

RÉPONSES

n°380-juin 2025

PHOTO

CONCOURS
DXO Labs
"NOIR & BLANC"
2 600 € DE PRIX

MATÉRIEL

Qu'est devenu Pixii, seul fabricant français de boîtiers ?

Argentique, numérique, grand ou petit format

CE QUE L'APPAREIL PHOTO DIT DE NOUS



EN TEST :
PANASONIC LUMIX S1RII
Le plus photographe des vidéastes ?

ANTOINE D'AGATA
"J'ai envie de forcer le spectateur à voir ce qu'il ne veut pas voir"

PATRIMOINE

À Toulouse, l'atelier de Jean Dieuzaine menacé

Au Ladakh, les bâtisseurs des stupas de glace capturés par Julien Fumard

L 12605 - 380 - 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

AU-DELA DU PLEIN FORMAT

GFX 100RF



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

Photo réalisée par Laura Bonnefous, ambassadrice FUJIFILM



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 5000

www.reponsesphoto.fr

RÉDACTION

Rédacteur en chef : Thibaut Godet

Chef de rubrique : Julien Bolle

Assistante de rédaction : Laëtitia Bonis-Datchy

Premier maquettiste : Jean-Claude Massardo

Secrétariat de rédaction : Vediteam

Ont collaboré à ce numéro : Philippe Bachelier,

Christine Bréchemier, Adrian Branco, Pascale Brites,

Patrick Lévéque, 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 Fonteilles

Directeur commercial : Thierry Roussin

Directrice de clientèle :

Olivia Moreno (06 69 95 28 77)

MARKETING

Giliane Dousl

ABONNEMENTS ET DIFFUSION

Directrice marketing direct : Catherine Grimaud

Cheffe de groupe mkt client : Davina Champaigne

Cheffe de produit marketing : Laure Letellier

Responsable diffusion marché : Siham Daassa

Responsable diffusion : Sylvie Vendruscolo

SERVICE ABONNEMENT RÉPONSES PHOTO

59898 Lille Cedex 9

01 46 48 47 63

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

Pour toute réclamation ou modification concernant votre abonnement, formulaire sur www.serviceabomag.fr

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 Juliet)

Photogravure/prépresse :

Sylvain Boulard

Imprimeur : Imaye, ZI des Touches,
bd Henri-Becquerel, 53022 Laval Cedex 9

Dépôt légal à parution

Prix de vente : 9,50 €

Date de parution : 7 mai 2025

N° ISSN : 1167-864X

Commission paritaire : 1125 K 85746



Circulez

Imaginez lors d'un contrôle de police de routine sur la route ou dans un aéroport qu'un officier vous demande à la place de vos papiers : *«Montrez-moi votre appareil, s'il vous plaît!»* Si la situation paraît incongrue, elle ne serait pas dénuée de sens. L'appareil photo est en quelque sorte la carte d'identité du photographe, peut-être même son passeport. Regardez un photographe, son appareil dira sûrement qui il est. Un compact haut de gamme trahira sans doute un photographe de rue, quand un imposant moyen format vous indiquera plutôt un tenant du documentaire ou du studio. Un boîtier de collection à l'air flamboyant dans une foire d'art contemporain sera à coup sûr un objet de positionnement social, quand le même appareil bien patiné vous signalera un tout autre usage.

Le choix du boîtier répond à des questions d'ordre pratique. Il ne s'agit pas de savoir quel est le meilleur appareil photo sur le marché, mais le meilleur pour son usage. Le bon outil ne sera pas forcément celui qui a le plus de mégapixels, le plus grand capteur ou l'autofocus le plus vaste, selon que vous soyez photographe animalier ou de paysage. Heureusement, le choix est large. L'industrie de la photo continue de dévoiler les appareils les plus divers et variés et tente

même des virages, à l'image des derniers Sigma BF et Fujifilm GFX 100RF. Si l'on regarde plus loin que le marché du neuf, le champ des possibles est décuplé. Certains boîtiers utilisés à l'époque de nos grands-parents sont toujours en activité

chez de nombreux adeptes. Et avec eux se perpétue une manière de photographier que l'on ne retrouve pas dans le neuf. À quand un successeur au Rolleiflex et son étonnante visée poitrine ?

Il n'existe pas d'appareil qui sache tout faire. Une qualité particulière engendre des sacrifices dans d'autres domaines. Mais les limites des appareils ne sont pas pour autant des défauts. Les contraintes stimulent la créativité, et c'est là tout l'objet du dossier que nous vous proposons. Il s'agit de bien connaître les limites de son appareil, afin de les mettre à profit. Cela nous amène à réfléchir différemment et à mieux jauger nos propres capacités pour réaliser des images plus personnelles. Dans une pratique de photographe auteur, le choix du boîtier s'inscrit dans un tout, afin de développer une démarche cohérente. Il doit se justifier autant que le choix d'une focale. On sélectionne son appareil en fonction de son sujet, du type d'image que l'on désire obtenir, des conditions de prise de vue, de la position que l'on souhaite avoir par rapport à son modèle, du temps qu'on peut lui accorder... On en convient, ce choix peut paraître cornélien. Mais à la fin, il y a quand même une règle essentielle à retenir : votre matériel doit vous procurer du plaisir en l'utilisant. Car sinon, à quoi bon photographier ? Maintenant, reprenez votre boîtier, vous pouvez circuler.

Thibaut Godet

EN COUVERTURE

Julien Fumard, portrait issu de sa série *Bâtisseurs de glace*.



40
Atelier de Jean Dieuzaide

98

Panasonic Lumix S1RII



104

Panasonic Lumix G97



110 Sony FE 16 mm f/1,8 G



106 Canon RF 16-28 mm f/2,8 IS STM



● **ÉVÉNEMENT** Richard Avedon

Fujifilm GFX100RF

6

10

● **L'ESSENTIEL IMAGES**

12

● **L'ESSENTIEL MATÉRIELS**

18

● **GRAND FORMAT**

24

LE PHOTOGRAPHE ET SON APPAREIL

- Édouard Elias / Corentin Fohlen / Tamara Eckhardt / Natalya Saprunova
- Un jeu de cinq familles
- Pourquoi s'intéresse-t-on au matériel?
- "Tant que j'ai mon appareil photo..."

26

34

36

38

● **REPORTAGE** Atelier de Jean Dieuzaide

40

● **PORTFOLIOS** Jean-Pierre Gilson

46

Julien Fumard

54

● **DÉCOUVERTE** Jimmy Beunardeau

60

● **RÉSULTATS CONCOURS** "Le paysage"

66

● **CONCOURS PERMANENT**

72

● **LES ANALYSES CRITIQUES**

77

● **LECTURES DE PORTFOLIO** Pierre-Alain Balmer

80

Nathalie Douce

82

● **ANNONCE CONCOURS** "Noir et blanc"

84

● **PRATIQUE** Une photo expliquée

86

● **PROCÉDÉS ANCIENS** Le tirage platine-palladium

90

● **MATÉRIEL** Qu'est devenu Pixii?

94

● **TESTS** Panasonic Lumix S1RII

98

Panasonic Lumix G97

104

Canon RF 16-28 mm f/2,8 IS STM

106

Canon RF 28-70 mm f/2,8 IS STM

108

Sony FE 16 mm f/1,8 G

110

Lumix S 28-200 mm f/4-7,1 Macro OIS

112

Seagate Ultra Compact 2 To

113

Lexar WF740 Professional Workflow

113

H&Y RevoRing Mark II Ultimate Land. Kit

114

Think Tank DarkLight 20 L Black

115

Datacolor LightColor Meter

115

● **RENDEZ-VOUS** Mélina Le Blaye

116

● **EXPOSITIONS**

118

● **FESTIVALS**

122

● **LIVRES**

124

● **INTERVIEW FLASH** Antoine d'Agata

128

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

ANTOINE D'AGATA

Le photographe le plus iconoclaste de l'agence Magnum nous a accordé un rare entretien. Il revient sur ses quarante ans de parcours, alors qu'il prépare une importante anthologie.



NATALYA SAPRUNOVA

Cette photographe documentaire fait partie des pros que nous avons interrogés sur leur rapport au matériel à l'occasion de notre grand dossier du mois.



© VERA PARISPHOTO



28
Corentin
Fohlen

© SEBASTIEN CALVET



46
Jean-Pierre
Gilson

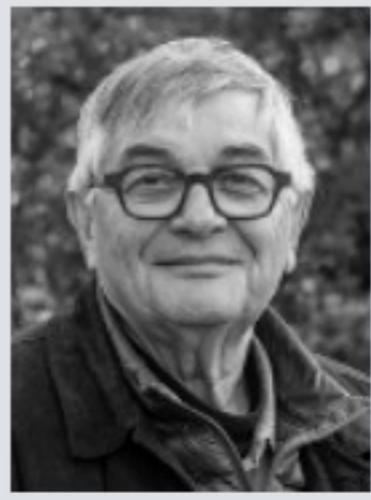


54
Julien Fumard

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 17. Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur www.kiosquemag.com, site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

**JEAN-PIERRE
GILSON**

Avec son nouveau projet, ce maître du noir et blanc nous emmène dans les pas de Constable et de Jane Austen à travers une campagne anglaise intemporelle. Portfolio.



**JIMMY
BEUNARDEAU**

Ce membre du collectif Hans Lucas nous présente son projet sur *Taiwan, entre chien et loup*, avec des images aux couleurs envoûtantes inspirées par le cinéma.



**NICOLAS
BOUTRUCHE**

Coutumier des mises en scène extravagantes, le photographe est venu en résidence à Metz pour réaliser une grande fresque façon puzzle. Retour sur son making of.



MÉLINA LE BLAYE
Nouvelle directrice du très populaire Festival Photo La Gacilly, Mélina Le Blaye détaille pour nous la

programmation de cette 22^e édition qui mettra en avant le Royaume-Uni.

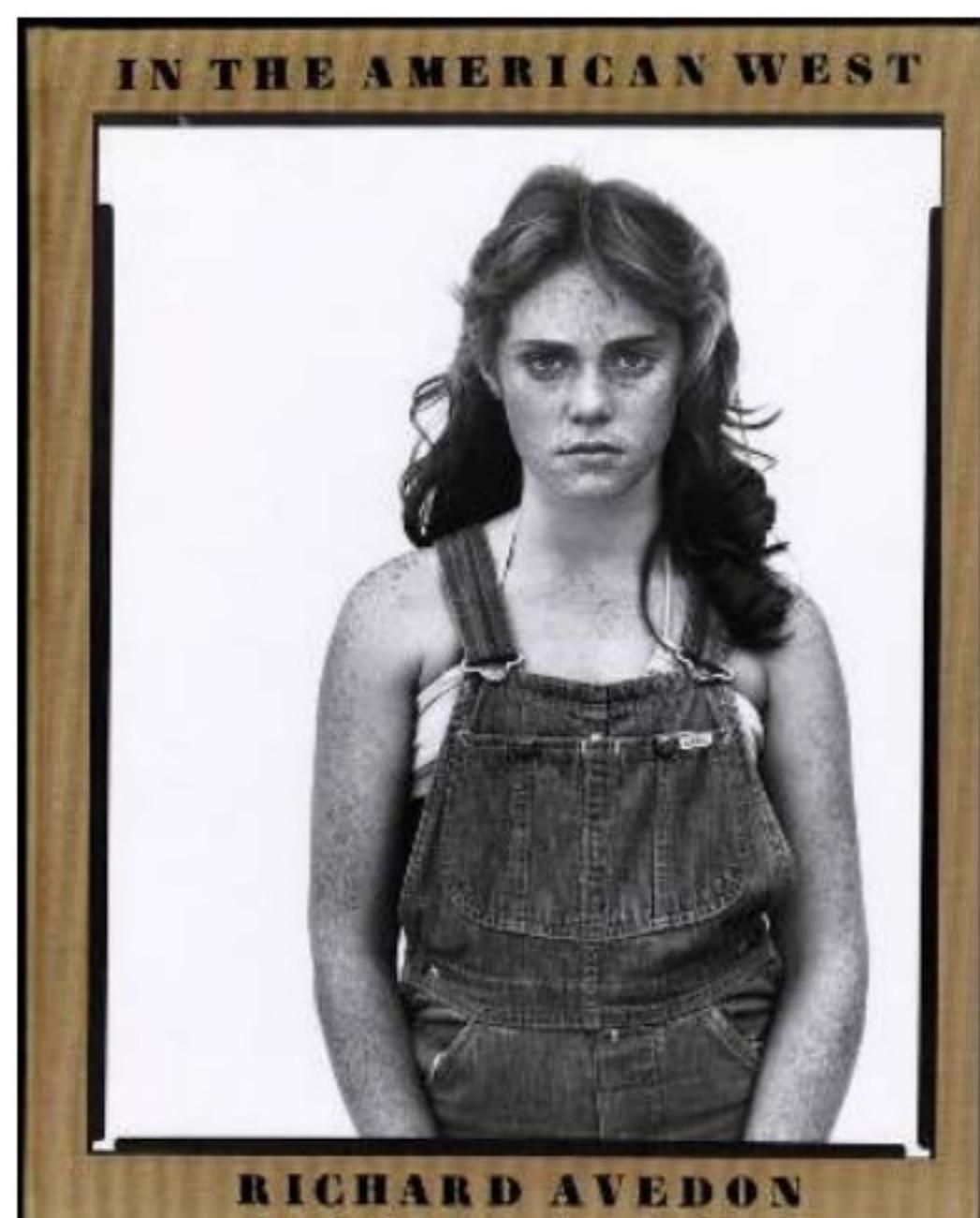


© GWEAËL MERRET

Richard Avedon

Un état des lieux de l'Amérique

La Fondation Henri Cartier-Bresson inaugure une exposition majeure à partir du 30 avril. Celle de *In the American West*, série phare du portraitiste américain Richard Avedon (1923-2004) que la Fondation va présenter dans son ensemble, soit 108 tirages. À cette occasion, le livre iconique de la série sera réédité quasi à l'identique. **Clément Chéroux**, historien et commissaire de l'exposition, revient pour nous sur l'importance de ce travail. *Propos recueillis par Thibaut Godet*



Dans quel contexte Richard Avedon réalise-t-il ce travail ?

