogène transforme l'image latente positive : elle devient une image en couleurs positive. Mais elle est doublée d'une image argentique noir et blanc. Celle-ci est éliminée par le bain de blanchiment-fixage. Un lavage final ôte toute trace de produits chimiques. La photo est prête à être séchée.

Si le principe est assez simple, obtenir un tirage satisfaisant, sans dominante de couleur gênante, est plus difficile pour plusieurs raisons. *“Tout d'abord, le papier est très lent, autour de 1 à 3 ISO en*

fonction de l'éclairage et du filtrage. Il est aussi très contrasté. Car ce papier est conçu pour une exposition à l'agrandisseur avec des ampoules à 3200 K. Si l'on photographie sans filtre en lumière du jour, l'image est toute bleue. Un filtre de conversion 85B est alors nécessaire.” Mais ça ne suffit pas : les films négatifs couleur comportent une base orangée, un masque qui facilite l'équilibre chromatique des tirages à l'agrandisseur. *“Il faut donc simuler ce masque en ajoutant des filtres supplémentaires à la prise de vue, mélange de rouge et de jaune.”* Cette gymnastique est complexe dès que l'on cherche des couleurs sans dominante, avec des blancs neutres. Si Vincent Delsupexhe la maîtrise parfaitement, il apprécie aussi toutes les options de dérive des couleurs que ce procédé lui offre. *“J'ai une approche plasticienne du tirage inversible. Jouer avec les artefacts décuple les possibilités créatrices et les bonnes surprises.”*



1 CONDITIONS DE PRISE DE VUE

La prise de vue est effectuée avec un éclairage LED dont la température de couleur est proche de la lumière du jour, autour de 5000 K. La chambre 8×10 pouces est faite maison. L'objectif est un Saphir Boyer de 210 mm équipé d'une bonnette.

2 FILTRAGE

Utilisé sans filtre avec un éclairage en lumière du jour, le papier restitue une image très bleue, car il est équilibré pour des ampoules d'agrandisseur à 3200 K. Un filtre 85B rééquilibre l'écart de température de couleur. D'autres filtres de compensation, jaune et magenta, affinent l'équilibre chromatique pour neutraliser les dominantes dans les blancs.

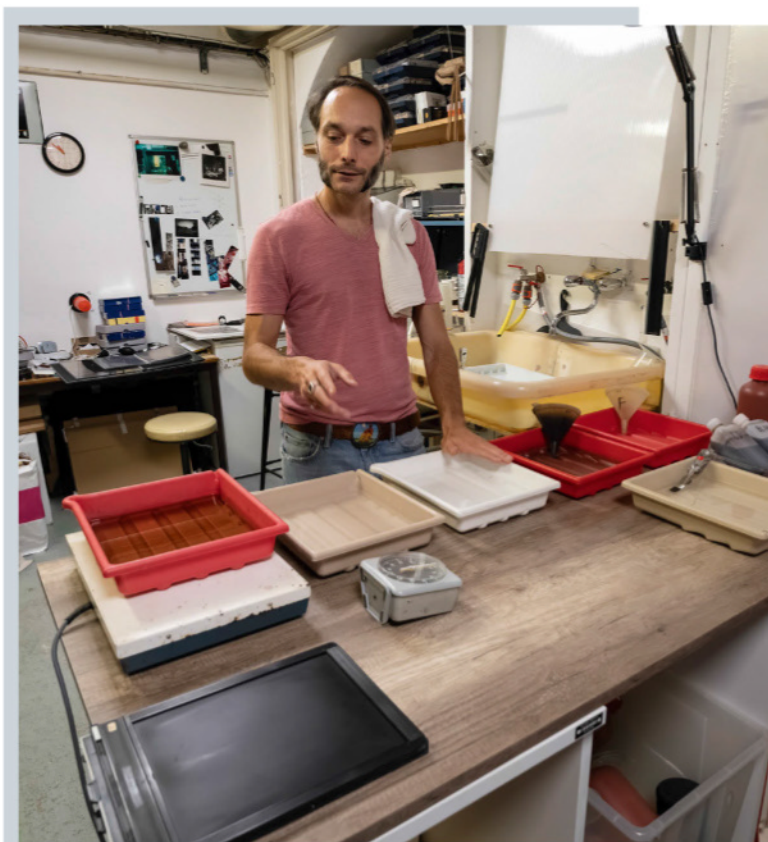




Vincent Delsupexhe,
photographe,
tireur-filtreur couleur et
fondateur du labo
argentique.com, décline
le tirage couleur
inversible avec maestia.

3 EXPOSITION

Mise en place du châssis chargé avec du papier Fujifilm Crystal Archive. L'exposition de 35 s est contrôlée au bouchon. L'éclairage est d'environ 5 000-6 000 lux (EV 11 à 100 ISO en lumière incidente). Le papier a donc une sensibilité d'à peine 1 ISO dans ces conditions.



4 TRAIN DE CUVETTES

Le papier peut se développer en cuvette. De gauche à droite : révélateur papier noir et blanc, bain d'arrêt, rinçage, révélateur chromogène, rinçage et blanchiment-fixage.

5 DÉVELOPPEMENT NOIR ET BLANC

Après un développement de 2 min à 20 °C dans le noir complet dans le révélateur papier noir et blanc (le papier est sensible à toutes les couleurs) et un passage dans un bain d'arrêt, le papier est placé dans une cuvette de rinçage puis éclairé avec une ampoule à 5 000 K. L'image est négative en noir et blanc. La lumière blanche sensibilise l'argent qui n'a pas été développé par le révélateur noir et blanc. Une image latente positive se forme.



6 DÉVELOPPEMENT COULEUR

Le révélateur chromogène Adox RA-4 développe l'image latente positive en couleurs en 45 s à 35 °C. À 20 °C, il faudrait 2 min, avec des risques de bascule de couleur. Le tirage combine une image en noir et blanc et sa version en couleurs.



7 BLANCHIMENT-FIXAGE

Le tirage est rincé dans une cuvette d'eau, puis passe dans le bain de blanchiment-fixage (Adox RA-4, 1 min à 35 °C ou 2 min à 20 °C) qui élimine toute trace d'argent et d'image noir et blanc. Ne subsistent que les colorants formés par le révélateur chromogène.



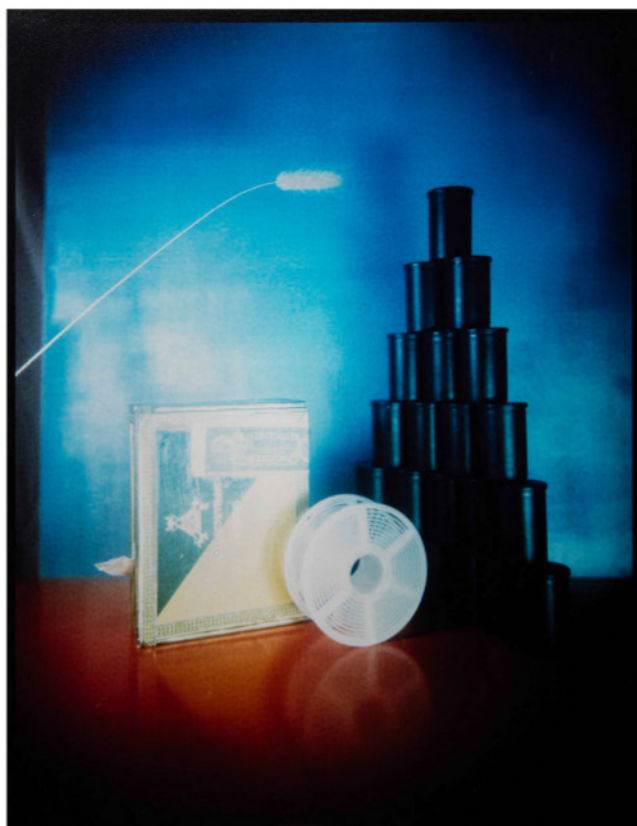
8 LAVAGE FINAL

Le tirage est lavé 2 à 3 min en eau courante puis séché.



9 LE DÉVELOPPEMENT AU PINCEAU

Le développement au pinceau, en localisant les effets du révélateur chromogène, ouvre la voie aux compositions personnalisées.



10 RÉSULTAT FINAL

Deux prises de vues, deux interprétations. Chaque tirage est unique. Comme un daguerréotype, l'image de la scène est inversée.

Sony RX1R III

Un retour décevant

Il aura fallu attendre dix ans pour que Sony offre un successeur à son RX1R II et revienne sur le marché du compact à capteur 24×36. Si le nouveau venu intègre la dernière génération de processeur de la marque et progresse en définition de capteur, il fait toujours l'impasse sur la stabilisation et renonce à l'écran orientable. À ce tarif, ce n'est pas justifiable... **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Compact 24×36 de 61 MP
- Objectif 35 mm f/2
- Stabilisation logicielle seulement

4 900 € Prix indicatif (boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	compact à objectif fixe
Objectif	35 mm f/2
Construction	8 éléments en 7 groupes (2 asph., 1 AA)
MAP mini	14 cm
Diaphragme	9 lamelles
Diamètre de filtre	49 mm
Type de capteur	CMOS Exmor R 24×36
Définition	61 MP
Processeur	double Bionz XR + puce IA
Stabilisation	logicielle
Sensibilité	100 à 32 000 ISO (ext. 50 à 102 400 ISO)
Viseur	0,39", 2,36 Mpts, -4 à +3 δ, 0,70×
Écran	tactile, fixe, 7,5 cm, 2,36 Mpts
Autofocus	hybride, 693 collimateurs, -4 à +20 IL
Sujets détectés	autos, humains, animaux, oiseaux, insectes, voitures, trains, avions
Cadence max. en rafale	5 i/s
Obt. mécanique	1/4 000 à 30 s
Obt. électronique	1/8 000 à 30 s
Flash	griffe Mi, synchro-X à 1/4 000 s
Vidéo	4K 30 p, Full HD 120 p
Support d'enregistrement	1× SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	270 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, micro, Bluetooth 4.2, Wi-Fi
Dim. / poids	113 × 68 × 88 mm / 498 g



Après un début dynamique marqué par le lancement, en 2012, du premier RX1, suivi en 2013 du RX1R et deux ans plus tard du RX1R II, Sony ne semblait plus intéressé par le développement de sa gamme de compacts à capteur 24×36. Le concept a cependant été repris à son compte par Leica, qui a donné naissance, en 2015, au Leica Q (Type 116), dont a émergé le Q-P en 2018, avant que la marque ne procède à des évolutions régulières : Q2 en 2019, Q2 Monochrom en 2020, Q3 en 2023 et enfin Q3 43 l'an passé. Comme les deux modèles précédents du fabricant allemand, le Sony RX1R III se caractérise par son grand capteur, dont la définition atteint désormais 61 MP. Comme sur les hybrides A7R V (4 300 €) et A7CR (3 500 €), il s'accompagne d'un double processeur Bionz XR et d'une puce IA entièrement vouée aux calculs

de l'autofocus. Le RX1R III profite donc de la dernière interface de menu de Sony – ce qui le rend nettement plus agréable à paramétrer que ses prédécesseurs – et des algorithmes d'analyse d'image les plus évolués. L'appareil propose par conséquent la détection automatique en autofocus des humains et des animaux (dont les oiseaux), mais aussi des insectes, des voitures, des trains et des avions. Le gain de rapidité et d'efficacité est notable mais ne suffit pas pour autant à faire de ce compact le boîtier dont on rêve. Car si Sony a modifié le capteur et le processeur de son produit, la marque a conservé l'objectif Zeiss 35 mm f/2 dépourvu de stabilisation de ses devanciers ainsi que la dalle Oled de 2,36 Mpts du viseur, tout en supprimant quelques éléments essentiels à nos yeux comme la charnière de l'écran. Moins volumineux que le Leica Q3 (6 250 €), qui, équipé ▶ ▶ ▶

f/2 • 1/1 600 s • 100 ISO

Le capteur 24×36 associé à un objectif d'ouverture f/2 donne accès à de faibles profondeurs de champ.



RÉPONSES TEST

de son Summilux 28 mm f/1,7 Asph, mesure 130 × 80 × 93 mm pour 743 g contre 113 × 68 × 88 mm et 498 g pour ce Sony – le Fujifilm X100VI (1 800 €), doté d'un capteur APS-C et d'un 23 mm f/2, fait quant à lui 128 × 75 × 55 mm et pèse 521 g –, le RX1R III n'a pas usurpé son appellation d'"appareil compact" : il ne se glisse pas tout à fait dans une poche mais entre aisément dans n'importe quelle petite besace. Sa prise en main est plutôt bonne. Le modeste repose-pouce accompagné d'un léger grip anti-dérapant à l'avant assure une préhension fiable, et l'objectif, proéminent, offre une place de choix pour la main gauche. Si Sony a opéré une menue réorganisation des touches de raccourci, ajoutant un bouton paramétrable sur la face droite du repose-pouce, l'ergonomie reste très proche des modèles antérieurs. Elle est intuitive mais conserve ainsi certaines imperfections récurrentes. La molette de correction d'exposition ne dispose toujours pas de verrou, ce qui engendre parfois des décalages involontaires, le joystick demeure absent et la molette arrière est un peu trop souple. Elle est par défaut assignée au réglage du recadrage, désormais signalé à l'écran par une inscription "50 mm" et "70 mm" plus parlante que les "zooms 1,4× et 2×" de la version précédente, et peut donc là aussi entraîner des erreurs. L'introduction d'un capteur de 61 MP a néanmoins redonné de l'intérêt à cette fonction. À la position 50 mm, la définition est encore de 29 MP, tandis qu'elle est de 15 MP pour



Pour accéder aux plus courtes distances de mise au point, il faut faire pivoter la bague à l'avant de l'objectif.

Le flash intégré des RX1 et RX1R ainsi que le viseur escamotable du RX1R II sont absents.

La molette des modes se simplifie, entraînant la disparition du mode panoramique.

un équivalent 70 mm. Sony aurait par conséquent pu pousser le concept plus loin en proposant même un recadrage au champ équivalent à celui d'un 90 mm. Sur le Leica Q3 équipé d'un 28 mm, le recadrage au 90 mm induit une définition d'image de 5,9 MP. À noter également que pour minimiser l'encombrement des cartes mémoires, le Sony RX1R III offre cinq formats d'enregistrement en Raw exploitant toute la surface du capteur : non compressé pour un poids de fichier de 120 à 130 Mo, compressé sans perte

L, M (29 MP) et S (15 MP) et compressé avec perte, où le poids de chaque cliché est réduit de moitié environ. L'appareil dispose par ailleurs d'un réglage de ratio permettant dès la prise de vue un recadrage en 4/3, en carré ou en 16/9. Mais ce dernier ne compense pas pour autant la disparition du mode panoramique par balayage des précédentes moutures, d'autant plus utile que l'objectif 35 mm, très appréciable pour la photo de rue et le reportage, est un peu serré pour les paysages. Plus que la focale de 35 mm ou

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

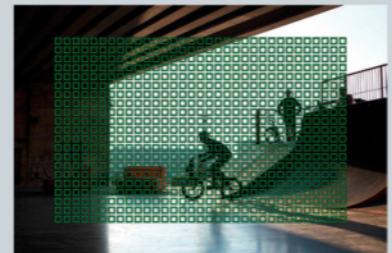
La présence d'un grand capteur 24×36 se manifeste évidemment dans les hautes sensibilités où le bruit est très contenu jusqu'à des valeurs élevées. Néanmoins, la granulation y est un peu plus marquée que sur les images faites avec le Leica Q3, lui aussi équipé d'un capteur 24×36 de 61 MP.





Le viseur conserve la dalle Oled de 2,36 Mpts de son prédécesseur. Celui du Leica Q3 affiche 5,76 Mpts.

Inclinable sur le RX1R II, l'écran arrière est désormais fixe mais affiche une définition en hausse pour atteindre 2,36 Mpts.



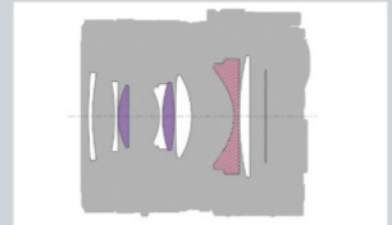
L'autofocus couvre 78 % du champ photographié et repose sur la présence de 693 collimateurs à corrélation de phase auxquels s'ajoute une analyse par contraste.