C'est effectivement une question très importante. En 1979, Richard Avedon reçoit du Amon Carter Museum of American Art la commande de cette série. Il est déjà un photographe reconnu. Il est au milieu de la cinquantaine. Pendant quasi huit ans (cinq pour la prise de vue, deux ans et demi pour faire tourner l'exposition), l'atelier de Richard Avedon va être occupé par ce projet majeur, et c'est probablement le plus grand de sa vie. À cette époque, il a déjà fait des couvertures de *Vogue*, il travaille pour d'autres magazines de Condé Nast, il a eu une expo au MoMA, une au Metropolitan Museum of Art à New York. Fred Astaire a même joué son rôle dans le film *Funny Face*. C'est vraiment quelqu'un qui est reconnu comme l'un des grands photographes. On peut se poser effectivement une question légitime, à savoir qu'est-ce qui fait qu'il décide d'aller photographier l'Ouest américain aussi loin de sa zone de confort ? Sa zone de confort, c'est New York, des milieux assez chics, aristocratiques ; il a réalisé de grands portraits de célébrités en studio. À l'inverse, *American West*, c'est vraiment une sorte de road movie. Il part avec deux assistants, dont Laura Wilson, qui est chargée de faire la coordination. Ils dorment dans des motels, ils louent des voitures. Ils prennent la route avec tout ce que ça veut dire. En fait, il y a eu plusieurs hypothèses sur ce projet. Des gens ont suggéré qu'il souhaitait sortir de sa zone de confort, se mettre en danger. Pour ma part, je pense que la réponse est à trouver dans le fait que Richard Avedon, pendant toute sa carrière, a fait un certain nombre d'états des lieux de l'Amérique. Il avait un projet lors de la guerre du Viêtnam, un autre durant la lutte pour les droits civiques dans les années 1970. À certains grands moments, il a quelque chose à dire des États-Unis et de ce qu'il s'y passe. Pour *In the American West*, on est à l'époque de Ronald Reagan, une période où

l'Amérique traverse une crise économique et industrielle. Beaucoup de gens perdent leur emploi. C'est un temps de récession aux États-Unis. Richard Avedon a envie de photographier cette Amérique qui travaille, et il va partir vers l'ouest dans ce but. Avec un nom de série comme celui-là, on a l'impression qu'il parle des pionniers, de la conquête de l'Ouest. Mais c'est juste l'ouest de New York où il se trouve. Ce qu'il veut photographier, c'est le cœur de l'Amérique.

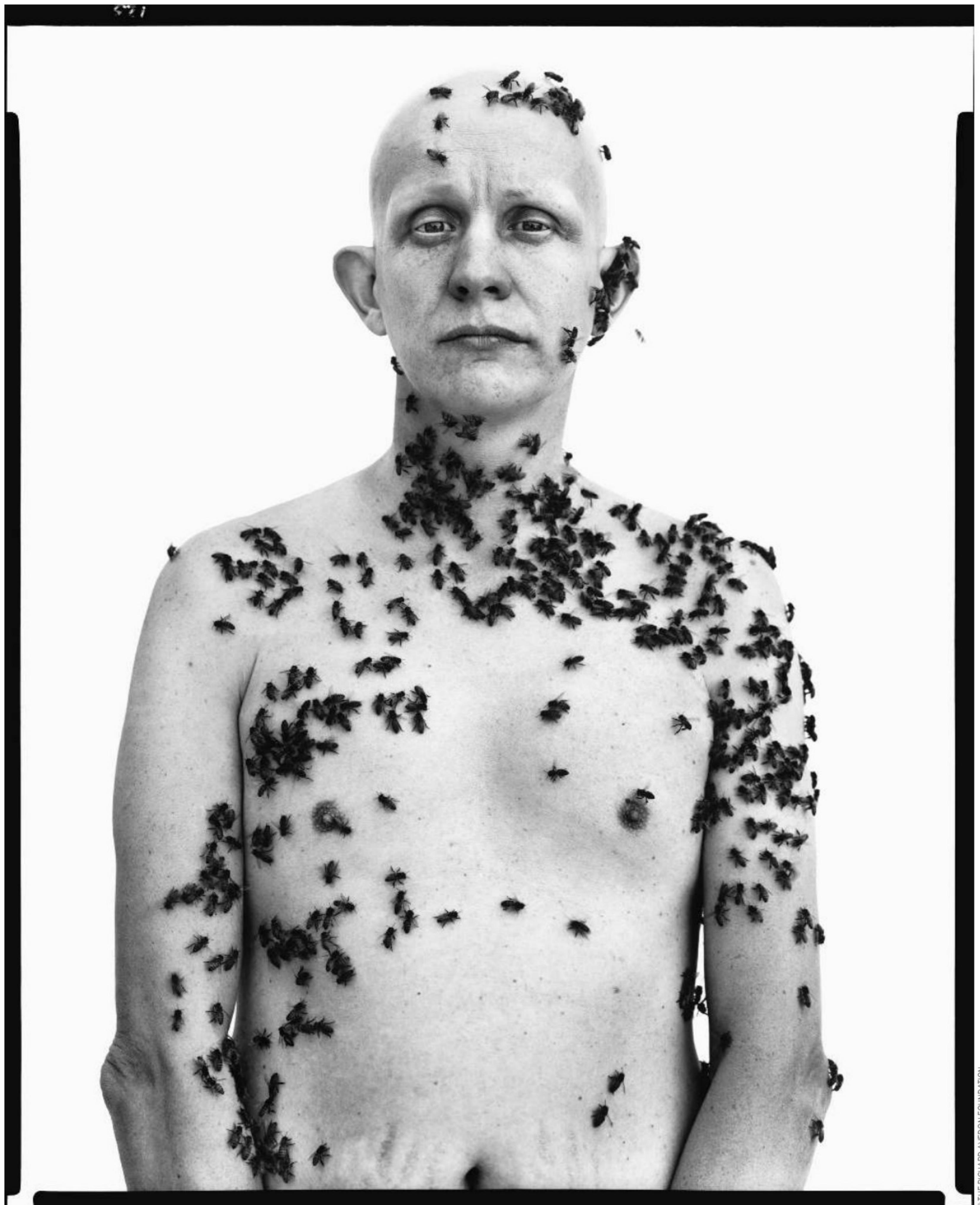
Est-ce qu'on sait comment il va à la rencontre des personnes qu'il photographie ?

Il va dans des lieux publics. Il fait beaucoup de fêtes, des rodéos, l'équivalent de ce que pourraient être des fêtes foraines en France. Dans certains endroits des États-Unis, il y a des battues pour trouver des serpents dans le but de les réguler. C'est là qu'il capture ce fameux portrait du jeune homme avec le serpent. Laura Wilson est là pour l'épauler. Elle a un rôle de casteuse.

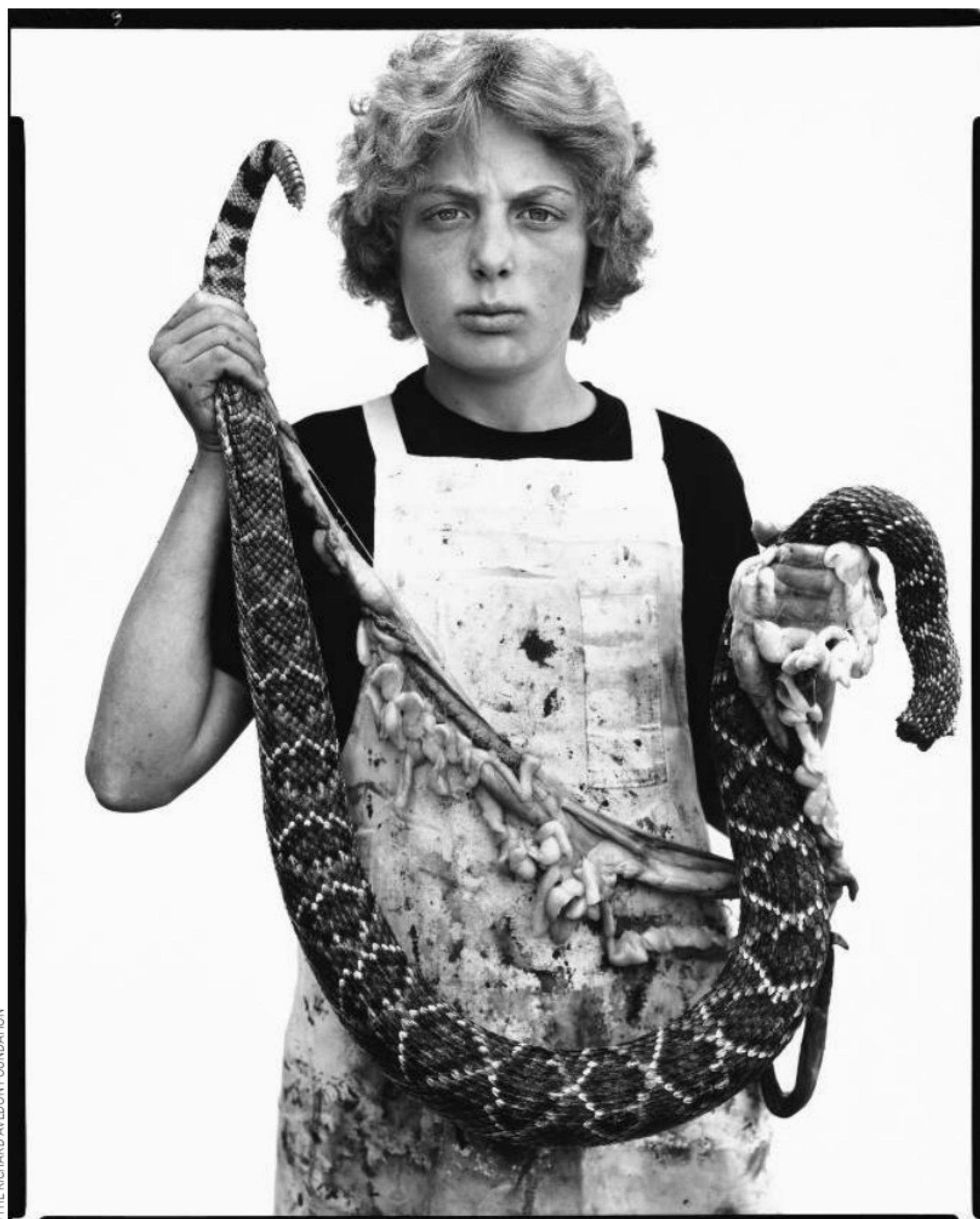
En gardant cette marque de fabrique qui est le fond blanc, Richard Avedon détache son modèle du contexte.