Escamotable sur le RX1R II, le viseur électronique est désormais fixe. Il dispose d'un oculaire dont le grandissement atteint 0,70x et d'une dalle Oled de 2,36 Mpts.

l'ouverture de f/2, moins généreuse que celle du Leica (f/1,7), on regrette surtout que Sony ait conservé la formule optique de ce modèle Zeiss âgé de 15 ans... Sa résolution au centre est suffisante pour exploiter la haute définition du capteur dès sa pleine ouverture, mais son homogénéité est plus que perfectible, entraînant une forte baisse du piqué dans les coins, tandis que le vignettage, la distorsion et les aberrations chromatiques nécessitent des corrections logicielles, heureusement appliquées à la volée par le boîtier. Si vous

voulez lui ajouter un pare-soleil pour limiter le flare, très présent, sachez qu'il vous en coûtera près de 200 €, puisqu'il n'est toujours pas livré avec l'appareil! L'objectif reste par ailleurs dépourvu de système de stabilisation – alors que le Summilux du Leica Q3 en est équipé et que le Fujifilm X100VI jouit d'un capteur stabilisé – et intègre une motorisation autofocus d'un autre temps, qui émet un son audible à chaque opération et s'avère trop lente pour suivre avec précision des sujets en mouvement. Il possède ▶▶▶



L'objectif n'a pas été modifié depuis la première version du RX1 il y a treize ans. Il s'agit d'un 35 mm f/2 intégrant deux lentilles asphériques (en violet) et une lentille asphérique avancée AA (en rose).



Allumage, mise au point et déclenchement
2,90 s

Mise au point et déclenchement
0,14 s

Attente entre deux déclenchements
0,53 s

Cadence en mode rafale méc./élec.
4/3 vues/s

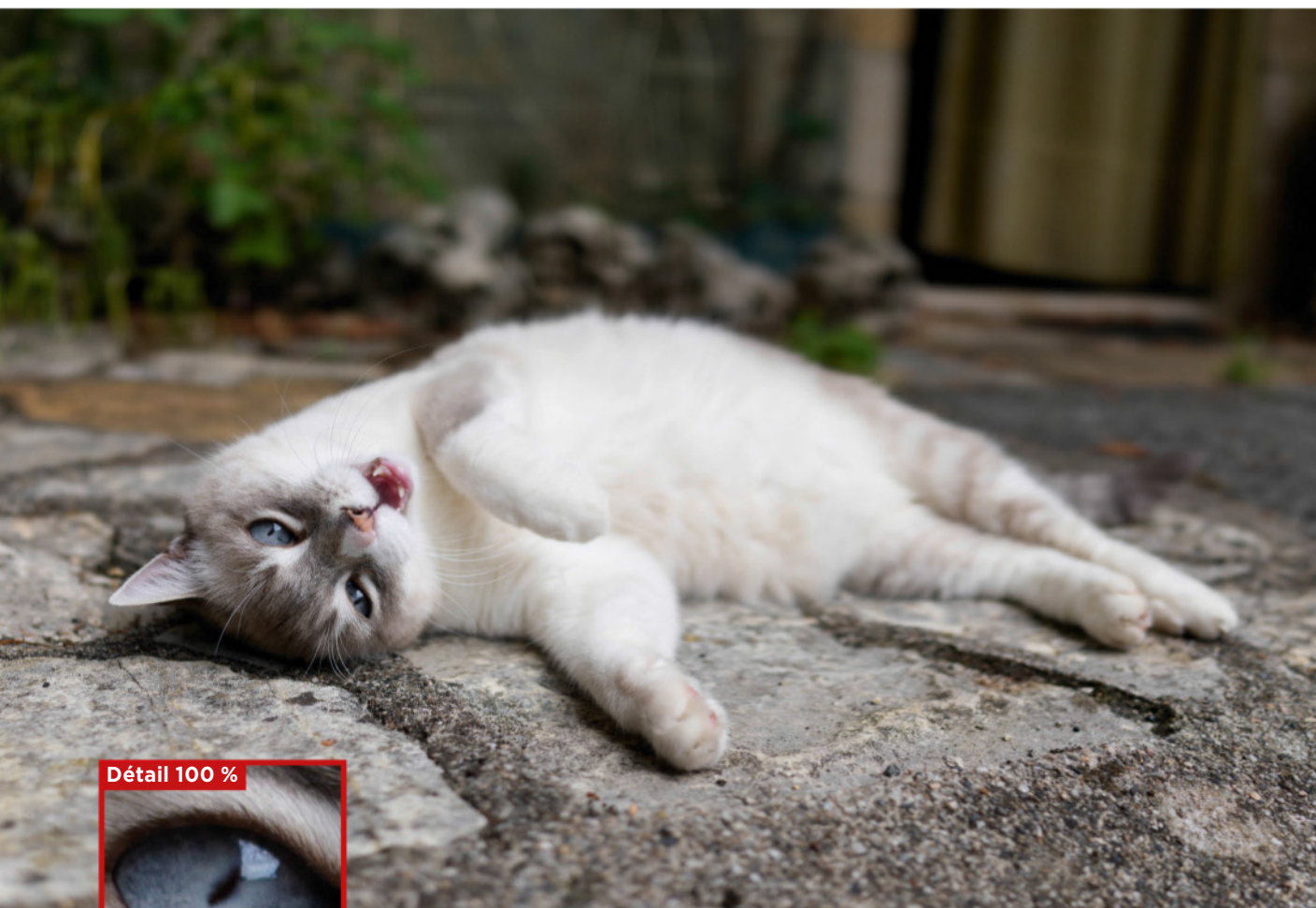
Nombre de vues en mode rafale
Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

+300/20/12 vues

Intervalle après rafale
Raw/Raw + Jpeg
0,50/0,87 s



L'autofocus profite d'une nette amélioration de sa sensibilité et de sa réactivité. En revanche, la rafale annoncée à 5 i/s par Sony s'est avérée encore plus lente lors de nos tests. En dehors d'une captation en Jpeg, elle se trouve en plus limitée par une faible mémoire tampon de 20 vues en Raw.



Détail 100 %



f/2 • 1/2 000 s • 100 ISO Un écran orientable ou même juste inclinable nous aurait été utile pour cadrer avec plus de précision au ras du sol.

l'avantage d'un obturateur central compatible avec une exposition au flash jusqu'à 1/4000 s. Mais depuis la précédente version, le boîtier ne dispose plus de flash intégré, et le viseur escamotable du RX1R III a lui aussi été délaissé au profit d'un fixe situé sur l'épaule gauche dont la définition demeure largement inférieure à celle du Leica (5,76 Mpts) et du X100VI (3,69 Mpts). L'obturation électronique n'est que deux fois plus rapide (1/8000 s), sachant que l'appareil ne comporte pas de filtre ND intégré – contrairement au X100VI – et que le rolling shutter du capteur entraîne en plus des déformations sur les sujets en mouvement ainsi que l'apparition de bandes d'exposition variable sous éclairage artificiel. Ajoutons à cette liste de doléances l'abandon de l'écran inclinable du RX1R II au bénéfice d'un modèle certes plus défini mais désespérément fixe, ce qui ne facilite pas les photos et vidéos prises au ras du sol ou à bout de bras. Bien que son objectif et son ergonomie ne soient de toute façon pas adaptés à la réalisation de clichés de sport ou d'animalier, on remarquera par



Détail 100 %



f/2 • 1/3 200 s • 100 ISO Outre le nouveau couple capteur-processeur, le RX1R III présente de nouveaux "Creative Look", dont le mode cinématographique FL utilisé pour cette photo.



Détail 100 %



ailleurs que le boîtier dispose d'un mode rafale particulièrement lent avec seulement 5 i/s, en théorie, et que sa mémoire tampon limite son usage au format Jpeg dans cette configuration. Le Leica Q3 ne fait guère mieux avec une rafale de 4 i/s avec suivi AF mais comporte un mode à 15 i/s et une mémoire tampon plus importante (60 vues en Raw), tandis que le Fujifilm X100VI propose une rafale de 11 i/s en obturation mécanique et jusqu'à 20 i/s en obturation électronique avec un recadrage dans l'image. Enfin, notez que si vous n'envisagez de toute manière cet appareil que pour une utilisation en reportage, il faudra tenir compte, malgré son prix, de l'absence de tropicalisation. Certes, le Leica Q3 est encore plus cher, mais il est certifié IP52! Trop onéreux en regard de ses performances, le Sony RX1R III n'en possède pas moins une superbe qualité d'image, un bruit contenu en haute sensibilité et une excellente dynamique d'exposition. Mais cela ne suffit malheureusement pas à nos yeux.

f/2 • 1/250 s
• 100 ISO

S'il ne permet pas de faire de macro, l'objectif possède tout de même une distance de mise au point minimale confortable.

L'attente aura été longue... Si elle a permis au Sony RX1R III d'intégrer les dernières technologies de capteur et de processeur de la marque, entraînant une hausse de la définition et une meilleure réactivité autofocus, il est regrettable qu'elle n'ait pas été mise à profit pour faire évoluer l'objectif, le système de visée et l'ergonomie de l'appareil. Bien qu'il délivre de belles images aux détails riches, au bruit contenu en haute sensibilité et à la dynamique d'exposition élevée, le boîtier souffre d'une motorisation autofocus dépassée et bruyante, d'une absence de stabilisation optique ou mécanique impardonnable dans cette gamme de prix et d'une visée qui manque cruellement de confort. Sans oublier le défaut de tropicalisation! Le Leica Q3 est de 1350 € plus cher mais est plus intéressant à nos yeux, tandis que l'A7CR, qui dispose du même capteur et du même double processeur boosté par une puce IA, possède un système de stabilisation mécanique, un mode Pixel Shift et un écran totalement orientable et revient moins cher en étant accompagné d'un objectif similaire.

POINTS FORTS

- ↑ Capteur 24×36 de 61 MP
- ↑ Boîtier compact
- ↑ 35 mm f/2 lumineux
- ↑ AF avec détection IA
- ↑ Obturateur central
- ↑ Menu intuitif

POINTS FAIBLES

- ↓ Viseur étriqué
- ↓ Écran non orientable
- ↓ Pas de joystick
- ↓ Pas de stabilisation
- ↓ Autofocus bruyant
- ↓ Faible mémoire tampon
- ↓ Rolling shutter
- ↓ Tarif élevé

LES NOTES

Prise en main

8/10

Si la préhension est bonne, certaines molettes restent trop souples, tandis que le joystick est toujours aux abonnés absents.

Fabrication

9/10

La fabrication est impeccable, mais il manque toujours des joints d'étanchéité.

Visée

6/10

L'écran arrière est détaillé mais n'est plus orientable, tandis que le viseur est un des moins définis du marché.

Fonctionnalités

7/10

Mis à part la détection des sujets en autofocus, l'offre fonctionnelle est faible : pas de panoramique, de HDR, de prédéclenchement, de stabilisation...

Réactivité

8/10

L'analyse AF est rapide, mais l'objectif ne suit pas et la rafale est lente.

Qualité d'image

28/30

Sur ce point, le RX1R III ne démérite pas.

Qualité optique

7/10

L'objectif n'est plus au niveau des standards actuels.

Rapport qualité-prix

6/10

À ce prix, mieux vaut un Leica... ou un hybride!

Total

79/100

Sigma BF

Objet de curiosité

À contre-courant des boîtiers modernes bourrés de raccourcis et de composants électroniques, le Sigma BF s'inscrit dans une démarche plus minimaliste. L'idée est intéressante, mais l'appareil manque à nos yeux de sens pratique, notamment en confort de visée. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Capteur 24×36 de 24 MP
- Obturation 100 % électronique
- Stockage interne de 250 Go

2 350 € Prix indicatif (boîtier nu)

Si tous les fabricants travaillent à faire de leurs appareils des modèles singuliers au design pensé pour servir autant les attentes esthétiques qu'ergonomiques des utilisateurs, rares sont ceux qui ont poussé le concept aussi loin que Sigma avec son BF. Taillé dans un bloc d'aluminium massif, l'hybride, équipé d'un capteur 24×36 et d'une monture optique L, prend la forme d'un pavé sans protubérance ni molette saillante. Sa préhension n'est pas des plus aisées, d'autant que ses dimensions ne sont pas si réduites que ce que l'on imagine et que les objectifs compatibles restent lourds et volumineux, mais elle demeure possible sans qu'il faille lui associer une courroie. Heureusement d'ailleurs, puisque le BF ne possède que deux trous sur le flanc droit pour fixer



une dragonne, mais aucun de l'autre côté. Il dispose bien en revanche d'un pas de vis sur le dessous. La répartition des masses est équilibrée, tandis qu'il bénéficie d'un repose-pouce profilé et, sur l'avant, d'une structure en relief qui assure un effet antidérapant. Sa connectique a été restreinte au strict minimum. Il n'a qu'un port USB-C à la fois pour charger sa batterie – un petit modèle jointé dont l'accès n'est pas sans rappeler le concept employé par Leica sur ses appareils, mais dont l'autonomie est un

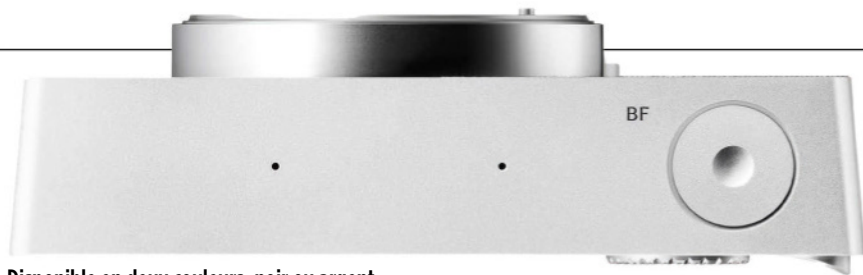
peu faible – et pour décharger ses images. Car s'il ne propose ni prise casque ni prise micro (bien qu'il ait des facultés d'enregistrement vidéo en 6K 30 p), pas plus que de connexion HDMI, Bluetooth ni Wi-Fi, le boîtier ne comporte pas non plus de logement pour carte mémoire. Tout repose sur la présence d'une mémoire interne de 230 Go, généreuse mais non extensible. Elle a en revanche le mérite d'assurer un enregistrement rapide des clichés et par conséquent d'offrir une autonomie importante en

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Le capteur 24×36 dispose d'une définition moyenne de 24 MP qui n'est pas la plus favorable au rendu des détails mais assure une montée en haute sensibilité très correcte. Le bruit est contenu et la dynamique d'exposition confortable.





Disponible en deux couleurs, noir ou argent, le Sigma BF est un boîtier sobre sculpté dans un bloc d'aluminium massif.

L'écran arrière est fixe, et les touches de commande sont limitées au strict minimum.



FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24x36
Monture	L-Mount
Conversion de focales	1x
Type de capteur	CMOS BSI
Définition	24,6 MP
Processeur	NC
Stabilisation	non
Sensibilité	100 à 102 400 ISO (ext. 6 ISO)
Viseur	non
Écran	tactile, non orientable, 8 cm, 2,1 Mpts
Autofocus	hybride, 1215 collimateurs, -5 à +18 IL
Sujets détectés	humains, animaux
Cadence max. en rafale	8 i/s
Obt. mécanique	non
Obt. électronique	1/25 600 à 30 s
Flash	non
Vidéo	6K 30 p, Full HD 120 p
Support d'enregistrement	mémoire interne de 230 Go
Autonomie (norme CIPA)	260 vues
Connexion	USB-C
Dim. / poids	130 x 73 x 37 mm / 446 g

rafale : plus de 300 vues en Raw + Jpeg! Dépourvu de viseur, le boîtier ne possède par ailleurs qu'un écran fixe, ce qui constitue un de nos principaux griefs. Par faibles conditions de lumière ambiante, l'affichage est détaillé, lumineux et flatteur. Mais dès que l'appareil est employé en extérieur, la visée est quasi impossible. Utilisé au niveau des yeux, l'écran a présenté de forts reflets – nous ne voyions plus que notre visage –, tandis que porté à hauteur de ventre, configuration agréable pour la photo de rue, il

n'est plus assez lisible pour cadrer avec précision. L'absence de charnière pour une inclinaison à l'horizontale ou à la verticale complique en plus les points de vue variés, au ras du sol ou à bout de bras. N'oubliez pas non plus lui associer un viseur externe : il n'y a aucune griffe de fixation sur le boîtier. Dépourvu de flash intégré, il ne peut donc pas non plus accueillir d'unité externe. Outre son design épuré, le BF adopte une interface de réglage très singulière qui se concentre sur l'essentiel. La mise sous

tension s'effectue par le bouton muni d'un point en bas de la face arrière. Celui au-dessus est voué à la lecture des images, tandis que tous les réglages s'opèrent ensuite par l'intermédiaire du bouton oblong doté de trois points et de celui placé au centre du sélecteur à quatre positions. Le premier commande l'affichage des informations à l'écran et l'accès aux réglages du système – entendez par là la gestion de la ►►►



Allumage, mise au point
et déclenchement

2,56 s

Mise au point
et déclenchement

0,30 s

Attente entre
deux déclenchements

0,32 s

Cadence
en mode rafale
7,8 vues/s

Nombre de vues
en mode rafale
Raw + Jpeg

316 vues

Intervalle
après rafale
Raw + Jpeg

0,30 s

**NOS
CHRONOS**

avec 35 mm f/2

L'autofocus est sensible et rapide, tandis que la rafale, qui a presque atteint les valeurs annoncées lors de nos tests, profite d'une généreuse autonomie. En revanche, l'ergonomie de l'appareil n'est pas adaptée aux sujets sportifs.



35 mm f/2 DG DN | Contemporary • f/2 • 1/800 s • 400 ISO
 L'autofocus est réactif et le suivi du sujet est fiable.
 En revanche, l'absence d'écran orientable est regrettable.



mémoire interne, la mise à jour du firmware, la date et l'heure ainsi que des fonctions plus énigmatiques comme l'obscurcissement de la visée, qui indique si vous souhaitez une légère perte de visée ou non au moment du déclenchement, ou encore le rafraîchissement du capteur, supposé éviter le phénomène de pixel chaud –, alors que le second conduit aux options de prise de vue. Une pression sur cette touche centrale engendre l'affichage de bandes en haut et en bas de l'écran sur lesquelles figurent des

réglages tels que les paramètres d'exposition, le mode d'entraînement, le format de fichier, le mode autofocus, etc. C'est en sélectionnant chacun de ces paramètres que l'on accède aux options : la rafale ou le retardateur, l'exposition automatique ou manuelle, la reconnaissance de sujets en autofocus, etc. Passé la perte de repère liée au caractère singulier de cette ergonomie, nous l'avons trouvée plutôt agréable. Si la navigation dans ces réglages avait pu s'opérer par l'interface tactile de l'écran, c'eût été



encore mieux. Elle n'est exploitée que pour déplacer la zone autofocus active ou pour zoomer et afficher les informations des photos en mode lecture. Sous cette apparence simplicité, le BF n'en possède pas moins une quantité raisonnable de fonctionnalités comme le réglage du temps de pose maximal en mode sensibilité automatique, des bracketings d'exposition et de mise au point ainsi qu'une fonction intervallo-mètre, la détection des humains et des animaux en autofocus, différents modes de rendu d'image – malheureusement difficiles à apprécier compte tenu des défauts de visée de l'appareil – ou encore l'affichage d'un quadrillage, d'un niveau électronique, du focus peaking ou des zébras d'exposition. Puisqu'il n'est équipé que d'un système d'obturation électronique, nous aurions jugé bon qu'il dispose aussi d'un mode antiscintillement haute fréquence pour essayer de limiter les effets du rolling shutter, marqués sous les sources de lumière artificielle. Nous aurions également aimé bénéficier d'un système de stabilisation mécanique de capteur en plus de son mode électronique entraînant un recadrage de 1,25x, disponible uniquement en vidéo et incompatible avec la stabilisation des objectifs. Cela impose de recourir souvent



aux hautes valeurs de sensibilité. Heureusement, le capteur 24×36 de 24 MP les supporte bien, sachant par ailleurs que Sigma a doté son boîtier d'un mode étendu à seulement 6 ISO dont l'intérêt est plus discutable à nos yeux. Si le capteur délivre des images au bruit contenu en haute sensibilité, il a montré une bonne dynamique d'exposition avec une récupération des hautes lumières jusqu'à +2,6 IL et un bruit maîtrisé en sous-exposition sans qu'apparaissent des variations de colorimétrie. En revanche, la balance des blancs automatique n'est pas très sûre. Nous avons dû reprendre la colorimétrie de la plupart de nos photos, qui présentaient une forte dominante rouge, pourtant invisible sur l'écran arrière. Ce qui nous ramène au principal défaut de cet appareil : la fiabilité de l'affichage et le confort de visée. Si le BF nous a séduits par sa simplicité d'approche et ce côté "retour à l'essentiel" qui manque parfois aux boîtiers modernes, la complexité de sa visée est selon nous réhabilitaire. L'absence de lecteur de carte mémoire et de connexion sans fil s'est également avérée problématique pour exploiter et partager rapidement des clichés.

35 mm f/2 DG DN | Contemporary
 • f/10 • 1/100 s
 • 3 200 ISO
 En l'absence de système de stabilisation, le recours aux hautes sensibilités est plus fréquent.

S'il a l'avantage de proposer une ergonomie épurée qui se concentre sur l'essentiel et tranche ainsi avec la plupart des appareils du marché, le Sigma BF n'en est pas pour autant un exemple de praticité. Son principal défaut réside dans son système de visée, limité à la présence d'un écran à l'arrière dépourvu de mécanisme d'inclinaison et dont la lisibilité n'est vraiment pas adaptée à un usage en extérieur. Bien qu'il dispose d'un grand capteur, à même de supporter les hautes sensibilités et de produire de faibles profondeurs de champ très esthétiques, d'un autofocus performant et d'une excellente robustesse, le boîtier s'est montré assez crispant à l'usage. Nous nous sommes retrouvés à maintes reprises forcés de cadrer de manière un peu aléatoire et avons dû reprendre la plupart de nos photos en postproduction pour ajuster la balance des blancs, peu fiable. Ajoutez à cela que malgré son tarif élevé, l'appareil ne possède pas de système de stabilisation ni de connexion sans fil et qu'il est impératif de le brancher en USB-C pour récupérer ses images.

POINTS FORTS

- ↑ Design élégant
- ↑ Excellente fabrication
- ↑ Interface épurée
- ↑ Autofocus efficace
- ↑ Bonne dynamique
- ↑ Vaste mémoire tampon
- ↑ Monture L riche de multiples références

POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de viseur
- ↓ Écran non inclinable
- ↓ Préhension compliquée avec des objectifs lourds
- ↓ Pas d'obturateur mécanique
- ↓ Capteur non stabilisé
- ↓ Connectique réduite

LES NOTES

Prise en main 8/10

Si le design est réussi, le boîtier reste volumineux et la préhension compliquée avec des objectifs encombrants.

Fabrication 10/10

Sa conception monobloc en aluminium lui confère une excellente robustesse, et ses touches sont agréables à manier.

Visée 5/10

L'absence de viseur et de mécanisme d'inclinaison de l'écran rend la visée très compliquée en extérieur par beau temps.

Fonctionnalités 8/10

Il ne possède ni obturateur mécanique ni flash et son capteur n'est pas stabilisé, mais ses réglages sont nombreux.

Réactivité 9/10

L'autofocus est performant, et la rafale rapide profite d'une grande autonomie.

Qualité d'image 25/30

La dynamique est bonne et les hautes sensibilités sont bien supportées, mais la colorimétrie demande de la postproduction.

Gamme optique 9/10

La monture L réunit maintenant de nombreux acteurs.

Rapport qualité-prix 7/10

L'absence de nombreux composants ne se ressent pas sur le prix.

Total

81/100

Canon RF 20 mm f/1,4L VCM

Ultra-grand-angle à grande ouverture



Dernier-né de la gamme VCM pensée pour une plus grande compatibilité en vidéo avant que ne débutent les ventes du 85 mm, ce 20 mm est le modèle le plus grand-angle mais aussi une alternative à l'offre actuelle en monture RF particulièrement intéressante pour les photographes. **Pascale Brites**

Après les RF 24, 35 et 50 mm f/1,4L VCM sortis en 2024, Canon a choisi d'étendre sa gamme d'objectifs à ouverture f/1,4 et à motorisation autofocus électromagnétique VCM (Voice Coil Motor) en proposant un modèle à l'angle de champ encore plus large. Suivra prochainement un RF 85 mm f/1,4L VCM tout juste annoncé et dont les détails sont donnés dans la partie actualité de ce magazine (voir p. 19). Partageant exactement les mêmes dimensions (77 × 99 mm) et un diamètre de filtre de 67 mm pour un poids compris entre 515 (pour le 24 mm) et 636 g (pour le 85 mm), tous les cinq ciblent particulièrement les vidéastes mais répondent également aux attentes des photographes souhaitant bénéficier de focales fixes haut de gamme à l'ouverture généreuse sans atteindre l'encombrement, le poids et le tarif stratosphérique des RF 50 et 85 mm f/1,2L USM (respectivement 2 700 et 3 200 €). Bien que vaste, la gamme Canon ne possède pas d'équivalent à ce RF 20 mm f/1,4L VCM. On trouve d'un côté des focales fixes d'entrée de gamme avec les RF 16 mm f/2,8 STM (320 €) et 24 mm f/1,8 Macro IS STM (670 €), et de l'autre des zooms moins lumineux : RF 10-20 mm f/4L IS STM (2 700 €), 14-35 mm f/4L IS USM (1 670 €), 15-30 mm f/4,5-6,3 IS STM (620 €), 15-35 mm f/2,8L IS USM (2 750 €) ou encore 16-28 mm f/2,8 IS STM (1 300 €). Avec son ouverture maximale de 2 IL supérieure, le RF 20 mm f/1,4L VCM se destine donc naturellement aux paysages nocturnes ou aux intérieurs sombres et exigus. Sa distance minimale de mise au point de seulement 20 cm lui confère par ailleurs une bonne polyvalence d'usage. Même s'il affiche la focale la plus courte de la gamme VCM,

il dispose du rapport de grandissement le plus élevé. Bien que les taches floues et lumineuses au loin présentent des rondelles d'oignon et une déformation en œil de chat dans les coins à pleine ouverture, le bokeh est intense, doux et régulier. Comme ses compagnons de gamme, il est équipé d'une bague de réglage des ouvertures de diaphragme dépourvue de crantage. Elle permet des effets de changement de profondeur de champ progressifs et sans à-coups en vidéo grâce à sa précision au 1/32 de diaph, sachant que le diaphragme à 11 lamelles est parfaitement circulaire, tandis que la bague paramétrable crantée à l'avant de l'objectif procède à des réglages par paliers de 1/2 ou 1/3 IL suivant l'option choisie dans l'appareil. Si l'objectif est associé à un autre hybride que les EOS R1 et R5 II, cette bague ne fonctionne en revanche qu'en vidéo. Canon n'a toujours pas annoncé de mise à jour pour étendre cette compatibilité avec les autres boîtiers de la gamme EOS R. On notera par ailleurs que si ce 20 mm accepte des filtres vissants en façade, il dispose également d'un logement à l'arrière pour lui rattacher des filtres en gélatine. Comme ses autres compagnons de gamme, il se



L'objectif a deux lentilles asphériques en verre moulé et une BR "diffractive du spectre bleu".

LES POINTS CLÉS

- Motorisation AF VCM
- Joints d'étanchéité
- Traitements ASC, SWC et Super Spectra

Prix indicatif

2 000 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	15 éléments en 11 groupes (2 asph., 2 UD, 1 Super UD, 1 BR)
Champ angulaire	94°
MAP mini	20 cm
Grandissement max.	0,19x
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	77 × 99 mm / 519 g
Accessoires	pare-soleil, porte-filtre arrière
Monture	Canon RF

distingue par sa motorisation autofocus électromagnétique VCM. La mise au point s'effectue de manière totalement silencieuse, alors que le couple élevé de ce type de moteur assure un déplacement rapide des groupes lourds de lentilles en même temps que des transitions douces et contrôlées. Autre atout en vidéo, le focus breathing est pratiquement nul. S'il est le plus cher de sa gamme (les 24, 35 et 85 mm coûtent 1 750 € et le RF 50 mm f/1,4L VCM est vendu 1 600 €), ce 20 mm est aussi celui qui intègre la formulation optique la plus complexe. Elle repose sur la présence de quinze lentilles, comme le 24 mm, mais comprend deux lentilles asphériques en verre moulé, deux en verre à faible dispersion UD, une en verre à très faible dispersion Super UD ainsi qu'une lentille BR "diffractive du spectre bleu". Elle agit particulièrement sur les courtes longueurs d'onde pour réduire l'aberration chromatique dans le domaine du bleu. De cette formulation, l'objectif tire profit pour offrir une grande qualité d'image. Le piqué au centre est d'un excellent niveau dès la pleine ouverture et constant aux valeurs suivantes.

Des bords de haut niveau

La résolution, qui est de 100 pl/mm par faible contraste, est une des plus élevées des objectifs Canon en monture RF. Par fort contraste, elle atteint celle du capteur de notre EOS R5 avec 114 pl/mm. Surtout, bien que les ultra-grands-angles soient généralement plus sujets à la courbure de champ et donc aux problèmes d'homogénéité, les bords sont également d'un très bon niveau, équivalent ou meilleur que ce que nous avons observé sur les autres objectifs de la gamme VCM. Canon impose la correction de la distorsion, dont le réglage n'est pas accessible dans l'appareil. Une fois les fichiers Raw ouverts dans un logiciel tiers, on comprend pourquoi. Mais étonnamment, le phénomène n'est pas plus marqué que sur le 24 mm. La distorsion est par ailleurs parfaitement rectifiée et n'a pas une grande incidence sur le piqué dans les coins. Les aberrations chromatiques sont aussi raisonnables : seulement 20 µm pour un tirage de 20 × 30 cm avant correction et pratiquement nulles ensuite. En revanche, le vignetage reste élevé en toutes circonstances : 2,15 IL à f/1,4 avant correction et toujours 0,9 IL après. Il est pleinement compensé aux ouvertures suivantes.



Détail 100 %



1/200 s • f/1,4 • 100 ISO Des parasites en rondelle d'oignon modérés sont visibles dans les zones de flou intense, tandis que les bords montrent de légères déformations en œil de chat.



Détail 100 %



1/80 s • f/11 • 100 ISO Si les traitements antireflets ASC (Air Sphere Coating), SWC (Subwavelength Structure Coating) et Super Spectra n'assurent pas une totale éradication des réflexions parasites, ils les contiennent tout de même correctement.

VERDICT

Son homogénéité n'est pas parfaite, et sa distorsion en barillet ainsi que son vignetage important à pleine ouverture nécessitent des corrections logicielles. Néanmoins, le Canon RF 20 mm f/1,4L VCM nous a impressionnés par ses qualités optiques, notamment en matière de piqué et de maintien des aberrations chromatiques, et par son excellent comportement sur le terrain. Ses mensurations sont raisonnables, sa bague de mise au point manuelle est très agréable et son autofocus d'un silence total et d'une belle réactivité. Si l'absence de focus breathing n'a d'intérêt que pour les vidéastes, les photographes apprécieront tout autant sa distance minimale de mise au point confortable que son ouverture généreuse qui favorise les bokeh intenses.