Comment l'interprétez-vous ?

Vous avez raison, c'est un peu la signature d'Avedon, et ça l'est d'ailleurs depuis quelques années. Il n'est pas le seul à le faire mais c'est bien une marque de fabrique qu'il a imposée avec le fond blanc, l'éclairage neutre, pas d'ombre trop forte, le léger filet noir autour. C'est un élément qui vient de la photographie d'identité. Il a beaucoup regardé celle-ci. Il a beaucoup apprécié des portraits tout simples faits par exemple par les photographes itinérants depuis la fin du XIX^e jusqu'au début du XX^e qui passaient de ville en ville au moment de la conquête de l'Ouest. C'était une photographie très simple. On plaçait quelqu'un devant un fond neutre, parfois un bout de bois, parfois le mur d'une bicoque pour obtenir vraiment le visage de la personne. Richard ➤



© THE RICHARD AVEDON FOUNDATION



©THE RICHARD AVEDON FOUNDATION

CI-DESSUS,

“Boyd Fortin, treize ans, dépeceur de serpents à sonnettes, Sweetwater, Texas, 10 mars 1979”.

Avedon était aussi un fanatique du Photomat et de cette idée de portrait neutre, de face, extrêmement simple. Le portrait dans son plus simple élément est réellement un aspect qui l'intéresse. C'est une pratique de la simplicité. Les grands artistes le savent, il n'y a rien de plus difficile que de retrouver celle-ci. Avedon, il cherche un résultat très simple et, pour y arriver, il met en place un dispositif qui est lui-même assez compliqué. Pour *American West*, il voyage avec deux assistants, des kilos de matériel, une chambre au grand format, et puis il travaille beaucoup avec le modèle. Chaque prise de vue peut aller jusqu'à une centaine de films 20×25. Imaginez un peu!

Mon essai qui va accompagner le livre s'appelle *Le Paradoxe de tout grand art*. C'est une formule qu'utilise Roland Barthes pour parler d'Avedon. Et c'est vraiment ça. Richard Avedon, c'est une extrême sophistication dans la mise en œuvre pour obtenir un résultat qui doit avoir l'air le plus simple possible.

Comment cette série est-elle accueillie lorsqu'elle sort en 1985 ?

Elle fait partie de ces séries qui dans l'histoire de la photographie ont été controversées lorsqu'elles furent présentées. L'une des raisons, c'est qu'Avedon est connu en tant que photographe de mode. Et pour cette série, il se déplace, il vient sur un terrain où il n'est pas du tout attendu. Il fait quelque chose qui est perçu à l'époque comme une forme d'exploitation par un photographe très célèbre, gagnant très bien sa vie, des personnes des classes laborieuses ou populaires. Et ce qui n'est pas véritablement juste. Quand on consulte les archives, on voit que Richard Avedon avait un très grand respect pour les modèles qu'il a photographiés. Certains étaient payés d'ailleurs, et il leur avait envoyé un tirage. Ce n'était pas un photographe qui va sur place, qui vole des images et qui se fiche complètement de la relation qu'il établit avec son modèle.

Et à quel point cette série est-elle importante aujourd'hui ?

C'est un marqueur dans l'histoire de la photographie ?

Oui, je pense que c'est un marqueur dans l'histoire de la photographie notamment américaine et que c'est un vrai état des lieux sur ce qu'est l'Amérique des années 1980. Selon moi, c'est le contrepoint du bling-bling des séries TV comme *Dallas* ou *Dynastie* qui sont diffusées à la même période. On ne décrit pas une société uniquement à travers une seule image. Il y a plusieurs points de vue, plusieurs réalités. Avedon a pris en charge la représentation de cette société travailleuse qui a des difficultés à l'époque d'un président qui met en place des lois et des politiques très dures à l'égard des plus pauvres. L'exposition n'a pas été pensée pour ça, mais ça résonne avec ce qu'il se passe aujourd'hui aux États-Unis. On a un candidat républicain qui se fait élire par les plus pauvres et les plus riches et qui met effectivement en place des politiques qui sont souvent assez défavorables aux classes laborieuses.

Justement, dans cette période

Trump, peut-on s'attendre à voir un travail similaire dans son ambition ?

Ce serait bien. Je ne peux pas vraiment répondre, bien sûr, mais je ne doute pas que certains photographes engageront des travaux, qu'ils soient documentaires ou fictionnels, sur ce moment américain.

PAGE PRÉCÉDENTE,

“Ronald Fischer, apiculteur, Davis, Californie, 9 mai 1981”.

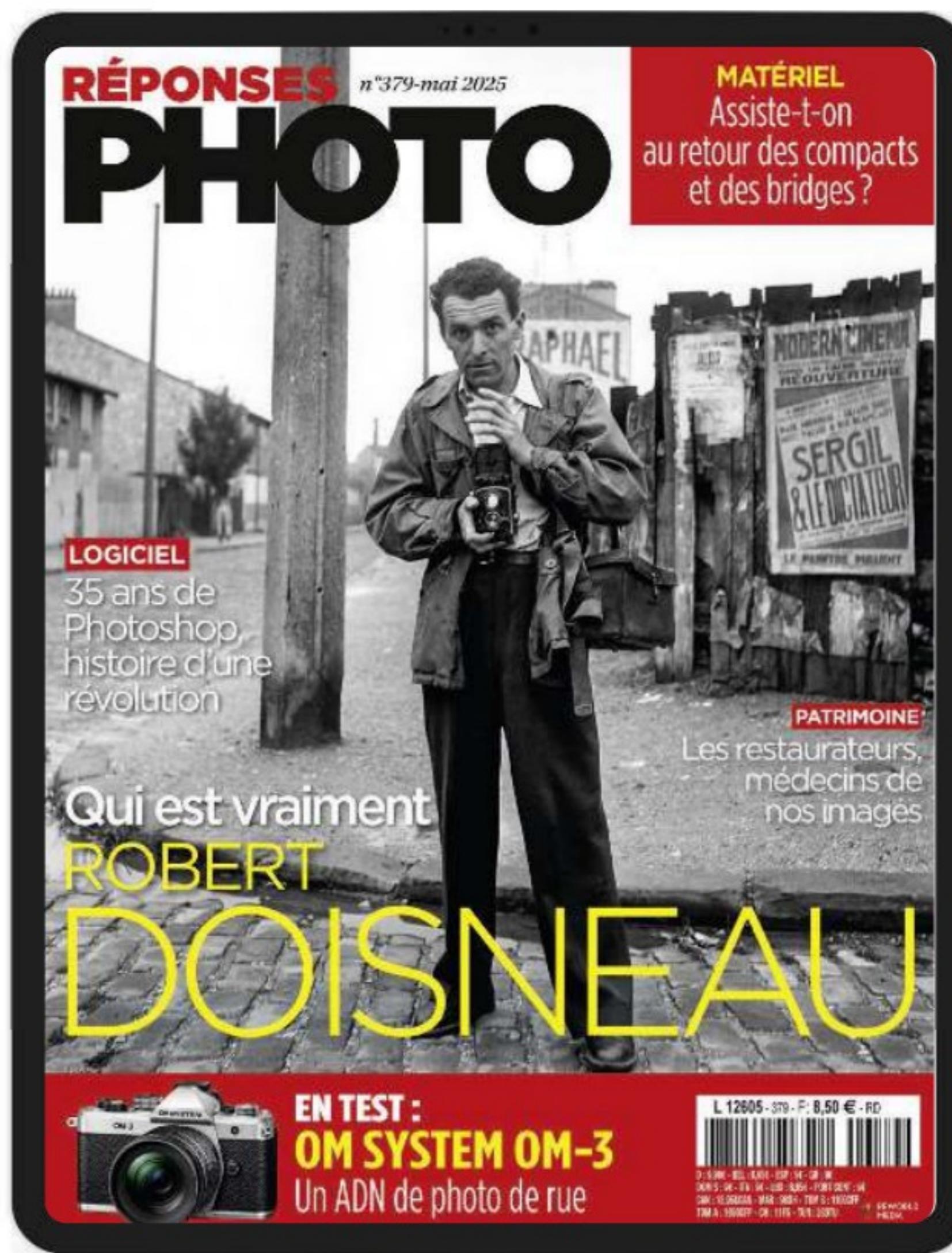
Votre magazine en version numérique

Disponible
dès sa sortie

Confort
de lecture
optimal

Accessible
24h/24 et
7 jours/7

Plus rapide,
flashez-moi !



KIOSQUE
mag.com

Fujifilm GFX100RF

Un premier contact grisant

Avant qu'il soit commercialisé et que nous puissions vous en proposer un test approfondi, nous avons pris en main, durant un peu plus de vingt-quatre heures, l'étonnant Fujifilm GFX100RF. Si ce premier contact a été très positif, il met également en avant quelques faiblesses. **Pascale Brites**

Imaginez un appareil au capteur moyen format 1,7× plus grand qu'un 24×36, à la définition de 100 MP et dont le poids, équipé de son objectif, n'est que de 735 g, soit 8 g de moins que le Leica Q3 ou le Sony A1 II sans objectif et près de 150 g de moins que le GFX100S II boîtier nu... Cette prouesse est d'autant plus épataante que le GFX100RF est aussi très compact : ses dimensions, objectif inclus, sont inférieures à celles de nombreux hybrides 24×36, et bien qu'il soit un peu plus haut que les Leica Q3 et Q3 43, son objectif particulièrement peu saillant le rend de 1,5 à 2 cm plus étroit! Cette légèreté et cette compacité sont les premiers points qui nous ont marqués, tandis que son design, que nous avons jugé singulièrement séduisant en version bicolore silver, est le second critère qui nous a immédiatement fait tomber sous son charme. Le GFX100RF s'inscrit dans la lignée des boîtiers au style rétro de Fujifilm et n'est pas sans rappeler le X100VI sorti l'année dernière. Comme lui, il s'agit d'un "compact" – comprenez par là un appareil photo équipé d'un objectif non amovible – caractérisé par sa forme parallélépipédique et son viseur déporté sur le côté dont l'ergonomie repose sur la présence de molettes d'exposition. L'ouverture du diaphragme se règle par une bague de l'objectif, alors que la sensibilité ISO et le temps de pose sont réunis au sein d'une même molette à deux



engrenages identique à celle du X100VI et dont nous avions déjà particulièrement apprécié le fonctionnement. Elle laisse la place sur le capot – fabriqué en aluminium – pour une molette de correction d'exposition, qui est malheureusement dépourvue de verrou et a eu tendance à changer de position un peu trop facilement lors du rangement dans notre sac. La préhension est excellente et les raccourcis sont nombreux, mais la personnalisation de chaque molette et levier n'est pas aussi libre que nous l'aurions souhaité. Si la filiation entre le X100VI et le GFX100RF ne fait aucun doute, les deux appareils se distinguent en revanche sur quelques points essentiels.