POINTS FORTS

- ↑ Haut niveau de piqué dès f/1,4
- ↑ Autofocus rapide et silencieux
- ↑ Aberrations contenues
- ↑ Compatible filtres 67 mm

POINTS FAIBLES

- ↓ Compatibilité de la bague des ouvertures
- ↓ Tarif élevé

LES NOTES

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

Total **91/100**

Nikkor Z 24-70 mm f/2,8 S II

Plus polyvalent mais bien plus cher

Nouvelle formule optique, nouvelle motorisation autofocus et nouvelle ergonomie : les évolutions du Z 24-70 mm f/2,8 sont nombreuses. Si elles visent surtout les vidéastes, elles servent également les photographes. **Pascale Brites**



LES POINTS CLÉS

- Zoom interne
- Motorisation AF SSVCM
- Traitements Arneo et mésoamorphe

Prix indicatif

2 900 €

Bien qu'il soit légèrement plus long que son prédécesseur (142 contre 126 mm), le Nikkor Z 24-70 mm f/2,8 S II possède l'immense avantage de disposer de mécanismes de zoom et de mise au point internes. Alors que la version antérieure s'allongeait de 30 mm à la position 70 mm, son encombrement devient constant en toutes circonstances et son pas de vis en façade n'opère aucune rotation. C'est en vidéo que cette évolution est le plus

intéressante : le centre de gravité restant stable, il n'est pas nécessaire de rééquilibrer les stabilisateurs électroniques en fonction de la focale, tandis que l'objectif est plus aisé à accessoriser, avec une matte box en façade, par exemple. L'utilisation d'une nouvelle formule optique comprenant 14 lentilles – contre 17 sur la précédente mouture – entraîne par ailleurs un allègement de 130 g. C'est la première chose qui nous a frappés au moment de prendre ce zoom en main : bien que l'écart de poids ne semble pas si important, cela fait une vraie différence. Ces nouvelles mensurations conduisent à une modification du diamètre des filtres qui passent de 82 à 77 mm, devenant d'une part compatibles avec plus d'objectifs et d'autre part moins onéreux. En outre, le nouveau pare-soleil qui accompagne l'objectif dispose d'une trappe d'accès aux filtres pour orienter un polarisant plus facilement ou pour changer la densité d'un ND variable. Sur le modèle de présérie dont nous avons pu profiter pour cette prise en main, nous avons en revanche trouvé la trappe un peu souple, ce qui a entraîné une ouverture intempestive. Nous avons fini par monter le pare-soleil à l'envers pour éviter les réflexions de lumière par le dessus. Côté ergonomie, Nikon a également fait un peu de ménage. Le petit écran en façade, dont la marque a aussi équipé les Z 14-24 mm, 70-200 mm et MC 105 mm f/2,8 S ou encore 100-400 mm f/4,5-5,6 S, a été supprimé. Une absence qui n'est pas gênante à nos yeux (nous ne nous en servions pas) et qui pourrait même

constituer un avantage : moins il y a de composants, moins ces derniers risquent de dysfonctionner, tandis que l'objectif devient plus simple à protéger. Il possède évidemment une conception résistante aux intempéries, des joints d'étanchéité et un traitement au fluor pour sa lentille frontale. Pour la première fois chez Nikon, ce zoom transtandard est en plus pourvu d'une bague paramétrable au crantage débrayable grâce à un commutateur, ce qui, une fois de plus, représente un atout en vidéo. S'y ajoutent deux commandes L-Fn personnalisables et un limiteur de plage de mise au point à l'intérêt plus

FICHE TECHNIQUE

Construction	14 éléments en 10 groupes (3 asph., 2 ED)
Champ angulaire	84-34°20
MAP mini	24 cm
Grandissement max.	0,32x (à 70 mm)
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	77 mm
Dim. (ø x l) / poids	84 x 142 mm / 675 g
Accessoires	pare-soleil, étui
Monture	Nikon Z



Le nouveau pare-soleil inclut une trappe pour accéder au filtre qui s'ouvre trop facilement.

relatif selon nous : placé sur la position Limit, il uniformise la distance minimale de mise au point de sorte qu'elle soit de 33 cm à toutes les focales. Sur Full, elle est de 24 cm à la position 24 mm. Ce commutateur n'a donc pas pour effet d'accélérer le fonctionnement de l'autofocus mais plutôt de faciliter les changements de focale en vidéo tout en conservant une mise au point fixe. Le grandissement maximal a été légèrement accru, mais c'est avant tout l'arrivée d'une motorisation autofocus linéaire Silky Swift VCM qui marque une différence de taille avec la première version. La mise au point est plus rapide mais surtout plus fluide et d'un silence total, tandis que le focus breathing est pratiquement nul. Si, faute d'une mouture définitive de l'objectif, nous n'avons pas pu mener nos tests habituels et notamment réaliser des mesures en laboratoire – ce qui explique que nous n'ayons pas attribué de note –, nos premières observations montrent également un gain en matière de qualité d'image.

Un premier contact prometteur

L'introduction en complément du traitement antireflet Arneo d'une formule mésoamorphe – la génération précédente intégrait un traitement nanocristal – permet à l'objectif d'offrir une excellente résistance au flare et aux réflexions parasites. Ce n'est qu'en de rares circonstances que nous avons relevé de faibles images fantômes. Si le bokeh à pleine ouverture présente de légères déformations en œil de chat sur les bords en plus de petites rondelles d'oignon sur les zones floues circulaires, il s'est avéré intense, très doux et progressif. L'implantation d'un diaphragme à 11 lamelles contre 9 sur le modèle antérieur améliore par ailleurs la douceur du bokeh aux ouvertures suivantes. Ce premier contact, extrêmement prometteur, prouve que les évolutions sont bien réelles et que le 24-70 mm f/2,8 de Nikon gagne en polyvalence, notamment pour un usage mixte en photo et en vidéo. Mais ces évolutions, et même si l'objectif reste dépourvu de système de stabilisation, s'accompagnent d'une hausse de prix importante. La version 1 est sortie en 2019 au tarif de 2 500 € et s'affiche aujourd'hui à 2 280 € sur la boutique en ligne de la marque, tandis que ce Z 24-70 mm f/2,8 S II est annoncé à 2 900 €. À titre de comparaison, le Sony FE 24-70 mm f/2,8 GM II coûte 2 300 €, et le Canon RF 24-70 mm f/2,8L IS USM, stabilisé, est vendu à 2 750 €.

Détail 100 %



Le traitement antireflet Arneo est désormais épaulé d'un traitement mésoamorphe plus récent que le nanocristal. Tous deux assurent une excellente protection contre le flare et les réflexions parasites.



24 mm

Détail 100 %



Faute d'une version définitive de l'objectif, nous n'avons pas été autorisés à réaliser de mesures en laboratoire. Néanmoins, les résultats sont très encourageants avec un niveau de piqué élevé dès la pleine ouverture.



70 mm



LES POINTS CLÉS

- Motorisation AF pas-à-pas
- Mise au point interne
- Bague de réglage des ouvertures

Prix indicatif

620 €

La formule est inchangée, mais l'intégration du 35 mm f/2 DG | Contemporary à la série I de Sigma s'accompagne désormais, en plus de la version noire, d'une déclinaison en finition argentée spécialement pensée pour s'associer au BF. Fabriqué tout en métal, l'objectif présente des finitions impeccables et dispose de joints d'étanchéité, d'un commutateur de mode de mise au point et d'une bague de réglage des ouvertures crantée équipée d'une position automatique. Sa motorisation pas-à-pas

FICHE TECHNIQUE

Construction	10 éléments en 9 groupes (3 asph., 1 SLD)
Champ angulaire	63,4°
MAP mini	27 cm
Grandissement max.	0,18x
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	58 mm
Dim. (ø x l) / poids	70 x 65 mm / 325 g
Accessoire	pare-soleil
Montures	L-Mount, Sony E

Sigma 35 mm f/2 DG | Contemporary

Des aberrations bien contrôlées

Initialement sorti en 2020, le 35 mm f/2 DG a fait l'objet d'une mise à jour esthétique pour s'intégrer à la nouvelle série I de Sigma. **Pascale Brites**

s'est avérée parfaitement silencieuse en même temps que fluide et progressive. Compact bien qu'il soit loin de l'encombrement d'un objectif pancake, il possède une focale pleinement adaptée au reportage, à la photo de rue et aux portraits en situation pour lesquels son ouverture généreuse à f/2 donne accès à de faibles profondeurs de champ. Le bokeh manque en revanche un peu de douceur : des déformations en œil de chat sont visibles dans les coins, et les bulles de flou montrent de légères rondelles d'oignon. Sans garantir une totale éradication du flare, le traitement anti-reflet Super Multi-Layer en assure un bon maintien, tandis que l'objectif est livré avec un pare-soleil circulaire, lui aussi tout en métal. La distance minimale de mise au point de 27 cm permet un grandissement maximal de 0,18x mais est assez courte pour participer à la polyvalence d'usage de l'objectif. Doté de trois lentilles asphériques et d'une lentille en verre à faible dispersion, l'objectif délivre une qualité d'image tout à fait correcte marquée par un piqué constant au centre quelle que soit l'ouverture. S'il n'est pas exceptionnel – 50 pl/mm par faible contraste et un peu plus de 80 pl/mm, soit la résolution du capteur du BF, par fort contraste –, cela suffit pour exploiter la définition des capteurs standards. Les coins sont toujours en retrait mais restent d'un bon niveau, tandis que la distorsion est parfaitement maîtrisée et que les aberrations chromatiques sont imperceptibles. Le vignetage, un brin élevé (1,5 IL à f/2), est bien corrigé par les algorithmes du boîtier. La version argent n'est disponible qu'en monture L, et la noire est en plus déclinée pour les hybrides Sony.



Détail 100 %

Sigma BF • 1/8 000 s
• f/2,8 • 100 ISO
Le piqué est d'un bon niveau, et ce, dès la pleine ouverture.

LES NOTES

Qualité optique	34/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité-prix	19/20
Total	91/100

Lexar WF720 Professional Workflow

Un double lecteur de cartes SD performant

LES POINTS CLÉS

- Double lecteur SD
- Taux de transfert rapides

Prix indicatif

60 €

Lexar a récemment renouvelé sa station Professional Workflow, désormais accompagnée de plusieurs modules, dont deux lecteurs de cartes CFexpress 4.0 type A et B offrant des taux de transfert allant jusqu'à 40 Gb/s et le double lecteur de cartes SD WF720. Contrairement au lecteur WF750 (voir RP n° 380) doté d'une interface USB 4.0 (taux de transfert allant jusqu'à 40 Gb/s), le lecteur WF720 est pourvu d'une interface USB 3.2 Gen 2 10 Gb/s, plus répandue et

rétrocompatible USB 2.0. Le lecteur fournit des vitesses de transfert allant jusqu'à 312 Mo/s par emplacement. Le double port UHS-II permet de transférer deux cartes SD simultanément, facilitant les flux en postproduction.

À l'image de tous les modules pouvant se connecter à la station Professional Workflow, le lecteur WF720 bénéficie d'une élégante finition en aluminium et résiste aux rayures tout en restant léger (65,4 g), compact et aisé à transporter (103,4 × 57,7 × 12 mm). Il pourra être utilisé sur le terrain en tant que lecteur autonome. Nous l'avons testé avec des cartes SD de différentes marques dans des capacités variées et avec des taux de transfert réguliers et toujours au plus près de la fourchette haute permise en lecture et en écriture par nos cartes. Lexar fournit un câble USB-C vers USB-C plus un adaptateur USB-C vers USB-A.



Le lecteur WF720, garanti trois ans, est proposé à un tarif très raisonnable. Il ne lui manque qu'une protection contre les chocs et une petite pochette de transport pour être parfait. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Lecteur autonome et rackable
- ↑ Interface USB-C vers USB-C

POINT FAIBLE

- ↓ Pas de protection contre les chocs

Note

90/100

Lexar CFexpress 4.0 type B Gold 512 Go

Des cartes hautes performances

LES POINTS CLÉS

- Rapide
- CFexpress 4.0

Prix indicatif

290 €



Après le modèle CFexpress 4.0 type B Diamond 1 To testé dans le numéro 378 de *Réponses Photo*, nous avons cette fois éprouvé la CFexpress 4.0 type B Gold en version 512 Go avec là encore des taux



de transfert très rapides de 3600 Mo/s en lecture et de 3300 Mo/s en écriture. Exploitant la technologie PCIe 4.0, Lexar précise toutefois que ces vitesses de transfert maximales sont atteintes uniquement lorsque ces cartes sont utilisées avec un lecteur de cartes USB 4.0 et des appareils prenant en charge CFexpress 4.0. Les

nouvelles CFexpress 4.0 type B Gold, disponibles de 512 Go à 4 To, sont des modèles robustes, conçus pour supporter les vibrations, la poussière, les chutes et les chocs et offrant une résistance aux températures extrêmes allant de -12 à 72 °C en mode de fonctionnement et de -25 à 85 °C en stockage. Pour l'occasion, nous avons testé la carte en production dans un Canon EOS R1, boîtier récent qui recourt nativement à ce format de carte mémoire.

Comme ce fut le cas avec la carte Lexar CFexpress 4.0 type B Diamond 1 To, la compatibilité descendante de la carte CFexpress 4.0 type B Gold 512 Go permet d'en profiter avec notre boîtier de test, mais sans en tirer tout le potentiel. Aucun problème avec les grosses rafales en Raw de notre EOS R1, mais les hauts débits promis par la carte ne pourront être atteints qu'avec les prochaines générations d'appareils et de lecteurs

exploitant la version CFexpress 4.0. Au chapitre des mesures, effectuées avec le logiciel AmorphousDiskMark, les taux de transfert sont bien entendu éloignés des performances optimales annoncées par Lexar, avec des relevés de 1368,7 Mo/s en lecture séquentielle et de 1153,8 Mo/s en écriture séquentielle avec un lecteur Lexar CFexpress type B USB 3.2 Gen 2×2 et son câble d'origine connecté en USB-C sur un MacBook Pro (16 pouces 2,3 GHz-i9 8 cœurs). Nous espérons beaucoup mieux, même en l'absence d'un lecteur de cartes USB 4.0, surtout avec le lecteur et le câble Lexar ainsi que la connectique adaptée de nos deux ordinateurs de test. **PL**

POINTS FORTS

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

POINT FAIBLE

- ↓ Tarifs élevés

Note

90/100

Logitech MX Master 4

Première souris avec un retour haptique

Logitech lance la nouvelle souris MX Master 4, dont la grande nouveauté est l'introduction d'un bouton à retour haptique accompagné d'une fonctionnalité baptisée "Actions Ring", personnalisable en fonction des différentes applications. **PL**



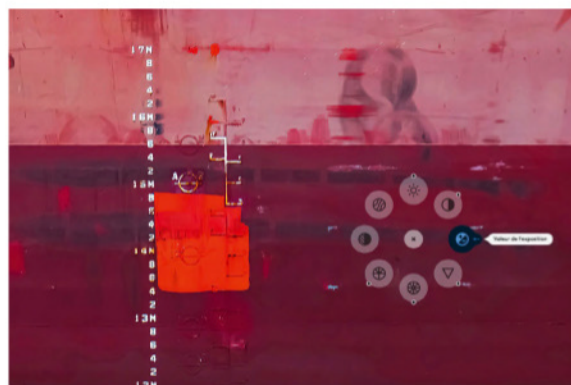
LES POINTS CLÉS

- Retour haptique
- Fonctionne sur surface en verre
- 70 jours d'autonomie

Prix indicatif

150 €

Dix ans après la première MX Master en avril 2015, Logitech lance la nouvelle version de sa souris MX Master 4, qui remplace MX Master 3S datant d'il y a déjà deux ans. Grand spécialiste de la souris et du clavier, le fabricant a mis les bouchées doubles pour faire évoluer sa souris en introduisant dans la MX Master 4 le retour haptique, des fonctionnalités logicielles améliorées et une connectivité renforcée afin de garantir une meilleure précision et des performances inégalées. Logitech avait récemment marqué les esprits en absorbant le finlandais Loupedeck, expert des outils de contrôle d'applications créatives, puis conçu dans la foulée un petit système de console modulaire très compact nommé "MX Creator Console" (voir RP n° 377) articulé autour de deux modules



L'Actions Ring est accessible par le bouton à retour haptique de la souris MX Master 4.

appelés "Keypad" et "Dialpad". La nouvelle souris offre cette fois des fonctionnalités de contrôle développées à destination des retoucheurs et des graphistes et une grande précision de travail sur n'importe quel type de surface, même le verre.

Retour haptique personnalisable

Côté look, la MX Master 4 reprend le design de la précédente version avec pour principale nouveauté l'apparition d'un nouveau bouton baptisé "Actions Ring", compatible avec la nouvelle application Logi Options+, qui permet de déclencher des actions définies par l'utilisateur selon les applications employées. Ce bouton, idéalement situé sous le pouce, intègre le Haptic Sense, dont les vibrations (retour haptique) interagissent avec les fonctions attribuées par l'Actions Ring. Pour l'heure utilisable dans quelques applications d'Adobe, dont les incontournables Photoshop, Lightroom, Illustrator, After Effects et Premiere Pro, l'Actions Ring est personnalisable à travers l'application Logi Options+, qui permet d'assigner divers ensembles et sous-ensembles de commandes (Profils) dans les logiciels compatibles à travers la marketplace de Logitech. Cette marketplace dispose également de plug-in pour d'autres applications que celles d'Adobe

comme FinalCut Pro, DaVinci Resolve, Capture One ou Affinity Photo 2. À l'usage, la souris MX Master 4 est précise et très agréable à employer, notamment avec Photoshop ou Lightroom pour lesquels l'Actions Ring facilite l'accès aux fonctionnalités de retouche les plus exploitées en étant plus rapide que l'usage des raccourcis clavier habituels. Quelques outils sont directement applicables

La nouvelle souris de Logitech reprend le design éprouvé du précédent modèle et introduit un nouveau bouton intégrant une fonction de retour haptique qui tombe idéalement sous le pouce de l'utilisateur.

FICHE TECHNIQUE

Modèle	Logitech MX Master 4
Connectivité	USB-C compatible Logi Bolt, Bluetooth
Multi-appareils	jusqu'à 3 appareils
Environnement	macOS 13 ou plus, Windows 10 ou plus, Linux, ChromeOS, iPadOS 15 ou plus, Android 12 ou plus
Batterie	500 mAh
Autonomie	jusqu'à 70 jours
Dimensions	88,35 × 128,15 × 50,8 mm (L × h × p)
Poids	150 g

depuis la fonction attribuée à l'Actions Ring, d'autres faisant appel aux boîtes de dialogue classiques. Comme avec la plupart de ces dispositifs (consoles, stylets, tablettes...), la nouvelle souris de Logitech et son Actions Ring nécessitent un certain temps d'apprentissage, mais le jeu peut en valoir la chandelle, en particulier en production.

POINTS FORTS

- ↑ Qualité de fabrication
- ↑ Clic silencieux
- ↑ Excellente tenue en main
- ↑ Actions Ring
- ↑ Précise (capteur de 8000 dpi)

POINT FAIBLE

- ↓ Pas de version gaucher

Note

93/100

Vanguard Veo Metro B30L Discret, élégant et confortable

LES POINTS CLÉS

- Confort de portage
- Ceinture rembourrée
- Logement pour ordinateur portable

Prix indicatif

250 €

Grand spécialiste du trépied et du sac photo, Vanguard propose le nouveau sac Veo Metro, un sac à dos au style urbain élégant, décliné en différentes contenances de 20 à 30 litres et en coloris noir, beige ou crème. Ce sac à l'aspect très discret est composé de trois parties, dont le compartiment principal est voué au transport du matériel photo. Le sac comprend également une section conçue pour emporter des effets personnels ainsi qu'une poche séparée



à l'arrière pouvant héberger un ordinateur portable ou une tablette. Notre sac de test, dans sa version 30 litres, possède une bonne capacité d'emport. Il pourra recevoir un appareil photo reflex ou hybride et jusqu'à cinq objectifs, dont un zoom 70-200 mm f/2,8 ou 100-400 mm. Durant nos tests, nous y avons inséré un Canon EOS R1, deux zooms 70-200 et 100-500 mm, un 16-35 mm, un 24-70 mm, un 100 mm macro et divers accessoires, dont des filtres, des cartes mémoires et trois batteries en exploitant la partie supérieure pour y loger du matériel photo. On accède au contenu du sac par le haut, le côté ou l'arrière, ce qui s'avère plutôt pratique suivant les conditions de prise de vue. Le matériel est soigneusement protégé grâce à une structure métallique interne et à de généreux rembourrages absorbant parfaitement les chocs. Les compartiments, eux aussi rembourrés, sont amovibles et permettent d'aménager l'espace selon les besoins. Le sac Veo Metro possède également de nombreuses poches à l'intérieur et à

l'extérieur, dont une qui est dissimulée à l'arrière pour les papiers d'identité, un support pour AirTag et une poche spécialement conçue pour recevoir une batterie externe avec un passe-câble à l'extérieur du sac afin de recharger un téléphone ou un appareil photo. En reportage, le sac est agréable à porter malgré le poids du matériel embarqué à la faveur d'un rembourrage efficace du panneau dorsal, des bretelles et des ceintures. On apprécie par ailleurs son look sage et discret, la housse de pluie, la poignée supérieure et la sangle élastique permettant de le fixer sur la poignée d'une valise à roulettes. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Confort de portage
- ↑ Ceintures rembourrées
- ↑ Logement pour ordinateur portable ou tablette

POINT FAIBLE

↓ -

Note

94/100

Datacolor Spyder Checkr Photo

Utile, efficace, mais pas forcément indispensable

LES POINTS CLÉS

- Deux chartes couleur
- Gestion des gris et balance des blancs

Prix indicatif

100 €

L'ensemble Spyder Checkr Photo, lancé en 2022, est le premier outil de poche de gestion des couleurs de Datacolor développé pour venir concurrencer celui de Calibrite, avec des dimensions et une conception semblables et doté, lui aussi, d'un lot de quatre chartes logées dans un boîtier en plastique blanc. Le Spyder Checkr Photo possède des chartes amovibles, ce qui permet de facilement remplacer les chartes endommagées ou de les substituer par d'autres issues de la déclinaison vidéo proposée par Datacolor. Outre un nuancier standard de 24 patches, version réorchestrée de la

célèbre Colorchecker (Calibrite), nous trouvons une charte de patches représentant une large gamme de teintes chair ainsi que deux autres chartes destinées cette fois à la gestion de la neutralisation des gris et de la balance des blancs. Cet ensemble est imprimé sur un papier ultra-mat afin d'éviter les erreurs de mesure dues aux reflets. Son utilisation est simple mais nécessite au préalable l'installation du logiciel Spyder Checkr Photo, qui ne fonctionne qu'avec Lightroom, Camera Raw, Phocus et Master Match. On peut lui reprocher de ne fournir que des profils à la norme DCC et de ne supporter que les fichiers Jpeg ou Tiff et non Raw. Il faut ainsi traiter le fichier Raw préalablement en effectuant la balance des blancs et la gestion du noir suivant les recommandations de Datacolor, puis ouvrir le fichier dans Spyder Checkr et sauvegarder la calibration à destination de Lightroom ou Camera Raw pour corriger les couleurs de l'image à l'unité ou par lot. Le Spyder Checkr Photo n'est pas



indispensable pour tous les photographes mais très pratique et utile en studio, où différents tests avec Lightroom et Camera Raw ont démontré la pertinence de son usage. Nous avons pu vérifier la qualité de la neutralisation de la balance des gris et des subtilités dans la gestion des bleus, légèrement plus saturés comparés aux réglages des logiciels d'Adobe. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Chartes remplaçables
- ↑ Réglage précis des couleurs
- ↑ Revêtement mat antireflet

POINT FAIBLE

- ↓ Pas de profils ICC

Note

90/100

LUX, pour un secteur plus responsable

LUX - Réseau professionnel national de festivals et foires. reseau-lux.com Insta : @reseau_lux

C'est lors du festival des Rencontres d'Arles en 2024 qu'est annoncée la création d'un réseau de festivals et foires photo : LUX. À peine quelques mois plus tard, le réseau organise un événement dans la capitale, à l'occasion de Paris Photo. Un succès immédiat. Aujourd'hui, LUX réunit 31 structures, et ce sont **Sylvie Hugues** et **Marion Hislen**, respectivement présidente et secrétaire générale, qui ont répondu à nos questions.



Comment est née cette nécessité de fédérer les festivals et foires de photographie ?

Marion Hislen : Les directrices et directeurs de manifestations et lieux photo en Île-de-France ont été convoqués pour organiser la relance du Mois de la Photo, et à la Mairie de Paris, ils se sont étonnés qu'il n'existe pas de réseau associé à nos métiers. En sous-entendu, si nous nous

fédérions, nous pourrions plus facilement nous voir confier la gestion de cet événement (*dont la dernière édition date de 2017, NDLR*). Et c'est vrai que lorsque j'étais au ministère de la Culture, il était nécessaire d'avoir un interlocuteur unique face à des problématiques de métiers. Or, les festivals de photo, c'est un métier, avec des spécificités. Je me suis donc dit qu'il était temps que les festivals et les foires aient leur réseau. J'ai appelé Sylvie pour lui proposer de faire partie de l'aventure, et tout s'est mis en place très rapidement. Nous n'avions pas le choix : nous devons aller vite, car avec les municipales de 2026 en ligne de mire, il fallait créer un premier événement dès 2024 pour espérer remonter le Mois de la Photo en 2026. On s'est lancées, mais finalement nous n'avons pas remporté l'appel à projets. Cela dit, tout cela nous a mises sur de bons rails. Nous sommes un peu des suiveurs, parce que nous arrivons après tout l'indispensable travail réalisé par le réseau Diagonal (*réseau de structures françaises qui produisent et diffusent des images, NDLR*). Aujourd'hui, tout le monde est convaincu de l'action positive de Diagonal et du bien-fondé de faire partie d'un réseau. Nous n'avons donc eu aucune difficulté à recruter nos membres.



Comment s'est passé votre lancement à Paris en novembre dernier ?

Sylvie Hugues : Cet événement a rencontré un énorme succès. On ne s'y attendait pas. C'était un pari un peu fou. Marion a lancé l'idée d'organiser une exposition et une fête pendant Paris Photo, grâce à un budget qu'elle avait obtenu dans le cadre du programme "Mieux

produire, mieux diffuser" du ministère. Nous avons sollicité l'ensemble du réseau pour organiser l'événement. L'idée était aussi de mettre en application nos valeurs : mutualiser nos moyens, faire circuler les expositions, et cela dans un

esprit d'écoresponsabilité. Nous nous sommes chargées de l'aménagement, et chacun est venu occuper son espace. C'était inédit de réunir tous ces événements dans un même lieu, au même moment. Il y a eu un engouement incroyable. Nous avons beaucoup travaillé sur notre communication, et nous avons accueilli plus de 9000 personnes dans un espace qui n'était pas identifié comme un lieu de photographie. Des animations ont été programmées pendant toute la durée de l'événement. Il y a eu un flot ininterrompu de visiteurs. Nous ne l'avions pas mesuré au départ, mais cela a permis de lancer le réseau de façon prodigieuse.

Était-ce aussi une manière concrète pour que chaque festival se rencontre ?

S.H. : Oui, tout à fait ! On s'était un peu croisés à Arles l'été précédent, mais se retrouver tous ensemble, c'était formidable. J'ai d'ailleurs été très émue d'entendre Vincent Bengold, du festival Itinéraires des photographes voyageurs, nous dire : "Si vous n'aviez pas créé le réseau, je pense que j'aurais jeté l'éponge." Cela a redonné une vraie dynamique. Nous avons commencé à travailler ensemble, à mieux nous connaître, à comprendre que nous partagions les mêmes problématiques et que nous pouvions mutualiser des moyens, échanger des expositions, mais aussi des informations, ne serait-ce que sur des questions de droits d'auteur, etc.

Le réseau LUX réunit 31 structures, quels sont vos critères d'adhésion ?

S.H. : La première condition fondamentale, c'est le respect du droit d'auteur. Cela peut sembler évident, mais ça ne l'est pas pour tout le monde. Nous avons à cœur de professionnaliser nos métiers. C'est une spécificité française d'avoir une telle richesse de manifestations photographiques, avec de grandes structures mais aussi de toutes petites. Beaucoup ont vu leur événement prendre de l'ampleur sans avoir eu l'occasion de se former.

M.H. : Nous rassemblons des manifestations qui portent les mêmes valeurs : soutenir et faire rayonner la photographie. Il y a une forte dimension d'éthique sociale, de solidarité et d'écoresponsabilité. L'éthique sociale, c'est bien sûr à l'égard des photographes : les droits d'exposition doivent être facturés, et nous refusons toutes les contreparties financières comme les dons d'œuvres par exemple. Pour les équipes, il y a un engagement de partage des savoir-faire pour faire monter en compétence stagiaires et bénévoles. Nous nous formons régulièrement afin de partager nos compétences. L'an dernier,



Les membres du réseau LUX rassemblés lors des Rencontres d'Arles 2025.

© RÉSEAU LUX

nous avons suivi une formation sur l'écoresponsabilité, l'écoconception et le réemploi des cimaises, etc. Cette année, nous allons en suivre une sur les VHSS (*violences et harcèlement sexistes et sexuels, NDLR*). Ces deux formations sont obligatoires pour obtenir certaines subventions. Mais un petit festival avec 30 000 € de budget et une équipe réduite n'a pas toujours le temps ni les moyens de les suivre. Le réseau permet donc de remettre tout le monde à niveau.

Comment vérifier qu'une structure respecte bien les critères? Et que se passe-t-il si par exemple elle ne paie finalement pas les droits d'auteur?

S.H. : L'année dernière, un festival a quitté le réseau parce que nous avons appris qu'il ne respectait pas la charte. Nous avons un bulletin d'adhésion très détaillé sur toutes ces questions. C'est aussi pour cela que je parle de l'importance de la professionnalisation. Ce n'est pas forcément par malhonnêteté; certaines personnes ne sont simplement pas suffisamment informées. C'est à nous de leur montrer les bonnes pratiques. Cela permet à certains de faire évoluer leurs méthodes.

Que mettez-vous en place concernant la circulation des expositions?

S.H. : Depuis l'exposition à Paris, cette dynamique de partage a vraiment été créée. Nous avons commencé de manière empirique, en partageant des expositions sur un serveur commun. Certaines circulent déjà, et le réseau a offert des opportunités : nous avons, par exemple, permis à deux structures du réseau d'exposer à l'occasion du Parlement de la photographie au Palais de Tokyo en juin dernier. Pour le moment, nous n'avons pas encore d'outil qui nous autorise à gérer toutes les productions pour un partage optimal.

Quels sont vos plus grands défis au sein du réseau?

M.H. : C'est justement de développer les échanges autour des expositions et d'anticiper leur circulation. J'aimerais notamment homogénéiser tous les formats des expositions en extérieur. Aujourd'hui, c'est difficile, alors que ce sont celles qui coûtent le plus cher à produire et qui pourraient voyager facilement. Nous avons par exemple eu six expositions en extérieur qui ont été détruites parce qu'elles ne pouvaient pas être réutilisées. C'est du gâchis! Pourquoi ne pas avoir un format type qui permettrait de les transporter aisément et de les présenter ailleurs? Un autre défi, c'est l'intelligence artificielle. Nous devons être solidaires sur ces questions. Dernièrement, j'ai invité Thierry Maillard, directeur juridique de l'ADAGP, à l'une de nos réunions : il est formidable pour expliquer tous les enjeux de l'IA. Cela nous permet de comprendre les défis des dix prochaines années et de nous positionner. Aujourd'hui, pour protéger les œuvres, il est possible de faire un opt-out (*refuser que ses données soient utilisées par l'IA, NDLR*). Notre idée est que le réseau, dans son ensemble, puisse s'assurer que tous les sites Internet aient mis en place cet opt-out. C'est un acte militant, cohérent avec le respect du droit d'auteur et nos valeurs.

Quelles sont vos actualités à venir?

S.H. : Nous avons deux projets importants dans le cadre du Bicentenaire de la Photographie. Le premier, c'est une caravane itinérante : un laboratoire argentique mobile, géré par le collectif Trigone (Lum Festival), qui visitera tous les membres du réseau LUX en 2026 et 2027, et que chaque festival pourra utiliser à sa guise. Le second, c'est la publication d'un abécédaire amoureux de la photographie. Chaque adhérent choisira une lettre pour représenter un mot de l'histoire de la photo, en lien avec une de ses expositions ou un de ses photographes exposés. Ce sont deux beaux projets de cohésion et de solidarité entre membres.