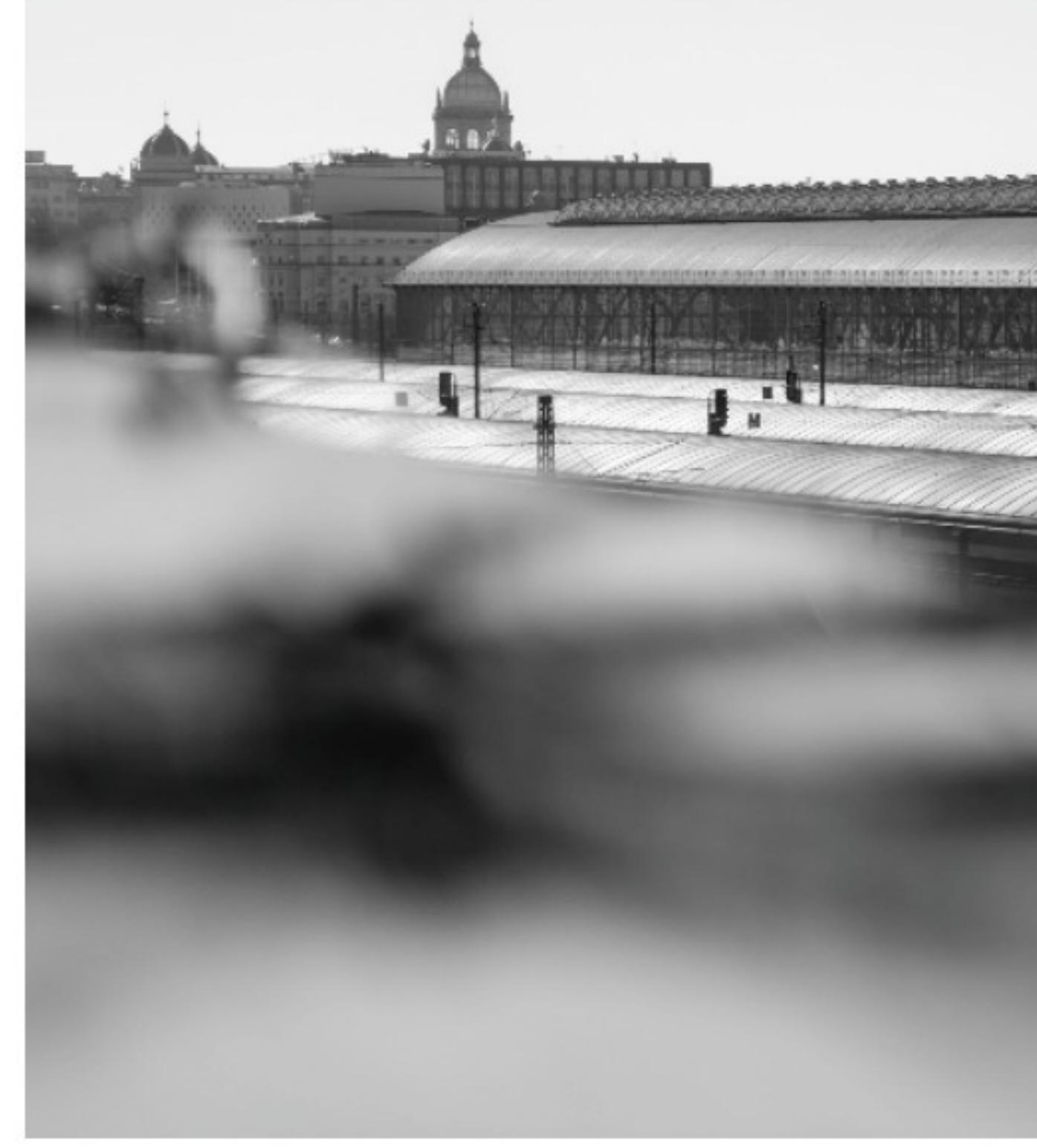
Pas de viseur hybride ni de stabilisateur

Ne cherchez pas sur le GFX100RF de viseur hybride combinant la clarté d'une lunette de Galilée à la précision d'une dalle Oled comme en figurent les X100 depuis leur première version et comme la marque en a muni sa gamme X-Pro. Il n'est ici question que d'une visée électronique. Elle repose sur une dalle Oled de 0,5" et 5,76 Mpts très confortable bien qu'un peu moins époustouflante que celle du GFX100 II et ses 9,44 Mpts (mais identique à celle du GFX100S II et meilleure que les 3,69 MP du X100VI), associée à un oculaire offrant un grossissement de 0,84×. L'appareil possède aussi un écran de 3,2" et 2,1 Mpts précis,

malheureusement inclinable seulement pour des cadrages horizontaux. Comme sur le X100VI, Fujifilm a privilégié la compacité d'un écran affleurant à la face arrière du boîtier au confort d'une rotule centrale ou d'un double mécanisme d'inclinaison. Le GFX100RF tire en revanche parti de

LA HAUTE DÉFINITION DU CAPTEUR

permet de nombreux recadrages dès la prise de vue. Fujifilm a évidemment reconduit ses modes de simulation de film.



la haute définition de son capteur pour proposer différents ratios de prise de vue accessibles directement depuis une nouvelle molette à l'arrière. Ils sont neuf, allant du 4/3 pour une définition de 102 MP au 3/4 avec un recadrage vertical pour une définition de 57 MP, en passant par le 17/6 pour lequel les photos font toujours 48 MP! Les Raw conservent la totalité de l'image, mais le recadrage est bien affiché lors de l'ouverture dans Lightroom. Alors que le X100VI est équipé d'un objectif de focale 23 mm qui, associé à son capteur APS-C, cadre comme un 35 mm en 24×36 à l'ouverture f/2, le GFX100RF dispose d'un 35 mm dont le champ correspond à celui d'un 28 mm en 24×36 et jouit d'une ouverture maximale de 2 IL inférieure. Des options de recadrage équivalant aux champs de 36, 63 et 80 mm en 24×36 sont proposées. L'objectif est doté du même obturateur central que celui du X100VI et donne logiquement accès à un temps de pose minimal de 1/4000 s compatible avec une exposition au flash, tandis que l'obturation électronique permet de réduire cette durée à 1/16000 s, contre 1/180 000 s sur le X100VI. Contrairement à ce dernier, le GFX100RF ne possède pas de flash intégré. Si l'ouverture plus faible ne nuit pas au bokeh, qui reste intense, il faudra en revanche recourir plus fréquemment à de hautes sensibilités. D'autant

plus que le GFX100RF ne dispose pas de système de stabilisation! Cela s'explique par sa conception : pour obtenir une telle compacité, Fujifilm a produit un objectif en grande partie logé à l'intérieur du châssis à très courte distance du capteur. Impossible donc d'ajouter un système de stabilisation qui, compte tenu de la taille du capteur, devrait être beaucoup plus volumineux que celui du X100VI. D'après nos premiers essais, les temps de pose supérieurs à 1/15 s à main levée sont dès lors à éviter. En dehors d'un usage en vidéo – possible en 4K 60 p au maximum –, le filtre de densité neutre de 4 IL présente par conséquent un intérêt limité ici. Si le X-Processor 5 confère à l'autofocus la détection de nombreux sujets, que la qualité d'image est très prometteuse et que la connectique comprend des prises casque et micro ainsi qu'un double lecteur de cartes SD, l'étanchéité aux poussières et à l'humidité n'est assurée qu'en ajoutant une bague d'adaptation et un filtre. Contrairement au X100VI, ces accessoires sont fournis avec l'appareil, également livré avec son pare-soleil, mais le prix est bien plus élevé : le GFX100RF est annoncé à 5500 € alors que le X100VI coûte 1800 €. Son tarif reste en revanche inférieur aux 6250 € du Leica Q3, lequel ne possède qu'un capteur 24×36 mais dont l'objectif 28 mm est stabilisé et ouvre à f/1,7.

EN DÉTAIL



ÉCRAN INCLINABLE

L'écran s'incline uniquement pour des cadrages horizontaux. Un joystick est présent à l'arrière pour déplacer le collimateur autofocus.

CONFIGURATION AF/MF		2 / 3
AF	NOMBRES DE POINTS FOCUS	11.7
MF	PRE-AF	NON
	TEMOIN AF	NON
	RÉG. DÉTECT. VISAGE/YEUX	NON
	RÉGLAGE DE LA DÉTECTION DES SUJETS	OFF
	AF+MF	NON
MY	ASSIST. M.A.P.	OFF
	VERROUILLAGE ASSIST. MAP ET BAGUE MAP	OFF
	BACK SORTIR	

MENU INCHANGÉ

Bien que les ingénieurs japonais présents lors de l'annonce officielle du produit nous aient confirmé avoir conscience de la nécessité d'évolutions, le menu est inchangé depuis des générations.





© LAURENT BALLESTA - ANDROMÈDE OCÉANOLOGIE - GOMBESSA EXPÉDITIONS

Une enquête corse

Arte diffuse un nouveau documentaire avec Laurent Ballesta

Cela fait plus de vingt-cinq ans que Laurent Ballesta nous émerveille avec ses photos des fonds marins. Plongeur aguerri, il a réalisé la photographie la plus profonde prise en plongée en 2007, au large de Nice, à 190 m sous le niveau de la mer. Mais ce n'est pas pour ces exploits que celui-ci est connu, mais pour ses images sous-marines, ses efforts de sensibilisation aux écosystèmes marins et ses découvertes dans les abysses. En 2013, il documente ainsi le coelacanthe, ce poisson qui semble venir tout droit de l'époque des dinosaures et qui n'avait quasi jamais été observé vivant. Avec les équipes d'Arte, c'est dans le cadre d'un autre projet ambitieux qu'il revient : documenter d'étranges anneaux au fond de la Méditerranée. À une vingtaine de kilomètres au large de

la Corse, sur une vaste plaine de sable, à plus de 100 m de profondeur, 1 417 formes circulaires régulières se dessinent sur près de 15 km². Pour cette mission, c'est aidé de la Marine nationale que le plongeur part en mer. Il descend à bord d'une station bathyale pressurisée, un petit sous-marin, qui permet à quatre plongeurs d'explorer les grandes profondeurs sans limite de temps, tout en vivant confinés pendant vingt et un jours dans un habitacle de 5 m². Il en rapporte des images époustouflantes des fonds marins et de ses espèces, parfois méconnues, et lève le voile sur ce mystère qui remonterait à la dernière période glaciaire. Le documentaire *Cap Corse, le mystère des anneaux* réalisé pendant cette exploration dure une heure et demie et est à découvrir jusqu'au 21 juin sur arte.tv.

EXPOSITION

C'est l'une des séries les plus connues de Sébastião Salgado. *Genesis* sera exposée du 24 mai au 24 août 2025 au musée d'Art contemporain de Montélimar. Dans cette œuvre monumentale, le photographe a immortalisé des territoires encore vierges et les peuples les plus reculés, dans une ode à la Terre magnifiant autant sa beauté que la nécessité de la protéger. Un projet qu'il a pris huit ans à réaliser.



© SEBASTIÃO SALGADO

En bref...

LA PHOTO PICTORIALISTE

Avec ses 248 pages, ce "Photo Poche" tient plus difficilement encore dans la poche de notre manteau. Mais plus riche, il présente de manière collective le mouvement pictorialiste. L'ouvrage se penche sur 77 auteurs originaires de 15 pays qui incarnent ce mouvement né dans les années 1890 en Angleterre et qui a participé à éléver la photographie au rang d'art. Actes Sud, 12,5 × 19 cm, 248 p., 19,50 €.



La photographie pictorialiste

PHOTO POCHE

LIKE, NOUVELLE FORMULE



Cela fait cinq ans que Jean-Jacques Farré et sa petite équipe animent *Like*, une revue de photographie trimestrielle axée sur la culture photo et qui propose les coulisses de ce milieu ainsi que de nombreux portfolios. À l'occasion de cet anniversaire, *Like* change de formule. Elle s'enrichit de 30 pages supplémentaires (160 au total) et son prix passe à 15 €.



Culture

AP passe à l'IA

L'intelligence artificielle ne sert pas qu'à améliorer la détection de sujets par nos appareils photo ni à générer des images dans le style du studio Ghibli. L'agence AP, qui partage des brèves, des vidéos mais aussi des photos, a revu son outil de recherche pour le rendre plus efficace, notamment pour les iconographies. Elle s'est appuyée pour cela sur l'intelligence artificielle afin de suggérer des recommandations plus pertinentes. *“Cela marque une étape importante dans nos efforts pour aider les clients à obtenir rapidement le contenu dont ils ont besoin, à sauter sur les dernières nouvelles plus vite que jamais, et à découvrir de nouveaux angles sur les histoires – tout cela au service de leurs propres lecteurs et de leurs audiences”*, déclare Kristin Heitmann, vice-présidente senior et directrice des revenus d'AP.

35 M€ d'amende

pour les sociétés qui utilisent des vidéos et des images générées par l'IA et qui sont faussement présentées comme étant réelles. Voilà ce que devrait bientôt imposer l'Espagne aux entreprises qui ne jouent pas le jeu. Un texte de loi devrait prochainement être voté à ce sujet. Aucune obligation de la sorte n'existe pour l'instant en France.

La marque chinoise Sirui qui fabrique des accessoires comme des trépieds ou des torches, mais aussi des objectifs, rejoint la L-Mount Alliance, ce partenariat qui regroupe Leica, Sigma, Panasonic et Samyang autour d'une même monture d'objectifs.

Accessoire

Une montre qui donne l'exposition



D'habitude, les montres font chronomètre ou, pour les plus évoluées, indiquent la profondeur ou l'altitude. Celle-ci, développée par Beers and Cameras, aidera les photographes ayant besoin d'estimer le temps de pose ou l'ouverture de son diaphragme. Malheureusement, elle n'intègre pas une cellule pour le faire automatiquement, mais donne les indications des meilleurs réglages à adopter en fonction de la météo. Cette montre est actuellement en prévente à 650 \$.