Récits du réel

"Le Bruit du monde", Jeu de Paume (Paris, 8^e), jusqu'au 4 janvier 2026

Cela faisait vingt ans que Paris n'avait pas accueilli d'exposition de Luc Delahaye. Cet automne, le Jeu de Paume lui consacre une grande rétrospective retraçant vingt-cinq ans de création.

L'histoire de la photographie est ponctuée d'évolutions techniques et de pratiques. Luc Delahaye incarne une certaine forme de rupture du photojournalisme français, visant à transformer ses images en œuvres contemplatives. Dans les années 1990, il est photoreporter de guerre et collabore avec les plus grands journaux internationaux.

Il intègre d'ailleurs la prestigieuse agence Magnum en 1994, qu'il quitte dix ans plus tard. Malgré un parcours plutôt traditionnel, il ressent depuis toujours la nécessité de faire vivre son travail à travers d'autres supports que la presse, en publiant notamment plusieurs livres d'auteur. En 2001, il se détourne des journaux et des magazines pour entamer une collaboration avec le milieu



© COURTESY OF LUC DELAHAYE ET GALERIE NATHALIE OBEDIA, PARIS/BRUXELLES

des galeries et des institutions. Il s'attache alors à représenter l'état de notre monde contemporain grâce à d'autres codes visuels pour fournir aux visiteurs une expérience mêlant enjeux esthétiques et politiques. Sur les traces de Josef Koudelka – célèbre photojournaliste devenu un habile utilisateur du format panoramique dès 1986 –, il recourt au début des années 2000 à un appareil photo panoramique pour mettre à distance le sujet et offrir une lecture plus ouverte des situations photographiées. Il donne à voir l'actualité sous un nouvel angle : qu'il s'agisse de rendre compte du quotidien d'un camp de réfugiés, de funérailles au Rwanda ou d'une réunion de l'ONU, ces scènes se contemplent d'un œil nouveau à travers ce large format. À partir de 2005, il opère un autre virage en s'emparant de l'outil numérique. Si certains clichés sont effectués sur le vif, nombreux sont pensés et construits d'après des fragments d'images déjà réalisées, employant l'ordinateur comme nouveau mode d'écriture

photographique. Les œuvres, bien que produites *a posteriori*, conservent la date et le lieu des prises de vues afin de rester fidèles à l'instant capturé. Quelques-unes d'entre elles nécessitent des jours, voire des mois de travail de composition. Il est question pour Luc Delahaye de raconter la réalité de notre monde, même si elle s'éloigne de la définition dictée par le milieu du photojournalisme. L'exposition présentée au Jeu de Paume et intitulée "Le Bruit du monde" réunit une quarantaine de tirages photographiques en grand format. On y découvre de nouvelles œuvres entièrement inédites, certaines conçues spécialement pour cette exposition. Luc Delahaye explore également d'autres médiums, comme la vidéo et l'installation. Une vidéo sur le conflit syrien, entamée depuis plusieurs années, y est diffusée. Cette rétrospective de ses vingt-cinq dernières années de production est aussi l'occasion de décrypter le processus de création de l'artiste, en dévoilant ses sources visuelles.



Ci-contre : Trading Floor,
tirage chromogène
numérique, 2013.

Ci-dessus : Taxi,
tirage chromogène
numérique, 2016.

Ci-dessous : US Bombing
on Taliban Positions,
tirage chromogène, 2001.





SANS TITRE, ARAKI NOBUYOSHI 1990-2024 © NOBUYOSHI ARAKI/MUSEE GUIMET, PARIS NICOLAS FUSSELLER, PHOTOGRAPHE

Instantanéité

“Polaraki”, Guimet, musée national des arts asiatiques (Paris, 16^e), jusqu’au 12 janvier 2026

Nobuyoshi Araki est l’un des photographes japonais les plus illustres de sa génération. Son œuvre fascine autant qu’elle provoque la controverse. À l’occasion de la donation d’un fonds exceptionnel de Stéphane André au musée Guimet, l’institution organise une exposition singulière réunissant une importante sélection de Polaroid. C’est dans les années 1990 que l’artiste s’empare de cette technique de développement instantané inventée par Edwin H. Land. Le Polaroid devient alors pour Araki une formidable source d’expérimentation, centrale dans son œuvre.

Célébration

“RSF : photographe le monde de demain”, tour Saint-Jacques (Paris, 4^e), jusqu’au 8 décembre 2025

À l’occasion de ses 40 ans, Reporters sans frontières (RSF) propose une exposition itinérante qui termine son tour du monde à Paris, sur les grilles de la tour Saint-Jacques. RSF a demandé à 40 photojournalistes de toutes nationalités – celles et ceux qui sont en première ligne – de soumettre une image sur les grands défis de nos sociétés d’aujourd’hui et de demain. “Photographe le monde de demain” dresse un état des lieux du monde en mutation autour de trois thématiques majeures : l’environnement, l’exil et les crises. Avec ce projet, RSF réaffirme son combat pour un journalisme libre !



© SEBASTIÃO SALGADO



© GABRIELLE DUPLANTIER, ZOE CAT, WILD ROSE, 2024

Refuge

“Wild Rose”, Centre Claude Cahun (Nantes), jusqu’au 11 janvier 2026

L’exposition de Gabrielle Duplantier poursuit son itinérance et s’installe au Centre Claude Cahun. L’occasion pour le public nantais de découvrir un travail à la fois intime et lumineux. Après la crise sanitaire, la photographe a quitté la ville où elle vivait pour se réfugier dans la maison familiale, située en lisière d’une forêt. Elle renoue avec ses souvenirs d’enfance et la disparition de sa mère mais y puise une formidable énergie créative. À travers ses images, elle offre au spectateur un regard profondément personnel, nourri de sensibilité et de talent.



Terres d'histoires

"Buxbaumia", château d'Assas (Le Vigan),
jusqu'au 13 décembre 2025

L'an passé, l'association ImageSingulières a quitté le littoral méditerranéen pour s'implanter en plein cœur des Cévennes, emportant avec elle son amour profond pour la photographie documentaire. La résidence de création sur le territoire reste l'une de ses principales missions depuis sa fondation en 2008. Cette année, c'est le photographe belge Cédric Gerbehaye qui a réalisé la première résidence dans cet espace naturel classé. Il s'agit de sa seconde participation; la première fois, il avait photographié Sète en plein hiver. Cette fois encore, c'est en hiver qu'il a arpenté ce vaste territoire de nature, allant à la rencontre de celles et ceux qui y vivent. Cédric Gerbehaye documente cet écrin de biodiversité avec ce qui l'anime depuis toujours : raconter et transmettre les histoires des gens qu'il croise, qu'ils soient résidents de longue date ou nouveaux arrivants, tout en s'inscrivant le mieux possible dans ce territoire cévenol, qu'il considère comme indispensable de protéger.

© CEDRIC GERBEHAYE. RÉSIDENCE IMAGESINGULIÈRES EN CÉVENNES, 2025

Résilientes

"Afghanistan, no (wo)man's land",
galerie de la Scam (Paris, 8^e), jusqu'au 6 février 2026

En 1999, la photojournaliste française Véronique de Viguierie découvre pour la première fois l'Afghanistan. Alors âgée de 21 ans, elle est profondément marquée par ce territoire, au point de s'y installer durant trois ans. Depuis le début des années 2000, elle y couvre les événements et raconte une histoire qui lui est chère. Elle assiste à la chute du pays, tombé entre les mains des talibans fondamentalistes. En 2006, elle entreprend une série consacrée aux femmes afghanes, particulièrement touchées par ce régime. Ce travail au long cours met en lumière leur force, leur solidarité et leur courage, afin de ne pas les cantonner au rôle de victimes. Pour ce projet, elle reçoit le prix Roger Pic, qui distingue une démarche humaniste. C'est dans ce cadre que cette exposition est organisée.

AFGHANISTAN, NO (WO)MAN'S LAND © VÉRONIQUE DE VIGUIERIE/CNAP



IQALUIT, CAPITALE DU NUNAVUT, FÉVRIER 2024 © JULIETTE PAVY/COLLECTIF HORS FORMAT

Poison invisible

"Sous la glace de l'Arctique, le mercure",
Le Kiosque (Vannes), jusqu'au 23 novembre 2025

Cet espace d'exposition, entièrement consacré à la photographie et situé en bordure du port de Vannes, nous invite à un voyage en Arctique à travers le travail documentaire de Juliette Pavy, membre du collectif Hors Format. Derrière la beauté de ces images se cache une réalité bien plus sombre : la photographe a mené une enquête au long cours sur les communautés inuites, et plus particulièrement sur les impacts invisibles mais dévastateurs de la pollution au mercure dans l'Arctique. En l'espace d'un siècle et demi, cette pollution a été multipliée par dix. Issue de nos industries, elle se propage dans cette région du globe par les vents et les courants. Cette accumulation toxique a des conséquences déléteres sur l'environnement et sur la santé des populations qui y vivent.

Drôles de rencontres

Les Rencontres photographiques du 10^e à Paris, du 2 octobre au 16 novembre. rencontresphotodu10.fr

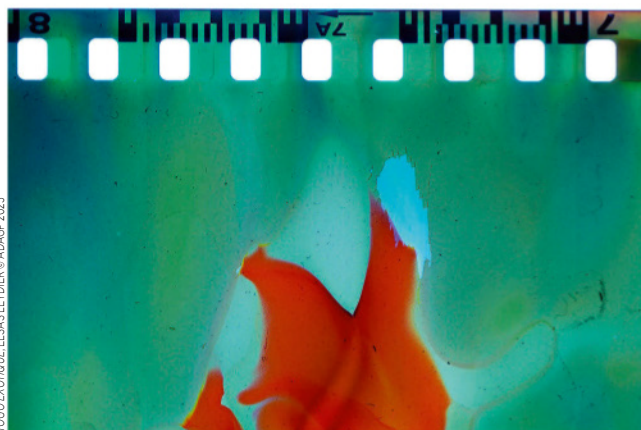
Tous les deux ans depuis 2005, le 10^e arrondissement de Paris se transforme en un grand labyrinthe et laboratoire d'images. Mairie, jardins, galeries, librairies, accueillent des travaux éclectiques, amateurs ou professionnels, et viennent porter au regard du public toute la diversité de la photographie.



© GIL RIGOULET



© NANCY WILSON-PAJIC "FALLING ANGEL 12"



TOGO EXOTIQUE, ELSA LEYDIER © ADAGP 2025



© ÉMELINE SAUSER

Comme un prélude explosif à un mois de novembre plus guindé autour du Salon Paris Photo, Les Rencontres photographiques du 10^e incarnent une vision de la photographie diverse et spontanée, axée sur la création contemporaine et en accès gratuit. Organisée comme le festival Circulation(s) par le Collectif Fetart, la biennale fédère des propositions et des lieux très variés faisant tout le charme de la déambulation. En intérieur et en extérieur, on pourra découvrir des dizaines d'expositions, à commencer par les travaux des huit lauréats accrochés comme à l'accoutumée dans le hall de la mairie du 10^e. Culture populaire,

changement climatique, identité ou encore exil sont autant de thématiques explorées par ces nouveaux talents. Au fil du parcours, certains noms ne seront pas inconnus de nos lecteurs comme Maxime Riché, Antoine Martin, Lucie Belarbi ou bien Pierre & Florent, dont nous avons présenté le travail. On retrouvera aussi une poignée de photographes plus installés tels que Denis Roche, Gil Rigoulet, Nancy Wilson-Pajic ou Hervé Baudat. La biennale ne se contente pas de ces accrochages et a bien d'autres choses à offrir : visites guidées avec les photographes, conférences, projections, ateliers et soirées sont organisés tout au long de l'événement.

En haut : *My eye on 70-80*, Gil Rigoulet (librairie Artazart) ; *Objet, texte, ombre*, Nancy Wilson-Pajic (Galerie Miranda). En bas : *Togo exotique*, Elsa Leydier (mairie du 10^e) ; *Refuges*, Émeline Sauser (mairie du 10^e).



Pour sa série *Chronique d'un village de bord de mer*, Christophe Chauvin a saisi des images dans son verre dépoli, à Yport, en Normandie.

Le monde vu de la Bretagne

L'image publique à Rennes (35), du 6 octobre au 15 novembre. festival-image-publique.com

Ce festival présente une vingtaine d'expositions dans la métropole rennaise ainsi qu'à Fougères, réunissant des photographes régionaux, nationaux, voire internationaux. La thématique commune est celle des territoires, des habitants et des migrations, et l'on voyagera à la rencontre de l'autre, de la Bretagne au Pakistan, en passant par la France périurbaine, Montréal, Istanbul, l'Italie ou encore l'Albanie. Cette nouvelle édition met notamment en avant des regards de femmes sur les femmes. Également au programme de ce festival breton, de grands débats et de nombreuses rencontres et ateliers.



Depuis 2008, Andrea Botto documente les explosions non militaires en Europe.

Construire et reconstruire

Photaumnales à Beauvais (60), jusqu'au 31 décembre. photaumnales.fr

La thématique de cette 22^e édition s'inscrit dans le cadre des festivités liées aux 800 ans de la cathédrale Saint-Pierre de Beauvais. À travers leurs regards sur l'architecture, le patrimoine et le bâti, les artistes invités interrogent ce qui fait "maison" : un lieu physique ou symbolique, offrant un ancrage affectif, identitaire et parfois mystique. Le festival se déploie sur toute la région avec plus de 25 expositions en lien avec cette thématique, et s'étend jusqu'au littoral avec, à l'occasion de la Saison Brésil-France, une exposition consacrée à la scène photographique contemporaine de la région brésilienne du Minas Gerais, au musée Opale-Sud à Berck-sur-Mer.

Les artistes sur les planches

Planches Contact Festival à Deauville (14), du 18 octobre 2025 au 4 janvier 2026. planchescontact.fr

Sous l'impulsion de ses nouveaux directeurs artistiques, l'un issu du marché de l'art, Jonas Tebib, et l'autre de la presse, Lionel Charrier, le festival normand prend un second souffle. Les lieux d'exposition sont repensés et chaque édition adopte une thématique forte, cette année, "L'intimité". Plus que jamais tourné vers la création, Planches Contact reste centré sur la venue d'artistes en résidence. Une vingtaine de photographes internationaux, reconnus ou émergents, ont exploré la région Normandie. Parmi eux, le grand artiste finlandais Arno Rafael Minkinen, maître du corps-paysage, et Lin Zhipeng, figure de la nouvelle scène chinoise. Leurs expositions seront enrichies d'une rétrospective de leurs travaux précédents. Pour la première fois, les résidences s'étendent à l'étranger, et la photographe libanaise de l'agence Magnum Myriam Boulos a travaillé de Beyrouth. Le festival s'ouvre aussi aux tirages de collection à travers un dialogue inédit entre deux noms de la photographie, Claude Cahun et Cindy Sherman.



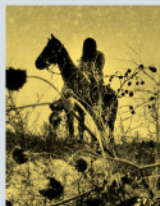
Le Finlandais Arno Rafael Minkinen a été invité en résidence en Normandie.