Culture

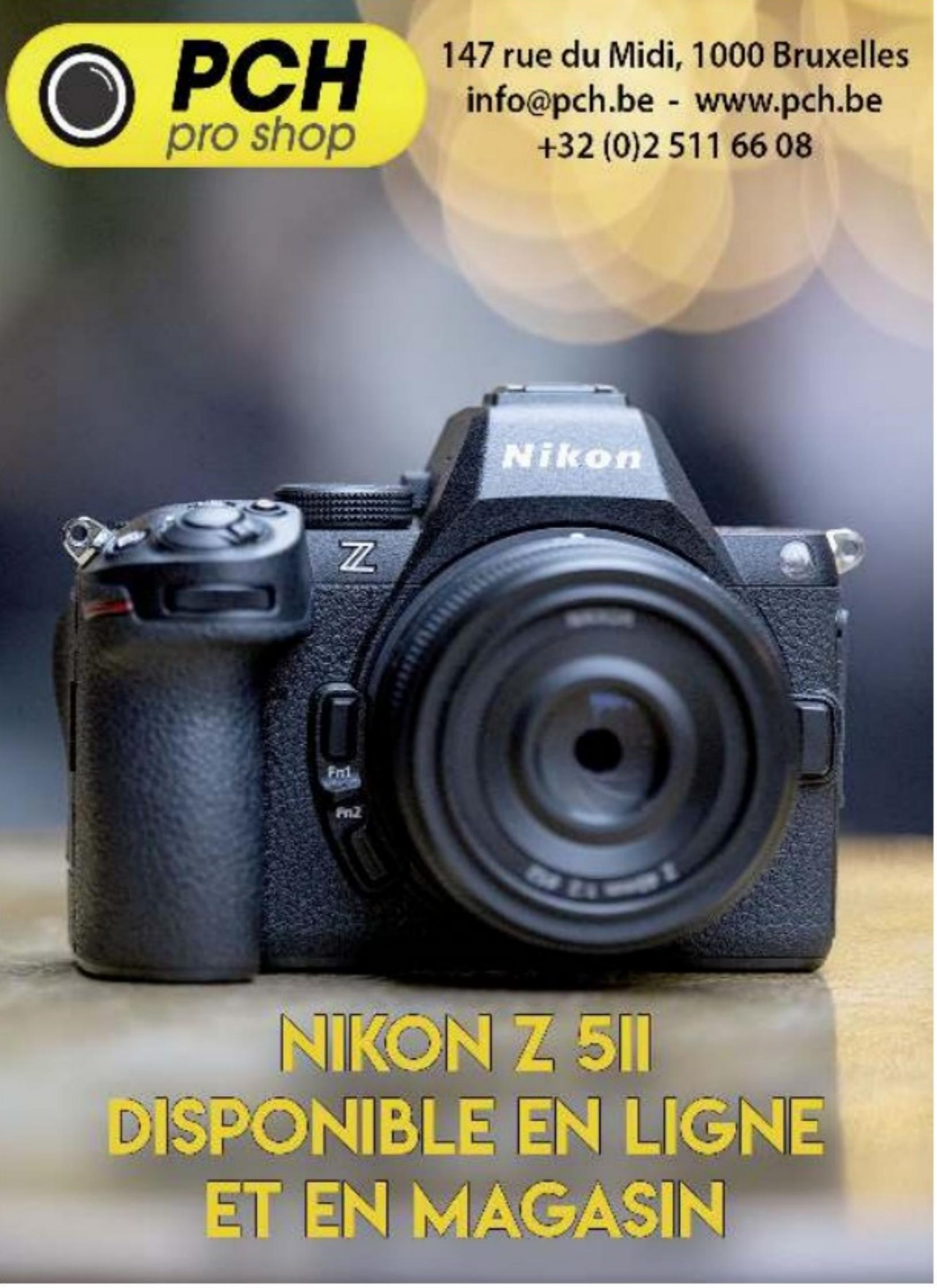
L'argentique à l'Unesco ?

Le Conseil allemand de la photographie

a fait campagne pour que l'argentique soit considéré comme faisant partie du patrimoine culturel de l'Unesco dans le Land allemand de Rhénanie-du-Nord-Westphalie. Et avec succès! Claudia Determann, du ministère de la Culture et des Sciences de Rhénanie-du-Nord-Westphalie, avait encouragé l'initiative : *“Il est hautement souhaitable de préserver cette forme culturelle en transmettant les connaissances et les compétences sous-jacentes au sein du groupe de passionnés de la photographie analogique.”* L'argentique est maintenant *“inscrit à l'inventaire national du patrimoine culturel immatériel”* du Land mais n'est pas encore reconnu au niveau mondial. Cette annonce fera-t-elle office de premier pas?



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



Culture

Au fond du loch



© NATIONAL OCEANOGRAPHY CENTRE

Insolite! Un piège photographique plongé à 180 m de profondeur dans le loch Ness (Écosse) dans les années 1970 a été retrouvé par hasard par une équipe. Le matériel argentique à l'intérieur était en parfait état et est resté au sec pendant près de cinquante-cinq ans. Le film argentique qu'il contenait a même pu être développé. Malheureusement, aucune des photos réalisées ne montre le fameux monstre du loch Ness. Dommage!

Exposition

Pas de procès

Diaries of Home

November 17, 2024–
February 2, 2025



En janvier dernier, l'arrêt de l'exposition de Sally Mann "Diaries of Home" au Modern Art Museum de Fort Worth (Texas) et la confiscation de quatre de ses photos par la police avait fait grand bruit. L'État du Texas a finalement abandonné les poursuites après qu'un grand jury a refusé de prendre des mesures à l'encontre de la photographe et du musée. Il leur était reproché de montrer de la pornographie infantile. Le travail de Sally Mann, axé sur les représentations de la famille, comprend des clichés de ses enfants, parfois dans le plus simple appareil; et qui font la polémique depuis des années. En 2015, Sally Mann avait défendu son travail en soutenant que "trop souvent, la nudité, même celle des enfants, est confondue avec la sexualité, et les images sont confondues avec les actions".

FESTIVAL

Les Rencontres d'Arles 2025 ont dévoilé les expositions qui seront éparpillées dans la ville du 7 juillet au 8 octobre à l'occasion de la 56^e édition. Les organisateurs ont annoncé comme thématique "Images indociles", en réaction à l'actualité mondiale. "De l'Australie au Brésil, en passant par l'Amérique du Nord et les Caraïbes, tandis que le monde est ébranlé par la montée des nationalismes, l'essor du nihilisme et les crises environnementales, les regards photographiques proposés offrent un contrepoint essentiel aux discours dominants, célébrant la diversité des cultures, des genres et des origines." En tant que spectateur, on peut s'attendre à de grandes expositions dont Letizia Battaglia, Louis Stettner, Claudia Andujar ou encore Todd Hido, mais aussi à fêter les 20 ans de l'agence MYOP.



© TONY ALBERT (KOKU YALANJ), DAVID CHARLES COLLINS ET KIERAN LAWSON

Film

Le pangolin



Un documentaire de Netflix sorti il y a quelques semaines revient sur une étrange relation, celle d'un photographe et d'un pangolin, animal en voie de disparition. Gareth Thomas a en effet travaillé à relâcher dans la nature un jeune spécimen victime du trafic d'animaux sauvages. Le film aborde en même temps le danger qui guette cette espèce dont les organes servent dans la médecine chinoise et qu'on a accusée un temps d'être à l'origine de l'épidémie mondiale de Covid.

INFORMATION

Panasonic a rejoint la Content Authenticity Initiative (CAI), une coalition de marques comme Adobe, Canon, Nikon ou Leica, dont le but est de permettre la certification des images dans une période où la retouche et l'intelligence artificielle sont une menace pour la fiabilité de l'information.

715000 photos

ont servi à réaliser la plus grande représentation en trois dimensions du *Titanic*. C'est le challenge relevé par le National Geographic dans le cadre du documentaire *Titanic: The Digital Resurrection*. Pour cela, l'équipe s'est aidée d'un sous-marin qui est allé photographier l'épave du paquebot coulé en 1912 dans l'Atlantique Nord à 3 800 m de profondeur. Des mois de travail ont été nécessaires pour obtenir cette vision finale du bateau. Pour la prise de vue, des LED ont été utilisées afin d'illuminer ce dernier et de le photographier facilement, mais le principal défi sous l'eau était de ne pas remuer de particules en s'approchant et ainsi de ne pas troubler l'eau autour de l'épave.



© MAGELLAN LIMITED/ATLANTIC PRODUCTIONS

7 à 10
ans

SCIENCE & VIE

DÉCOUVERTES

vous offre

un magazine

sur simple demande !*



Faites vite,
c'est gratuit !

Offre limitée aux
10 000 premiers inscrits.



Pour participer :

Scannez ce QR Code ou rendez-vous sur
bit.ly/numero-gratuit

Le magazine, pour apprendre en s'amusant

* **Extrait de règlement :** Reworld Media Magazines organise, du 01/04/2025 au 31/05/2025, une opération promotionnelle intitulée « 1 numéro gratuit ». L'inscription est gratuite et ouverte à toute personne domiciliée en France Métropolitaine. Les 10 000 premiers inscrits recevront un exemplaire gratuit de *Science & Vie Découvertes* d'une valeur de 5,95 €. Le règlement est disponible gratuitement sur le site svdecouvertes.fr ou bit.ly/numero-gratuit.

Réseaux sociaux

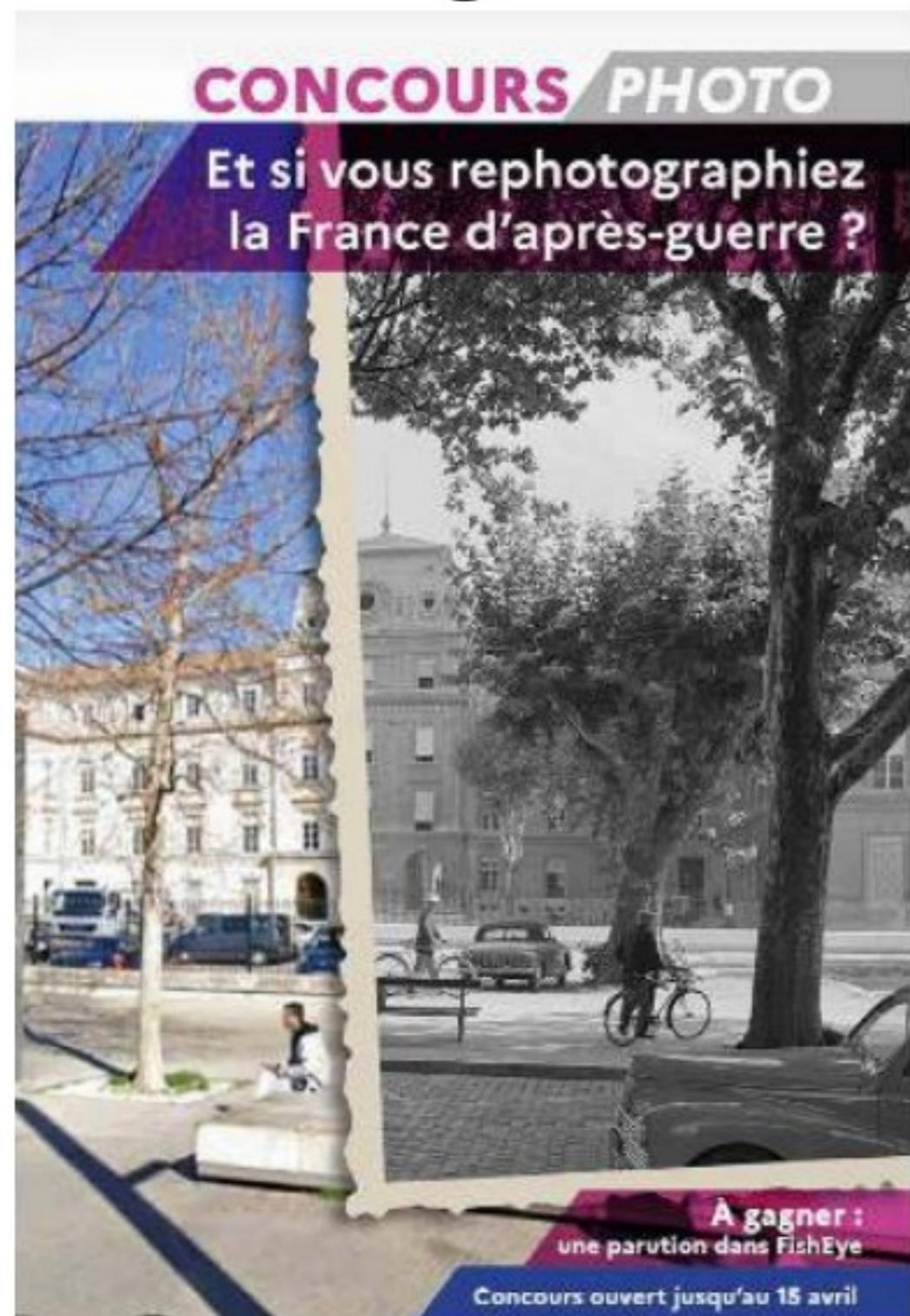
Instagram privé ?