Autres festivals, foires et salons

OCTOBRE-NOVEMBRE

- **13/Aix-en-Provence** : 25^e festival Phot'Aix, du 17 octobre 2025 au 5 janvier 2026. fontaine-obscure.com
- **25/Besançon** : 9^e Festival Photographie Besançon, du 4 au 26 octobre. grain-dpixel.fr
- **29/Le Guilvinec** : 15^e festival L'Homme et la mer, jusqu'au 31 octobre. festivalphotoduguilvinec.bzh
- **34/Sète et environs** : 1^{er} parcours artistique Flow, jusqu'au 30 octobre. theeyes.eu/flow
- **35/Rennes** : 2^e Glaz Festival, du 17 novembre 2025 au 4 janvier 2026. glaz-festival.com
- **44/Nantes** : 29^e Festival QPN, jusqu'au 2 novembre. festival-qpn.com
- **49/Cholet** : 45^e Festival Photo Cholet, jusqu'au 20 octobre. festivalphotocholet.com
- **51/Cormontreuil** : 25^e Foire au matériel photo et cinéma, le 26 octobre. cliccaclub.org
- **72/Yvré-l'Évêque** : 13^e Saison photographique de l'abbaye royale de l'Épau, jusqu'au 2 novembre. epau.sarthe.fr
- **75/Paris** : 3^e biennale Photoclimat, jusqu'au 12 octobre. photodimat.com
- **75/Paris** : Salon de la Photo, du 9 au 12 octobre à la Grande Halle de la Villette. lesalondelaphoto.com
- **75/Paris** : 4^e salon Offscreen, du 21 au 26 octobre. offscreen.paris.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
- **75/Paris** : 9^e Salon a ppr oc he, du 13 au 16 novembre. approche.paris
- **85/L'Île-d'Olonne** : 10^e Festival photo, jusqu'au 2 novembre. loeil85340.fr

Pèlerinage



Aux ombres, Simon Vansteenwinckel, Lamaindonne, 22 x 30 cm, 224 p., 46 €

Simon Vansteenwinckel, photographe et lui-même éditeur (Le Mulet), a choisi les éditions Lamaindonne pour la sortie de son nouvel ouvrage. *Aux ombres* est un voyage au cœur de la mémoire sioux. ♥♥♥♥♥



© SIMON VANSTEENWINCKEL

Fasciné depuis toujours par la culture amérindienne, Simon Vansteenwinckel découvre l'ouvrage de Guy Le Querrec *Sur la piste de Big Foot*, réalisé lors d'une chevauchée dans les montagnes du Dakota pour le centenaire du massacre de Wounded Knee : en 1890, l'armée américaine assassina le chef Big Foot et les siens, les cavaliers lakotas. Depuis, chaque année, les Lakotas entreprennent une chevauchée pour suivre les traces de leurs ancêtres. Ces communautés vivent dans des réserves difficiles d'accès, en particulier lorsque l'on est un photographe européen. Elles sont devenues méfiantes envers les regards extérieurs par peur d'être stigmatisées ou caricaturées. Il aura donc fallu du temps et de la patience à Simon Vansteenwinckel pour les approcher. Et c'est par le biais des réseaux sociaux qu'il réussit à établir un lien avec eux. Il découvre alors une communauté qui vit dans des conditions très précaires, retenue dans un état de dépendance par le gouvernement américain, mais il perçoit surtout leur force de résilience et la profonde spiritualité qui les unit. Armé de son

appareil photo, il participe à trois chevauchées et immortalise cette expérience unique dans un noir et blanc charbonneux. Les images, sublimes, documentent un pèlerinage étonnant : des hommes cagoulés traversant les montagnes enneigées à cheval, une épopée de près de 450 km pour commémorer une histoire sombre et célébrer leurs ancêtres. Le livre s'accompagne de textes détaillés, rappelant le contexte historique généralement oublié et retraçant les expéditions auxquelles il a participé. Avec cet ouvrage intitulé *Aux ombres*, Simon espère changer notre perception des peuples autochtones aux États-Unis en dévoilant une réalité souvent éloignée de ce que peuvent montrer les médias. Et également exposer au plus grand nombre la beauté de ces chevauchées pour la préservation de leur mémoire et de leur histoire. Avec ce travail, le photographe a d'ailleurs remporté la première édition du Prix international la Cense de la photographie de cheval présidé cette année par Viggo Mortensen et parrainé par Yann Arthus-Bertrand. **EW**



Derniers instants

Les Yeux de Gaza, Fatma Hassona, éd. Textuel, 18 × 26 cm, 144 p., 29 €



Dans cet ouvrage se révèle un puissant lien sororal entre deux femmes qui ne se sont jamais rencontrées "en vrai". L'une, Sepideh Farsi, est réalisatrice iranienne, et l'autre, Fatma Hassona, une jeune photojournaliste palestinienne de 23 ans vivant à Gaza. Toutes deux partagent le désir de documenter la vie des Gazaouis après les attaques du Hamas le 7 octobre 2023. Sepideh est dans l'impossibilité de rejoindre Gaza, bloquée au Caire, et Fatma ne peut pas quitter le territoire. Les appels vidéo deviennent alors leur unique manière de se rencontrer et d'échanger presque chaque jour pendant une année, jusqu'à ce que Fatma et sa famille soient tuées par un tir de l'armée israélienne. De cette tragédie restent ses photographies : des images essentielles pour décrire le quotidien des civils palestiniens, entre peur et destruction. Elles portent la force de son témoignage et la volonté de Fatma que sa voix survive à sa mort, et que son message soit entendu dans le monde entier. La réalisatrice a réuni tous ses clichés dans ce touchant livre hommage. **EW**



© FATMA HASSONA



© SOFIA COPPOLA

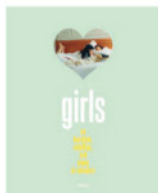
Adolescences

GIRLS: On Boredom, Rebellion, and Being In-Between,

Hannibal Books, 26 × 21 cm, 192 p., 45 €



Publié à l'occasion de l'exposition installée au musée de la Mode d'Anvers, cet ouvrage est une enquête visuelle et transversale sur la représentation de l'adolescence féminine, à travers le regard de plusieurs chercheuses et autrices. Leur ambition : tenter de définir ce qu'est une jeune fille en devenir, au seuil de l'âge adulte. En s'emparant de la mode, de la culture artistique, photographique et cinématographique, elles construisent un récit qui n'impose pas une image unique de ce que l'on "doit être", mais révèle une pluralité de représentations, à explorer et à s'approprier, au cours de cette étape charnière qu'est l'adolescence. **EW**



Voies de garage



226 Garages and Service Stations,

Philip Butler, Fuel Design, 16 × 20 cm, 252 p., 31 €



De la luxueuse Michelin House à Chelsea (*ci-dessous*) à de modestes mais pittoresques stations-service perdues au fin fond de la campagne anglaise, le photographe Philip Butler a mené un inventaire inattendu et étonnamment photogénique. Celui des garages et pompes à essence les plus flamboyants, décalés ou charmants de son pays. Souvent à l'abandon, ils montrent le fol engouement pour la voiture au fil du xx^e siècle. Magasins, cinémas, gares, casernes de pompiers, usines et même églises, toutes sortes de bâtiments s'étaient retrouvés convertis pour satisfaire les demandes des automobilistes. **JB**



© PHILIP BUTLER



Lueurs du passé

Firelight, Amy Friend, L'Artiere, 17 x 24 cm, 80 p., 70 €



Ce luxueux ouvrage sous coffret renferme les clés d'un monde à part, celui de la Canadienne Amy Friend. Si l'on a déjà vu, en ce début de siècle, beaucoup d'artistes travailler sur la matière même des photographies vernaculaires (photos de famille, d'archives, d'amateurs anonymes...), à l'aide de techniques comme la broderie, l'ornement ou le collage, le processus utilisé par Amy Friend dans cette série intitulée "Dare alla luce" ("Mettre en lumière", en italien) donne une dimension inédite à ces clichés. En perforant de façon délicate ces tirages des années 1920 à 1940 trouvés dans ses albums de famille ou sur Internet, avant de les rétroéclairer sur une table lumineuse, l'artiste donne l'impression que la lumière qui a servi à fixer ces instants et à immortaliser ces inconnus rejaillit soudain quand on les regarde. Au-delà de leur hypnotique beauté, ces images interrogent : quelle est la valeur d'une photographie lorsque le contexte disparaît ? Son rôle dans la mémoire individuelle et collective n'est-il qu'éphémère ? **JB**



© COURTESY OF AMY FRIEND/L'ARTIERE



© SANDY SKOGLUND



Retour sur une œuvre

Enchanting Nature, Sandy Skoglund, Damiani Books, 20 x 25 cm, 64 p., 30 €



Les images à l'imagination débridée de Sandy Skoglund semblent avoir été générées par IA. Ses œuvres les plus connues, comme "Radioactive Cats" (1980, ci-dessus), datent pourtant de l'ère pré-Photoshop, et cette artiste multimédia américaine est restée fidèle depuis à un modus operandi qui passe par la fabrication d'installations grandeur nature. Relevante de la sculpture, de la peinture et de la direction de modèles vivants, celles-ci deviennent sous son objectif des scènes immobiles influencées tant par le surréalisme que par le conceptualisme : surgies de son inconscient, elles ont une forte charge symbolique et sont des commentaires articulés sur notre société, telle cette vision post-apocalyptique où les chats règnent en maîtres. Publié à l'occasion d'une exposition au Texas, cet ouvrage remet son œuvre en perspective. **JB**



Dystopie

Near Dark, Chris Dorley-Brown, Dewi Lewis, 30 x 24 cm, 96 p., 48 €



Cela fait quarante ans que Chris Dorley-Brown documente sa ville, Londres. Dans cette série réalisée au crépuscule, il donne à voir la capitale sous un jour plus sombre. Témoin privilégié de l'évolution de l'une des plus grandes métropoles européennes, Chris a vu Londres passer, en l'espace d'une quinzaine d'années, de l'euphorie des JO aux crises politiques et sociales. C'est de ce chaos et de ce déclin qu'il est question dans *Near Dark*, un projet dont le titre est inspiré du film éponyme de 1987 mêlant western et horreur. Influencé également par le célèbre peintre du tournant du XIX^e siècle William Turner, Dorley-Brown capture les rues de la ville dans une atmosphère de brume enrobante et menaçante. **EW**



© CHRIS DORLEY-BROWN

Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



Surréalisme

Spirit and Spaces,
Roger Ballen,
Thames & Hudson,
29 × 31 cm, 144 p., 54 €

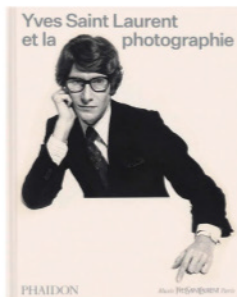
Depuis cinquante ans, Roger Ballen dévoile dans ses photographies un univers motocriss, de son inconscient, souvent oppressant et parfois franchement perturbant. Cet adepte du noir et blanc montre pour la première fois ici son travail en couleurs, qu'il a entamé après avoir reçu un Leica SL en 2016. Une autre facette, pas moins fascinante, de son petit théâtre de l'étrange. **JB**



Commencements

Le reste du monde n'existe pas,
Cédric Calandraud,
éd. Loco, 25 × 31 cm,
150 p., 45 €

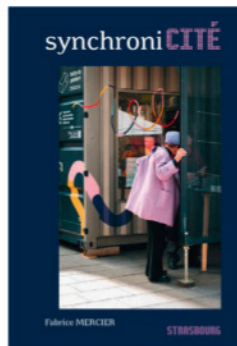
Berges de la rivière, lycée, terrain de motocross, Cédric Calandraud est revenu sur les lieux de son enfance en Charente pour y photographier la jeunesse au fil de ses rencontres. Une enquête immersive faite de beaux portraits et paysages noir et blanc, et accompagnée de différents textes et entretiens autour de la jeunesse rurale. **JB**



L'Éternel

Yves Saint Laurent et la photographie,
éd. Phaidon,
25 × 31 cm, 160 p.,
60 €

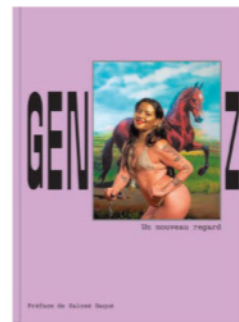
Catalogue de l'exposition présentée aux Rencontres d'Arles, cet ouvrage rend hommage à Yves Saint Laurent, styliste visionnaire. On y découvre la créativité et le style singulier du couturier, saisis par les plus grands photographes du xx^e siècle. De Richard Avedon à Sarah Moon, un parcours iconique entre mode et photo. **EW**



Instants volés

SynchroniCité,
Fabrice Mercier,
auto-édité, 18 × 22 cm,
128 p., 35 €

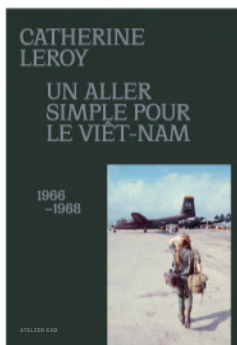
Dans leur pratique, les street photographers sont à la recherche du hasard heureux, de cet instant "décisif" où l'on déclenche en parfaite harmonie avec l'environnement. Fabrice Mercier capture ces moments volés dans les rues de Strasbourg. Un exercice qui semble simple, mais qui demande surtout... d'avoir l'œil! **EW**



Sang neuf

Gen Z, collectif,
Textuel, 18 × 26 cm,
256 p., 45 €

À l'occasion de l'exposition présentée à Photo Élysée (CH), ce catalogue réunit une soixantaine de photographes de la génération Z (nés entre fin 1990 et début 2010) de la planète entière, explorant identité, représentation et récits personnels. Avec leurs images libres et critiques, ils inventent de nouvelles façons de voir et de raconter le monde. **EW**



Pionnière au Leica

Un aller simple pour le Vietnam,
Catherine Leroy,
Atelier EXB,
17 × 24 cm, 240 p., 49 €

Ce livre remet au grand jour l'œuvre de Catherine Leroy (1944-2006), qui fut l'une des rares femmes à couvrir la guerre du Vietnam. On suit le parcours initiatique d'une jeune femme de 21 ans, qui part en 1966 pour Saigon, avec un Leica et 100 \$ en poche. **JB**



Au fil des rues

En lumière, Sébastien Hirsch,
auto-édité,
24 × 16 cm, 96 p., 37 €

Parmi les photographes de rue amateurs dont nous publions parfois les images, Sébastien Hirsch est l'un des plus doués. Membre du collectif Street Photography France, il sort aujourd'hui son premier livre, *En lumière*. Imprimé chez Escourbiac, celui-ci montre son penchant pour les clairs-obscur aux noirs profonds et aux couleurs saturées. Le grand Harry Gruyaert ne s'y est pas trompé et a apporté son soutien et ses précieux conseils pour la réalisation de l'ouvrage. **JB**



Métamorphose

Tumur, Alex Dinaut,
auto-édité,
20 × 24 cm, 120 p.,
49 €

Alex Dinaut réunit ici les clichés réalisés lors d'une immersion de six semaines en Mongolie, où il se confronte à ses limites et renaît sous le nom que les locaux lui donnent : Tumur, le fer. Plus qu'un reportage, il capture les instants suspendus, les errances, les transformations silencieuses et la lumière qui émerge de la rudesse du voyage. **EW**



Rescapés

The Fumes of Mars,
Katerina Angelopoulou,
Gost Books, 20 × 26 cm,
232 p., 55 €

Katerina Angelopoulou est une rescapée de l'un des incendies les plus meurtriers de Grèce, qui a ravagé de nombreuses villes en 2018. Elle complète ses images de témoignages d'autres survivants pour construire un récit collectif de la catastrophe, bien éloigné des discours officiels. **EW**



Patti à Paris

Patti Smith "Horses", Paris 1976,
Claude Gassian,
Gallimard, 22 × 28 cm,
192 p., 35 €

Alors que la grande dame du rock vient de fêter sur scène les 50 ans de son album fondateur *Horses*, nous revoici plongés dans cette période charnière pour la musique, à travers les fabuleuses archives inédites de Claude Gassian, qui a suivi Patti Smith lors de sa première tournée à Paris. **JB**

LUMIÈRE SUR... JOSÉ NICOLAS

Ancien militaire, puis photojournaliste reconnu, José Nicolas a couvert certains des événements les plus marquants du xx^e siècle. Travaillant pour la célèbre agence Sipa Press pendant plus de dix ans, il devient par la suite photographe indépendant et collabore avec les plus grandes ONG. Engagé, passionné, il cofonde en 2019 l'Atelier/Galerie Taylor à Paris afin de valoriser et défendre la photographie documentaire. Son dernier livre *On est ce que l'on regarde* retrace sa carrière et vient de paraître aux Éditions Revelatoer. **Propos recueillis par Christine Bréchemier**



© FRANÇOISE DASTRE-VIGNE

Comment dois-je vous présenter ?

Je me présente comme photographe, collectionneur et galeriste. J'ai eu une carrière de photoreporter et aujourd'hui, j'ai une galerie (*Atelier/Galerie Taylor au 7, rue Taylor, dans le 10^e arrondissement de Paris, NDLR*) et un bureau d'expertise photo. Je reste photographe dans l'âme. Je suis quelqu'un de passionné qui éprouvait le désir de monter une galerie spécialisée dans le reportage et la photo documentaire. J'avais très envie de valoriser ce type de photographie, mais c'était un rêve qui me semblait impossible à réaliser... Je collectionne aussi cette photographie et je continue la photo.

Vous êtes né en 1956, où avez-vous vécu enfant ?

Je suis né au Maroc, car mon père était militaire. On a voyagé en Afrique... On est allés au Tchad, à Madagascar, en Corse. Ma mère était femme au foyer.

Comment avez-vous découvert la photographie ?

Quand j'ai eu 18 ans, je me suis engagé dans les parachutistes. Je n'étais pas très bon élève et je rêvais de partir et d'aventures. J'avais été bercé par les histoires d'un père légionnaire qui avait, entre autres, fait l'Indochine... En 1974, je suis parti un an au Tchad. Notre mission était de neutraliser les rebelles du Frolinat (*Front de libération nationale du Tchad, NDLR*). À cette époque, les relations entre les militaires et les journalistes étaient tendues. En 1977, je suis parti en Mauritanie et j'ai fait la connaissance d'un photographe qui m'a passionné et avec qui j'échangeais beaucoup. C'était Jacques Pavlovsky, le grand photoreporter. Peu de temps après notre première rencontre, il m'a envoyé un livre sur le photographe Gilles Caron : *Gilles Caron-Reporter 1967-1970*, préfacé par Raymond Depardon. Ce livre a transformé ma vie et ma façon de voir. Aujourd'hui encore, je le garde comme une relique.

Quel fut votre parcours ensuite ?

Dans le pays des droits de l'Homme, en tant que militaire, on se voit soutenir des despotes qui maltraitent leur peuple... J'ai eu envie de sortir de ça. Sous Giscard et Mitterrand, les militaires étaient envoyés en opération partout et chaque fois qu'il y avait des problèmes dans le monde. À cette époque, j'ai commencé à m'intéresser de très près à l'actualité, à tout ce qui se passait, à lire des magazines comme *Paris Match*. Je regardais beaucoup de photos de reportage.

Quand avez-vous commencé à faire des photos ?

J'ai commencé quand j'étais militaire. Et pendant les permissions, il m'arrivait d'aller faire des reportages. Je suis allé à Golfech pour couvrir les manifestations anti-nucléaires de 1980. Je mettais un bonnet pour dissimuler mon crâne rasé et je faisais des photos en cachette. Un jour, lors d'une longue permission, une connaissance m'a demandé si je voulais aller au Liban suivre une ONG pour leur apporter du matériel. Je suis parti avec le matériel et deux appareils photo jusqu'à Damas, puis au Liban. Beyrouth était assiégé. J'ai pris plein de clichés et rencontré des photographes qui m'ont beaucoup conseillé, comme Dominique Faget de l'Agence France-Presse ou Yan Morvan.

Racontez-nous la suite...

Lors d'une autre mission au Liban, j'ai été blessé. À mon retour, à l'hôpital militaire du Val-de-Grâce, on m'a annoncé que je ne serais plus envoyé sur le terrain. Ils m'ont proposé un poste de chef comptable en Allemagne (*rires*). J'avais 29 ans et ça ne me faisait pas rêver du tout. Il y a de magnifiques choses dans l'armée : de belles valeurs, de la camaraderie, de la solidarité ; quand on est vivant, ça va, quand on est mort, on est un héros, mais lorsqu'on est blessé, on est un paria...

Après mon accident, je suis entré à Sipa Press. Puis j'ai revu Bernard Kouchner, que je connaissais déjà. Il partait au Kurdistan et m'a demandé si ça m'intéressait de venir avec lui pour faire des photos. Chaque fois que je partais avec Médecins du monde, je retrouvais mes camarades militaires sur place, ce qui me facilitait les choses pour faire des photos.

Quelles sont les rencontres qui ont marqué votre carrière de photographe ?

Bernard Kouchner et Gökşin Sipahioğlu (*photographe de guerre et fondateur de Sipa Press, NDLR*). Gökşin m'a poussé et Bernard m'a donné la grande ouverture sur le monde et a réveillé la part d'humanité qui était en moi. Il m'a offert cette chance. J'ai beaucoup de respect pour cet homme. Il y a aussi Claude Thierset, ancien directeur de la rédaction de Sipa, qui m'a appris le métier et beaucoup aidé. Et les photographes qui ont été extrêmement bienveillants envers moi comme Dominique Faget, Jacques Witt, Éric Bouvet. Ils font partie du cercle proche... Ça fait quarante ans et ils sont toujours là.

Votre travail raconte certains des événements les plus importants du xx^e siècle. Quel souvenir photographique vous a le plus marqué ?

Le Rwanda. Il y a quelque chose qui a échappé à tout le monde. D'un coup, l'humanité avait disparu. Comme on dit : "Dieu, on ne l'a pas vu... mais le diable était bien là." Le Rwanda, c'était terrible. C'étaient des massacres et la résignation des gens qui savent qu'ils vont mourir. Au bout de quinze jours, j'étais blessé. Mais pendant ces quinze jours, j'en ai vu, des morts, des gens découpés... Quand vous êtes sur place, vous vivez les événements, c'est après que ça devient compliqué. J'étais très en colère contre nombre de

journalistes qui ont écrit sur le Rwanda sans y être allés, et qui ont raconté beaucoup de bêtises. J'étais en colère contre plein de choses. J'ai mis plus de deux ans à retourner en Afrique.

Pendant douze ans, vous avez travaillé pour la célèbre agence Sipa Press. Que retenir-vous de ces années-là ?

Du bonheur! Après mon accident au Rwanda, je suis parti de Sipa. J'avais besoin d'une coupure, j'aspirais à autre chose. J'ai continué à voyager et à travailler pour d'autres agences et pour des journaux. Cette période m'a permis de prendre du recul et de faire ce qui me plaisait. Mais j'ai toujours gardé un lien particulier avec Sipa. Je me souviens des anciens quand on arrivait... Ils nous conseillaient, on discutait, ils transmettaient, et il y avait de sacrés rédacteurs en chef! On n'a jamais été seuls. Même entre photographes, il y avait beaucoup d'échanges, on se parlait. Et quand l'agence était en danger – et c'est arrivé de ne pas être payé lors d'une

mauvaise passe –, on était tous solidaires et on se battait tous ensemble.

Comment choisissiez-vous les sujets que vous alliez photographier ?

Il y avait trois choses : la "permanence", quand il y avait un événement et que tout le monde partait couvrir cet événement; quand l'agence nous proposait de couvrir une actu; et quand on demandait à faire et à suivre un sujet dont on avait envie. On se documentait, on écoutait la radio. Ceux qui traitaient l'Afrique écoutaient RFI à 6 h. À 7 h, on pouvait suggérer un sujet, qui était accepté ou non par Gökşin. Si c'était validé, il nous donnait de l'argent, on achetait un billet à l'agence de voyages qui était à côté, et on partait... À midi, on était dans l'avion! Sipa avait un atout, c'est que Gökşin avait toujours un coup d'avance. Je me souviens, il m'appelait et me disait : "Tu vas partir là...", et je ne comprenais pas pourquoi, car il ne s'y passait rien. Il insistait : "Tu pars et tu attends, tu vas voir!" Et effectivement, trois jours après, quelque chose survenait.

Quel est le sujet le plus difficile que vous ayez eu à traiter ?

La Bosnie. C'était assez compliqué parce que je n'ai pas vraiment une tête de Suédois (*rires*), et ce n'était pas simple lorsque je tombais sur des Serbes. Ils me prenaient pour un musulman. Ils m'embêtaient et, là, ce n'était pas drôle. À plusieurs reprises, j'ai eu des frayeurs.

En tant que photographe, où avez-vous pris le plus de risques ?

Au Liban et en Afghanistan. En 2011, je suis parti en Afghanistan avec une unité de l'armée française, qui un jour est tombée en embuscade. À un moment, ça s'est mis à tirer de partout et on s'est retrouvés coincés. On était cent cinquante. Je me suis couché par terre comme tout le monde, et j'ai pensé : "Maintenant, j'attends." On est restés là plusieurs heures. Puis les hélicos sont arrivés pour nous chercher. Il y a eu pas mal de morts et des blessés. Mais on n'a jamais vu les insurgés afghans, jamais! De notre côté, il y avait toute la technologie guerrière high-tech,



© JOSE NICOLAS

Jeune femme roumaine sur la place de la République à Bucarest. Roumanie, 1989.

et eux n'avaient que des kalachnikovs et des sandales. Et pourtant...

Selon vous, peut-on tout photographier ?

Non. À certains moments, il faut avoir de la pudeur. On n'est pas obligé de tout montrer. C'est important d'avoir un peu d'humanité. C'est comme dans la vie, on n'est pas obligé de tout dire. Il y a même des fois, et je pense à la Sierra Leone, où plus vous photographiez, plus ça excite les types.

Quelle est la photo que vous avez prise et qui vous émeut encore aujourd'hui ?

C'est la photo d'une jeune femme roumaine sur la place de la République à Bucarest, en 1989. C'est une veille de Noël, il y a des chars qui fument, cette place de la République est à moitié détruite, les types sont armés... Cette fille arrive, sortie de nulle part, avec son joli manteau rouge et son beau visage. Il y a quelque chose qui s'est passé à ce moment-là, et je me suis dit : *"Tiens, Dieu existe sur terre."*

Comment avez-vous fait pour garder la bonne distance sur les théâtres de guerre ?

Je mettais un peu de cynisme. J'étais vite submergé, l'émotion me surpassait. Et c'était parfois compliqué de rentrer et de trouver le confort après avoir vu des horreurs... Je me suis tourné vers la spiritualité. J'allais dans les monastères chrétiens faire des retraites, ça m'apportait du calme. J'y ai rencontré des gens qui avaient fait des choses horribles et qui venaient demander le pardon.

Comment est née votre galerie ?

C'est en travaillant sur mes archives que je me suis posé la question : que vais-je faire de tout ça ? J'ai commencé à réaliser un livre et j'ai continué en proposant des images historiques à des musées. Puis j'ai eu très vite l'envie de m'ouvrir à d'autres photographes. En 2019, j'ai rencontré le collectionneur Jean Vinegla ; il avait un local et m'a offert de nous associer pour ouvrir une galerie ensemble. On a tâtonné, appris... Je suis allé chercher des gens que j'avais rencontrés durant ma carrière : Jacques Langevin, Alain Mingan, Olivier Jobard, Frédéric Noy, Matthieu Chazal... Ensuite, des collectionneurs m'ont confié leur collection. Je pouvais ainsi exposer du Willy Ronis. Ça donnait beaucoup de force à la galerie. Petit à petit, plein de gens se sont enthousiasmés pour ce genre de

photo et ont acheté des tirages. Ce qui plaît aussi, c'est la passion qui anime ce lieu. Je peux raconter les histoires des photographes pour les avoir vécues sur le terrain. Puis j'ai commencé à organiser des ventes aux enchères. Aujourd'hui, j'ai un peu de photographie humaniste, comme Doisneau ou Cartier-Bresson, que me remettent certains collectionneurs pour la vendre.

Quels profils de photographes cherchez-vous à exposer en galerie ?

Je cherche principalement des photographes qui ont une carrière de photographe mais qui n'ont pas beaucoup exposé. Ceux qui n'ont pas eu la lumière qu'ils auraient dû avoir. Il y a beaucoup de talents cachés...

Qu'est-ce qui vous fait rêver ?

C'est de grimper des sommets... La montagne me fait rêver, ses paysages, la nature.

Quel matériel photo avez-vous utilisé durant votre carrière ?

Tout, sauf la chambre ! J'ai commencé avec un Nikon, puis avec un Leica sans cellule. Ensuite, je suis passé par Canon. En 2015, quand j'ai arrêté le reportage et que j'ai travaillé uniquement pour des ONG, j'avais deux Leica M 262 (les premiers numériques), puis j'ai eu un moyen format Mamiya 6 MF argentique. J'avais ces trois boîtiers et c'était parfait ! J'étais complètement autodidacte et je me souviens que j'ai appris la technique dans *Réponses Photo* ! Je déchirais les pages des articles techniques qui m'intéressaient, et lorsque j'avais un doute, je les relisais. Tout était toujours très bien expliqué.

Votre dernier "coup de gueule" ?

Quand j'ai un photographe devant moi qui n'accorde absolument aucune importance au travail qui a été fait par toute une équipe pour valoriser ses images. Une personne qui va être tournée exclusivement vers elle, sans tenir compte du travail des autres. J'aime qu'on respecte les gens et je ne supporte pas qu'on traite mal les gens qui travaillent avec moi.

Votre dernier "coup de cœur" ?

L'exposition de Letizia Battaglia aux Rencontres d'Arles ! Selon moi, c'est la vraie humanité. C'est un travail qui m'a subjugué, un travail profond et généreux.

Quel est votre prochain projet ?

Je vais exposer deux photographes que j'aime beaucoup. Hervé Baudat et Franck

Pourcel. Franck est programmé du 25 octobre au 25 novembre ; et avant lui, Hervé Baudat, du 25 septembre au 24 octobre.

Quelle est pour vous la photographie la plus marquante de ces dernières années ?

Il y a une photographie du regretté Matthieu Chazal qui m'a marqué et que j'aime particulièrement. C'est une image qui représente une moniale chrétienne d'Orient dans une église, en Irak, le jour des Rameaux. C'est une photo très forte qui me bouleverse. C'est un cliché qui symbolise ces communautés qui sont persécutées et massacrées au nom d'un fanatisme sans borne, dans un pays ravagé par la guerre. C'est cette photo qui m'a décidé à faire l'exposition de Matthieu. Il a su porter et transmettre son regard vibrant sur une région où les dieux déversent leur colère sur l'intolérance humaine. Je pense souvent à lui...

Qu'est-ce que votre métier vous a appris sur la nature humaine ?

Que les héros ne sont pas toujours ceux que l'on croit...

Que représente la photographie dans votre vie ?

La passion. La photographie est quelque chose qui m'envahit. Je deviens quelqu'un d'autre. Ça me remplit. Ça me remplit d'imaginaire, de rêves ; la photographie me donne de la force. C'est quelque chose que j'aime profondément, et avec la galerie, je prends beaucoup de plaisir à montrer la photo des autres. Dans ma carrière, j'ai toujours accepté d'être derrière l'image, et pas devant. J'apprécie les photographes qui sont comme ça. J'aime travailler avec les photographes qui sont en accord avec ce qu'ils font. Les ego ne m'intéressent pas. Je cherche l'authenticité et je suis très attentif à ça.

Quelles sont les qualités qu'il faut avoir pour être photojournaliste aujourd'hui ?

La volonté, l'humilité, savoir écouter, du courage pour les années à venir. Il faut posséder une bonne connaissance des sujets que l'on traite aussi. Et "avoir le démon". C'est-à-dire avoir plus que du talent. Il faut être habité par ce que l'on fait, y mettre ses tripes.

L'Atelier / Galerie Taylor, 7, rue Taylor, 75010 Paris.

Ouvert au public du mercredi au samedi et le mardi sur rendez-vous. galerie-taylor.fr

S E P M
TOP
ventes



SCIENCE & VIE

Depuis 1913

N° 1297
OCTOBRE 2025

SYSTÈME SOLAIRE
REBONDISSEMENTS EN SÉRIE
DANS LA TRAQUE DE LA PLANÈTE 9

LOI DUPLOMB
QUELLES ALTERNATIVES
À L'ACÉTAMIPRIDE ?

**TRANSFORMER
LA POLLUTION EN**

ÉNERGIE

DU CO₂ À L'E-CARBURANT
DES SARGASSES AU BIOGAZ
DU PLASTIQUE À L'HYDROGÈNE...



“TRON”

SCIENCE OU
FICTION ?

PALÉOANTHROPOLOGIE
ON A RECONSTITUÉ
LE VISAGE DE DENISOVA

MATHÉMATIQUES
UNE PERCÉE VERS
LE LANGAGE COMMUN

En vente actuellement

chez votre marchand de journaux
et sur www.kiosquemag.com

 **KIOSQUE**
mag.com

VENTE ET ABONNEMENT



NOUS FAISONS LA DIFFÉRENCE

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



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



Visitez notre site Web pour en savoir plus sur
notre organisation et sur les TIPA World Awards
www.tipa.com