Si de nombreux photographes se sont fait connaître grâce au partage de leurs images sur Instagram, la plateforme n'avait pas encore proposé de formules pour limiter l'audience à laquelle on soumet du contenu. Meta serait justement en train de travailler sur un tel dispositif, notamment pour les reels. La publication partagée par un utilisateur pourrait être bloquée et pour la voir, le public devrait fournir un code secret. Nous ne savons pas pour l'heure quand cette fonctionnalité pourrait être disponible.



Concours

Polémique au ministère de l'Écologie

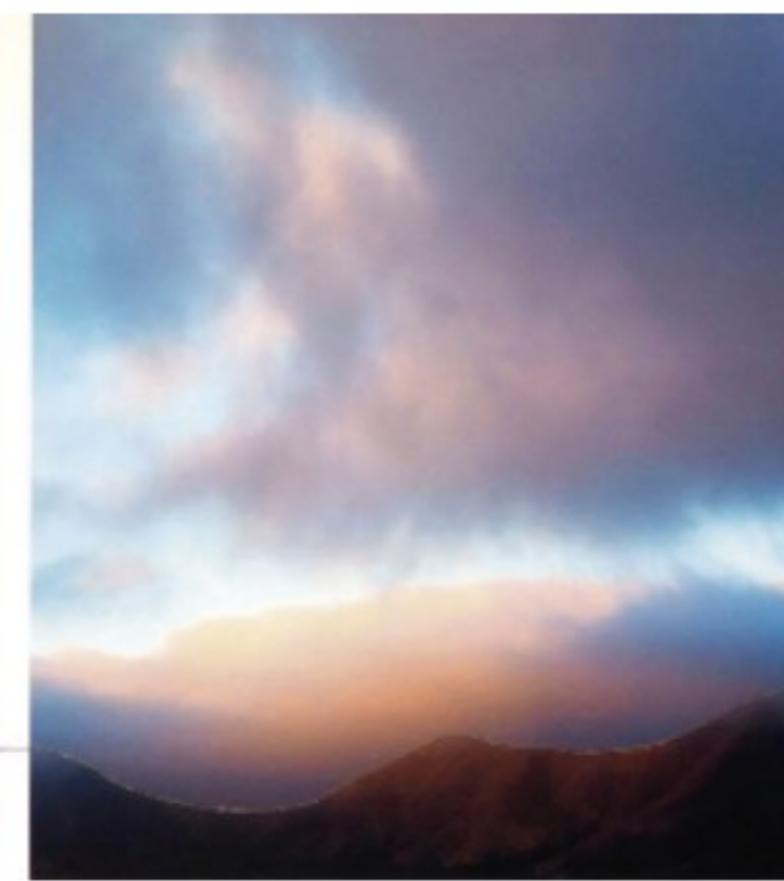
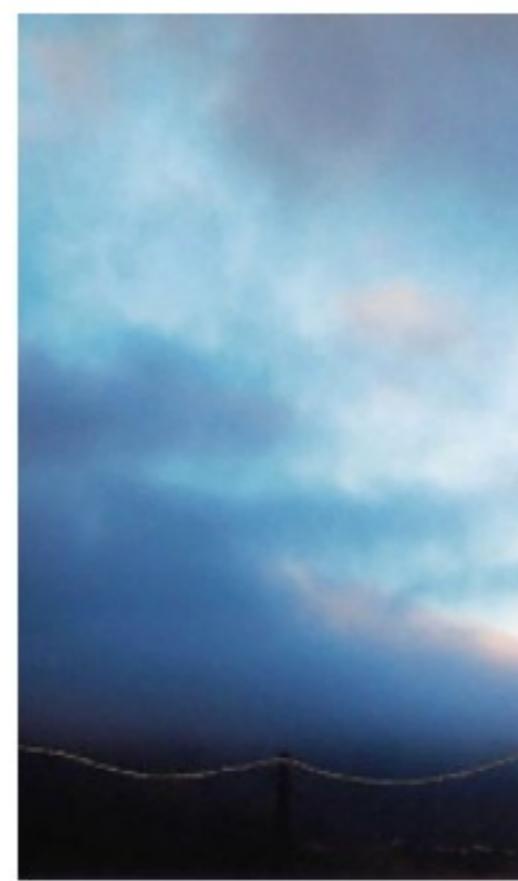


Concevoir un concours sans donner de véritable rétribution (hormis une publication dans un magazine) et prévoir que le photographe, qu'il soit amateur ou professionnel, doit céder ses droits d'auteur pour une durée de dix ans, voilà ce qu'a proposé le ministère de l'Écologie ces derniers mois. L'institution invitait à "rephotographie(r) la France d'après-guerre". Ce concours gratuit a fait l'objet d'une levée de boucliers d'organisations de défense des photographes, comme le CLAP.

PRIX

La bourse Ronan Guillou est un jeune prix mis en place depuis trois ans à Sète (34). Elle rend hommage au photographe documentaire du même nom disparu en 2022. Celle-ci vise à soutenir un projet à hauteur de 4 000 € associant l'humain et le monde marin.

C'est la photographe française Juliette-Andréa Elie, 40 ans, qui a été choisie cette année, et elle entrera à partir de juin en résidence pour deux mois. Elle a remporté le prix avec son projet "Ce que les nacres tissent" et aborde notamment la "grande nacre, coquillage emblématique du bassin Méditerranéen, aujourd'hui presque exclusivement présent dans l'étang de Thau et le golfe du Lion. Ce filtreur, essentiel à la biodiversité marine, est menacé par les activités humaines et un parasite dévastateur. À travers une série de photographies de terrain, elle souhaite explorer la relation active des scientifiques locaux avec cette espèce". Le résultat de cette résidence sera à découvrir lors de la saison 2025-2026.



© JULIETTE-ANDRÉA ELIE, AS FICTION 2015

100 M d'appareils photo

Fujifilm Instax ont été vendus dans le monde depuis la création de la gamme en 1998 ! C'est ce qu'a déclaré la marque qui a pris le virage de la photo instantanée bien avant d'autres, et à une période où Polaroid rencontrait nombre de difficultés. Nous ne connaissons cependant pas la répartition géographique de ces ventes. Deux produits ont déjà été révélés en 2025, l'Instax Wide EVO et l'Instax Mini 41, au même moment que cette annonce.

PRIX



Concours

La météo de l'année



Passionnés par les événements météorologiques extrêmes ? Ce concours organisé de l'autre côté de la Manche est fait pour vous. Le Weather Photographer of the Year en est à sa dixième édition, et est mis en place par la Royal Meteorological Society du Royaume-Uni. Il sert notamment à sensibiliser aux problèmes environnementaux qui menacent notre planète, en particulier les vagues de chaleur, les inondations extrêmes et les cyclones, tout en mettant en valeur la beauté et la puissance impressionnantes de notre climat. Les candidatures sont gratuites et le Grand Prix est doté de 5 000 £. Quatre catégories existent : la principale, une catégorie mobile, une pour les jeunes de moins de 18 ans et une autre sur le climat. Il est possible de participer jusqu'au 19 juin 2025.

Véronique de Viguerie a remporté l'édition 2025 du prix Roger-Pic pour son travail documentant la vie des femmes afghanes depuis le retour des talibans en 2021. Une exposition de ce travail sera à découvrir à la galerie de la Scam (qui remet le prix), du 13 octobre au 6 février 2026.

HYBRIDE 24×36

Nikon Z5 : la version II

Après cinq ans de carrière, l'entrée de gamme des hybrides 24×36 Nikon laisse sa place à cette intéressante évolution.



Nous avions apprécié la prise en main ergonomique, le viseur agréable, la finition tout-temps et la belle qualité d'image du Z5 sorti en 2020, tout en pointant ses limites : une définition d'image modeste, des rafales lentes, un autofocus perfectible et un écran à la mobilité réduite. Cette nouvelle mouture, qui conserve un boîtier similaire (avec une poignée un peu plus creusée pour une préhension améliorée), vient corriger le tir sur de nombreux points. Si la définition reste classique à 24 MP, la qualité d'image devrait être encore meilleure. En effet, le capteur CMOS adopte la technologie BSI (rétroéclairé), et le processeur passe lui aussi à la génération suivante (Expeed 7). Cela se traduit notamment par le gain d'un cran en sensibilité avec une valeur maximale de 204 800 ISO. Le boîtier devrait être d'autant plus agile en basses lumières que son stabilisateur passe, lui, de 5 à 7,5 IL en gain de vitesse, tout en privilégiant la zone de mise au

point. Quant à son système autofocus, il se fait nyctalope avec une sensibilité jusqu'à -10 IL, soit l'obscurité quasi totale. Selon Nikon, ce nouvel AF est presque trois fois plus rapide que celui du Z5 et se voit doté d'une détection multi-sujet intelligente et d'un suivi 3D. Il fallait bien cela pour être à la hauteur du mode rafale survitaminé du boîtier : ses cadences sont trois fois plus vives que celles du Z5, avec 14 i/s en Raw et 30 i/s en Jpeg pleine définition.

Visée plus confortable

Si le mode vidéo reste en définition 4K 30 p, il permet désormais des ralentis à 60 p en recadrage APS-C et l'enregistrement en Raw directement sur la carte mémoire. On retrouve à ce sujet sur l'appareil les deux logements pour cartes SD compatibles UHS-II, ainsi que des prises casque et micro. L'écran arrière, autrefois limité à une inclinaison haut-bas, devient enfin orientable sur tous les axes et voit également sa définition doubler (de 1,04 à 2,10 Mpts). La définition du viseur demeure de son côté inchangée à 3,69 Mpts, mais sa luminosité augmente à 3 000 nits (cd/m²) comme sur les modèles haut de gamme Z8 et Z9 pour davantage de confort. Tous ces efforts sur l'électronique se paient en revanche par une autonomie en déclin de la batterie EN-EL15c : mesurée à 470 vues sur le premier Z5 en norme CIPA, elle descend ici à 330 vues seulement par charge. L'appareil prend par ailleurs un léger embonpoint et passe de 675 à 700 g, et son tarif est revu à la hausse : alors que le prix du Z5 était de 1 450 €, cette nouvelle version grimpe à 1 900 €, sur un secteur d'entrée de gamme 24×36 où la concurrence est rude.



L'écran du Z5 II double en définition par rapport au Z5 et se fait totalement orientable.

OPTIQUE

UN NOUVEAU VENU

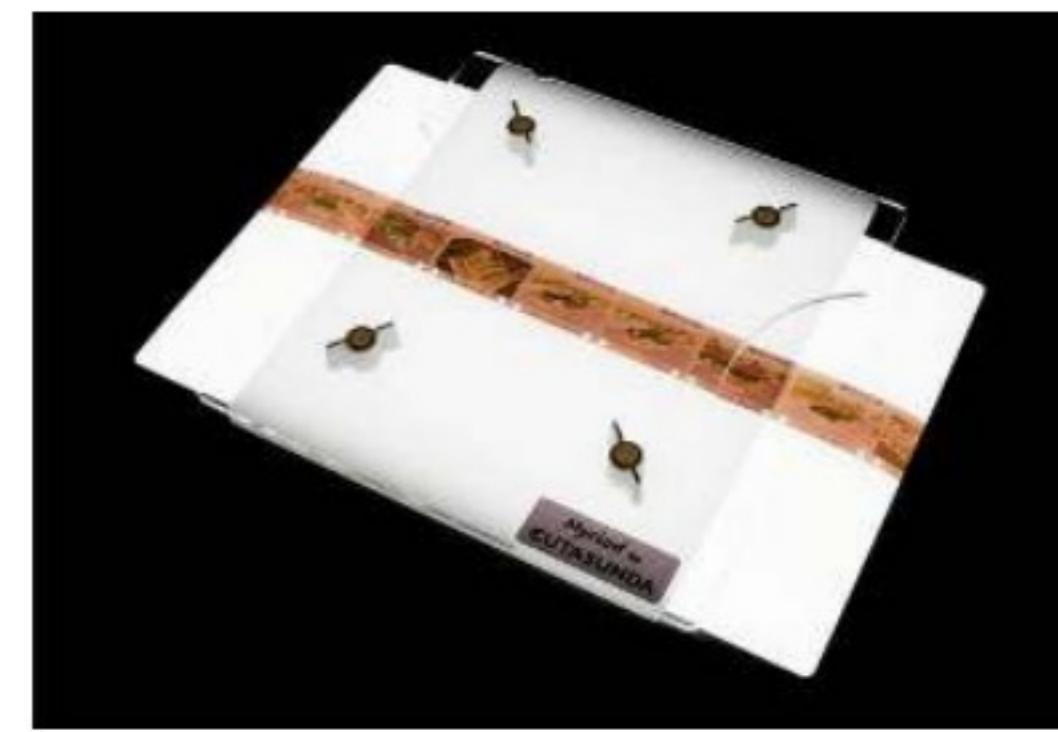
Le marché de l'optique accueille un nouveau venu en début d'année : le chinois SongRaw, qui lance une première focale fixe ambitieuse puisqu'il s'agit d'un 50 mm à grande ouverture f/2 muni d'un autofocus et couvrant le 24×36. Surnommé "Moonlit", il est déjà disponible en monture Sony FE autour de 900 € (HT) et arrivera ensuite en montures L et Nikon Z. Son diaphragme possède 13 lamelles pour un bokeh raffiné. Il est compatible avec les filtres de 72 mm.



Argentique

Des films bien à plat

Le site britannique cutasunda.com commercialise Myriad, un porte-film universel destiné à la numérisation. Son système de pressage très simple permet d'y placer n'importe quel format de film jusqu'au 6 × 9 cm grâce à des passe-vues voués à chaque format. Il se compose d'un panneau de diffusion pour un rétroéclairage uniforme du film et d'un panneau supérieur assurant sa planéité. Le Myriad est conçu pour s'intégrer dans un système de numérisation plus complet (reflex ou hybride avec objectif macro monté sur une colonne et table lumineuse). Il coûte 100 £ (environ 115 €) et la livraison est gratuite.





Instantané

Mini mais chic

Fujifilm donne un style rétro à son Instax Mini avec ce modèle 41, qui remplace le 40 en reprenant les courbes et finitions vintage avantageuses du récent Wide Evo. Point de capteur numérique ici, il s'agit d'un modèle 100 % analogique exposant directement le film Instax Mini (image de 46 x 62 mm sur feuille de 54 x 86 mm). Pas le droit à l'erreur, donc. Les fonctions de ce "point and shoot" sont basiques mais offrent des améliorations comme le contrôle automatique de la puissance du flash ou encore un mode gros plan avec correction de la parallaxe. Le prix du boîtier Instax 41 est de 110 €, et celui du pack Instax de 20 vues est de 17 €.

MACRO

LAOWA LANCE LE PREMIER SYSTÈME TUBULAIRE À ZOOM

Venus Optics enrichit sa gamme optique Laowa d'un système macro innovant. On connaît déjà le Probe, son surprenant objectif macro 2x tubulaire, et le Periprobe, sa version périscopique pour des vues à 90°, autorisant des angles inédits sur les sujets de petite taille. Voici maintenant le zoom Probe, un système modulaire dont la base est munie d'une bague de zooming en plus de celle de mise au point. On peut y fixer deux tubes et trois modules avant différents, soit six combinaisons. Les tubes d'une quarantaine de centimètres se distinguent par leurs plages de focales résultantes (15-24 mm f/8 et 15-35 mm f/12). Cela en fait un système très polyvalent et offrant le champ le plus large du marché des objectifs macro tubulaires avec 110,5° en grand-angle. Comme sur les autres modèles, les tubes sont étanches, ce qui élargit encore les possibilités créatives. De leur côté, les trois modules avant permettent de basculer entre un axe direct, un axe redressé à 90° et un

NUMÉRISATION

UN NOUVEAU SCANNER FILM

L'allemand Reflecta lance le RPS 10S, un scanner automatisé pour bandes de film 35 mm (jusqu'à 40 images 24x36). Il promet des scans de qualité avec sa résolution de 10000 dpi et sa Dmax de 4,2, cela à la vitesse relativement élevée de trois minutes en résolution max sur 48 bits. Ce scanner film est équipé d'une fonction de suppression des poussières et des rayures. Son prix est de 1000 €.



Station de travail

CMP Quadro 2025

Le spécialiste de l'informatique photo Christophe Métairie a conçu pour les passionnés de l'image la version 2025 de sa station graphique CMP Quadro, un PC adapté aux logiciels pros tels que Photoshop, Lightroom, DxO Optics Pro ou encore Capture One. Sous son design élégant et silencieux, cette unité centrale tourne sous Windows 11 64 bits Pro. Elle est donc utilisable comme ordinateur principal dans le cas d'un usage amateur et offre des composants rapides de dernière génération (32 Go de mémoire vive, disque système SSD 1 To, disque de données de 4 To). Son tarif : 2160 €.



nouvel axe à 35°. Chaque module pivote à 360° indépendamment de la bague de mise au point et de zoom grâce au système de rotation breveté de Laowa. La monture par défaut est à la norme cinéma Arri PL, mais l'objectif sera aussi décliné en montures photo 24x36 Sony E, Canon EF et RF, Nikon Z et alliance L. Initialement prévu au deuxième trimestre 2025, ce produit devrait arriver finalement au troisième trimestre de cette année. Les tarifs n'ont pour l'instant été indiqués que pour le marché américain : 3500 \$ pour le 15-24 mm f/8 et 4000 \$ pour le 15-35 mm f/12.

PHOTO ET VIDÉO

Du nouveau chez Canon

Boîtier et objectifs à monture R et même appareil compact : toutes les solutions sont bonnes chez Canon pour répondre à la demande d'outils polyvalents photo et vidéo.

Annoncé en début d'année sur le marché japonais, le nouveau compact PowerShot V1 arrive ici au tarif de 1000 €. S'il perpétue l'esprit "vidéo" du V10 lancé en 2023, il revient à une forme plus classique d'appareil photo, s'inscrivant en concurrent frontal des ZV de Sony. Comme eux, il s'adresse à un public producteur de contenu, jonglant entre image fixe et animée et habitué à la visée écran. Il ne possède donc pas de viseur mais offre une dalle orientable et se voit équipé d'un micro à trois capsules coiffé d'une petite bonnette amovible. Autres spécificités vidéo, son ventilateur de refroidissement interne qui le rend assez épais (53 mm) et son filtre neutre variable intégré. Son principal atout devrait être sa qualité d'image, avec un capteur plus grand que celui de ses concurrents (1,4 pouce plutôt que 1) qui, couplé à un zoom équivalent 16-50 mm f/2,8-4,5 stabilisé, devrait fournir de belles séquences 4K jusqu'à 60 p ainsi que de beaux clichés de 22 MP. Toujours à destination des vlogueurs, streamers



Le RF 20 mm f/1,4 L VCM (24x36) et le RF-S 14-30 mm f/4-6,3 IS STM PZ (APS-C).



et influenceurs, Canon présente également un boîtier hybride APS-C doté de fonctions vidéo avancées, l'EOS R50 V. Très compact (il pèse seulement 370 g) car lui aussi dépourvu de viseur, cet appareil encore plus spécialisé délivre des séquences 4K jusqu'à 60 p et des images fixes de 24 MP. Il est lancé à 760 € boîtier nu. Canon l'accompagne d'un nouveau zoom de base stabilisé, le RF-S 14-30 mm f/4-6,3 IS STM PZ (400 € seul), équivalent à un 22-48 mm en 24x36. Il s'agit du premier objectif Canon RF intégrant un moteur de zoom (PZ), apprécié en vidéo. L'appareil et l'objectif sont proposés en kit au tarif avantageux de 1 000 €.

Un ultra-grand-angle 20 mm

Beaucoup plus haut de gamme (on passe en série L), l'objectif ultra-grand-angle RF 20 mm f/1,4 L VCM élargit encore vers le bas la récente famille de focales fixes 24x36 à autofocus VCM (Voice Coil Motor) et à grande ouverture f/1,4, déjà riche d'un 24, d'un 35 et d'un 50 mm. Ce 20 mm adopte une formule optique sophistiquée (lentilles asphériques, éléments en verre Super UD et UD, lentille réfringente Blue Spectrum) tout en conservant un gabarit identique aux autres focales de la gamme VCM f/1,4. Ceci afin de faciliter le montage d'accessoires de prise de vue vidéo professionnelle tels que des stabilisateurs. Son ergonomie polyvalente permet d'alterner simplement entre photo et vidéo, mais les vidéastes devront passer par le SAV pour disposer d'une bague d'ouverture fluide, dépourvue des clics plus utiles en photo et présents par défaut. Tarif : 2000 €.

ÉCLAIRAGE

DIFFUSEURS ÉLECTRONIQUES

Godox annonce les panneaux ajustables KnowLED, permettant de régler opacité et diffusion par contrôle électronique. Placés devant une source flash ou continue (dont le soleil), ils peuvent moduler la luminosité de 0,1 à 2 IL comme un filtre neutre, et la diffusion de la lumière de 0 à 100 %, facilitant la gestion de l'éclairage, du dur au doux. Trois tailles sont disponibles : 45 × 60 cm, 64 × 92 cm et 105 × 100 cm. Tarifs non communiqués.



Monture L

Aurora 85 mm f/1,4

Un nouveau constructeur optique rejoint la monture L. Il s'agit du chinois Sirui, qui présente une déclinaison de son Aurora 85 mm f/1,4 à destination des hybrides 24x36 Lumix, Sigma et Leica. Dotée d'un autofocus, cette focale à portrait était sortie fin 2024 en versions Sony E, Fujifilm X et Nikon Z. Elle se distingue par une formule optique ambitieuse (2 verres ED à faible dispersion, 3 verres à haut indice de réfraction et une lentille asphérique). Son prix devrait être identique à celui des autres montures, soit environ 650 €.





Accessoire

Trépied poids plume

Benro commercialise un kit contenant son trépied de voyage innovant Cyanbird lancé en 2023, associé à la nouvelle rotule FS30 de la marque. Fabriqué en carbone, le trépied pèse seulement 1 kg rotule comprise et, une fois plié, ne dépasse pas 45,5 cm de long sur 6 cm de diamètre. Grâce à ses jambes à cinq sections et à sa colonne centrale en deux parties, il offre une hauteur maximale de 1,50 m et peut supporter jusqu'à 4,5 kg. La nouvelle rotule FS30 se distingue par sa construction inversée, avec la boule de la rotule en dessous et sa base au-dessus, qui lui permet davantage de stabilité. Elle fournit un niveau à bulle et un plateau rapide Arca-Swiss maintenu par un levier de sécurité. Ce kit est proposé à 350 €, mais le trépied existe aussi en version aluminium et carbone avec une tête standard à 275 €.

FOCALE FIXE

UN 75 MM F/2 EN MONTURE L

TTArtisan n'en est pas à sa première optique en monture L, mais celle-ci est la première dotée d'un autofocus. Lancé à l'automne dernier en montures Sony E et Nikon Z, l'AF 75 mm f/2 équipe désormais les hybrides 24×36 Lumix, Sigma et Leica. Sous son fût en métal, l'objectif comprend 10 éléments répartis en 7 groupes, dont 4 lentilles à indice de réfraction élevé et une autre à très faible dispersion, ainsi qu'un diaphragme à 9 lamelles. Ne pesant que 329 g pour 67 × 74 mm, il est proposé au tarif compétitif de 255 €.



Labo numérique

Lecteur multicarte

SmallRig lance un lecteur "9-en-1" pouvant transférer les contenus depuis le récent format de carte mémoire CFexpress, mais aussi les plus anciens SD et microSD. Il offre également deux ports USB-A, deux ports USB-C ainsi que des ports HDMI et Gigabit Ethernet. Le transfert de données peut atteindre 10 Gb/s. Un câble USB est inclus pour la connexion à l'ordinateur, permettant de charger ce dernier en 90 W si le lecteur est branché sur un port à 100 W. Seul bémol : il vous faudra choisir entre une station avec un lecteur de type A et une équipée d'un type B, ce produit ne disposant pas des deux à la fois. Léger et compact, il pèse 230 g, et son tarif est de 100 €.

ARGENTIQUE

DigitalIZA, un kit de numérisation multi-format



DigitalIZA+

DigitalIZA Max sert à numériser à l'aide d'un smartphone.

Lomography lance DigitalIZA, un système accessible pour numériser vos films 135 (35 mm), 120, 110 et même 127 ainsi que les formats spéciaux comme les vues qui se superposent ou les perforations visibles. Comportant un panneau rétroéclairé (à indice de rendu des couleurs IRC 97) et différents passe-vues, il se décline en variantes DigitalIZA+ (75 €) et DigitalIZA Max (100 €). La seconde inclut en plus un banc de reproduction muni d'une colonne permettant d'y fixer directement un smartphone, si l'on veut

réaliser la numérisation de cette manière. On pourra utiliser les deux versions si l'on choisit d'effectuer les prises de vues avec un boîtier numérique doté d'une optique macro et d'un trépied, une méthode de plus en plus employée par les photographes pour numériser à moindre coût leurs archives ou leur production argentique, mais avec une grande qualité grâce à la précision actuelle des capteurs. Le passe-vue 35 mm intègre une molette de déroulement pour faciliter l'opération sur des bandes de film 135.

LES PRIX TIPIA 2025

Ils ont été élus meilleurs produits de l'année

Depuis sa création, *Réponses Photo* fait partie du prix TIPA (Technical Image Press Association). Celui-ci récompense au nom de la presse photo les meilleurs produits photo de l'année que nous testons et analysons dans nos médias respectifs. À nos côtés, des dizaines d'autres magazines et sites spécialisés internationaux (le seul autre français est *Fisheye*), allemands, espagnols, italiens, américains ou encore japonais, participent au jury. Celui de 2025 s'est réuni en mars dernier à Istanbul lors de son assemblée générale. Cette année, il a mis l'accent sur les produits innovants annoncés récemment, comme le Fujifilm GFX100RF ou l'étonnant Sigma BF. C'est le Sony Alpha 1 II qui décroche la palme du meilleur appareil photo professionnel 24×36 hybride. Le jury a retenu sa haute résolution, la précision et la rapidité de la mise au point, ainsi que les innovations pilotées par l'IA.

La marque la plus récompensée est Nikon avec trois appareils photo et une optique. Elle est suivie de près par Sigma (trois optiques), Canon (un objectif, un boîtier et une imprimante) et l'imprimeur de photos et de livres photo Cewe (trois récompenses également). Une mention spéciale a été attribuée à Leica pour célébrer les 100 ans de la sortie de son premier appareil. Notons dans les tendances l'augmentation de catégories consacrées à la vidéo, aux créateurs de contenu pour les marques de matériel mais aussi à l'intelligence artificielle du côté des logiciels.



Liste des lauréats



APPAREIL PHOTO MICRO 4/3	OM SYSTEM OM-3	
APPAREIL PHOTO APS-C CONFIRMÉ	NIKON Z50II	1
APPAREIL PHOTO COMPACT	FUJIFILM X-M5	
APPAREIL PHOTO PLEIN FORMAT EXPERT	NIKON Z6III	
APPAREIL PHOTO HYBRIDE PLEIN FORMAT	CANON EOS R5 MARK II	2
APPAREIL PHOTO HYBRIDE PLEIN FORMAT PROFESSIONNEL	SONY ALPHA 1 II	3
APPAREIL PHOTO POUR LES CRÉATEURS DE CONTENU	PANASONIC LUMIX S9	4
APPAREIL PHOTO PREMIUM	SIGMA BF	
APPAREIL PHOTO MOYEN FORMAT	FUJIFILM GFX100RF	5
APPAREIL BRIDGE	NIKON COOLPIX P1100	
OBJECTIF PREMIUM ULTRA-GRAND-ANGLE	7ARTISANS 10 MM F/2,8 II FISH-EYE ED	6
OBJECTIF GRAND-ANGLE	CANON RF 16-28 MM F/2,8 IS STM	
ZOOM STANDARD	SONY FE 28-70 MM F/2 GM	
OBJECTIF SUPERZOOM	TAMRON 50-300 MM F/4,5-6,3 DI III VC VXD	
TÉLÉOBJECTIF CONFIRMÉ	SONY FE 400-800 MM F/6,3-8 G OSS	7
TÉLÉOBJECTIF PROFESSIONNEL	SIGMA 300-600 MM F/4 DG OS SPORTS	
OBJECTIF APS-C DE VOYAGE	SIGMA 16-300 MM F/3,5-6,7 DC OS CONTEMPORARY	
OBJECTIF POUR LE PORTRAIT	SONY FE 85 MM F/1,4 GM II	
OBJECTIF MACRO	TAMRON 90 MM F/2,8 DI III MACRO VXD	
ZOOM MOTORISÉ	NIKKOR Z 28-135 MM F/4 PZ	
OBJECTIF TUBULAIRE	SÉRIE LAOWA PROBE ZOOM	
SMARTPHONE	SÉRIE XIAOMI 15	
PRODUIT ARGENTIQUE	AGO FILM PROCESSOR	
MONITEUR PROFESSIONNEL PHOTO/VIDÉO	ASUS PROART DISPLAY 5K PA27JCV	
MONITEUR VIDÉO PORTABLE	ATOMOS SHINOBI GO	
ACCESOIRE VIDÉO POUR LE SON	SENNHEISER PROFILE WIRELESS 2-CHANNEL SET	
ACCESOIRE PHOTO/VIDÉO	BENRO QRB95 QUICK ROTATING BRACKET	
FLASH CONNECTÉ SUR L'APPAREIL	GODOX V100	8
IMPRIMANTE PROFESSIONNELLE	CANON IMAGEPROGRAF PRO-1100	9
MEILLEUR ACCESOIRE DE STOCKAGE	LEXAR ARMOR GOLD SDXC UHS-II CARD	10
LOGICIEL BASÉ SUR L'IA POUR LE TRI DES PHOTOS	AFTERSHOOT	
LOGICIEL BASÉ SUR L'IA CONFIRMÉ	TOPAZ AI PHOTO	
LOGICIEL PHOTO PROFESSIONNEL	DXO PHOTOLAB 8 ELITE	
SAC PHOTO	PGYTECH ONEPRO FLEX	
LIVRE PHOTO	CEWE PHOTOBOOK WITH PANORAMA PAGE	
SERVICE PHOTO	CEWE FINELINE WALL CALENDAR	
APPLICATION POUR DU LIVRE PHOTO	PIXUM APP SMART PHOTOBOOK LAYOUTS	
DESIGN DE CADRE PHOTO	WHITEWALL 6 MM BASEL FRAME	
DESIGN ET TECHNOLOGIE	CEWE SMART LAYOUT CONCEPT	
PRIX SPÉCIAL	CENTENAIRE DU PREMIER LEICA	

LE PHOTOGRAPHE ET SON APPAREIL

Alors que l'offre en matériel neuf ou d'occasion n'a jamais été aussi foisonnante, nous vous proposons de réfléchir dans ce dossier à l'une des spécificités de la photo : il s'agit d'une pratique dans laquelle l'outil et l'esthétique restent intrinsèquement liés. *Dossier réalisé par Julien Bolle et Thibaut Godet*

Quand nous interrogeons les photographes que nous apprécions sur leur matériel, la réponse tombe presque toujours immédiatement : “*Oh, vous savez, je ne suis pas très technique*” ou alors “*Demandez-vous à un écrivain la marque de son stylo ?*”. Fausse modestie ou façon de s'arroger pleinement le mérite de son travail ? Quoi qu'il en soit, cette esquive débouche la plupart du temps sur une discussion enflammée sur les vertus de tel ou tel format, modèle de boîtier ou référence d'objectif, ce qui prouve que l'appareil photo est bien plus qu'un simple intermédiaire.

À chacun son instrument

Quelle postérité auraient laissée Cartier-Bresson sans son Leica, Julia Margaret Cameron sans le collodion humide ou Paolo Roversi sans le Polaroid ? La photographie est un art où la mécanique, la chimie, l'optique et maintenant l'électronique marquent l'image de leur empreinte au même titre que la vision et le talent du photographe. C'est également une pratique physique, qui engage le corps autant que l'esprit. En cela, on s'accorde souvent à dire que l'appareil photo est, plus qu'un outil, un instrument. Cette analogie avec le champ musical, où chaque instrument impose son timbre mais aussi ses contraintes, remet la technique au centre du jeu photographique. De la même façon

qu'un piano à queue se pratique – et se transporte – très différemment d'un harmonica et se distingue sans ambiguïté à l'écoute, une chambre argentique n'autorisera pas la même souplesse qu'un hybride numérique mais donnera au cliché une profondeur sans égale. Sans être obnubilé par la technique ou le nombre de pixels de son capteur, il est impossible en photo d'éluder la problématique du choix de l'appareil puisqu'il conditionnera non seulement le rendu, ne serait-ce que par le procédé (argentique ou numérique ?) ou le ratio d'image (carré ou rectangle ?), mais encore le rapport à son sujet, et donc au monde. Là où certains photographes resteront fidèles à un format ou à une marque conforme à leur vision, d'autres au contraire se feront multi-instrumentistes et vont adapter en permanence leur matériel à leurs projets, voire l'inverse. Selon que l'on sera amateur ou professionnel, artiste ou reporter, les contraintes de choix vont bien sûr être très différentes. Entreront en ligne de compte l'efficacité, la rapidité, la discrétion, le poids, la fiabilité mais aussi le coût, et pas seulement les vertus esthétiques du matériel. Les photographes et spécialistes que nous avons interrogés dans ce dossier le montrent bien : entre l'objectif et le sujet, le rationnel et l'affectif, le rapport au matériel est à la fois évident et compliqué et mérite en tout cas que l'on se pose les bonnes questions.





Édouard Elias, un matériel adapté selon chaque projet

Qui a dit que les photographes étaient fidèles uniquement à un appareil? Édouard Elias, lui, en a une panoplie : des argentiques moyen format, une chambre, un étrange panoramique, mais aussi deux boîtiers numériques. Ce photographe marqué par le reportage ne cherche pas à imposer son style avec un appareil, mais plutôt à penser l'usage de ce dernier en fonction du projet qu'il mène. **Thibaut Godet**

Il y a quelques semaines, et ce, un temps après avoir assisté au procès de l'un de ses geôliers lorsqu'il fut otage, Édouard Elias est retourné en Syrie. Un projet non pas sur les traces de sa captivité en 2013, mais sur les destructions du régime de Bachar al-Assad, tombé il y a quelques mois. Durant son périple, il rapporte 480 photos seulement qu'il développait encore au moment où nous l'avons joint. Cela peut paraître peu. Mais ces images ont été prises sur 120 pellicules tout de même. La raison? Le choix de son appareil. Un Linhof Technorama 617, un moyen format panoramique qui permet de faire quatre clichés par pellicule, sans viseur pour la mise au point et qui pèse un âne mort... Tout ce qu'il y a de plus pratique à emporter pour une prise de vue. Cela fait quelques années qu'il apprivoise la bête, peu connue du grand public, au point que l'on reconnaît parfois ses photos à l'usage de ce boîtier et de son format. On avait déjà découvert de pareilles images sur un projet mené sur les tranchées en Ukraine bien avant l'invasion ou à bord de l'*Aquarius*, bateau qui sauve des migrants en Méditerranée. Mais, contrairement à d'autres photographes, Édouard Elias n'est pas fidèle à un seul appareil. Au contraire, au gré de ses travaux, il alterne, en argentique, entre un Rolleiflex, ce Linhof et de la chambre, et en numérique entre un Leica M11 et un Nikon Z8.

“Je ne veux pas être dépendant d'un style, d'un appareil, et il y a toujours des photographes qui ont fait mieux que nous, explique Édouard Elias. Prenons l'exemple d'un Josef Koudelka ou d'autres photographes ayant

adopté le panoramique, ce sont des gens qui ont travaillé durant une importante partie de leur carrière de cette manière. Ils ont vécu avec ces équipements et sont bien meilleurs que moi dans ce format. Moi, si je peux changer chaque fois d'appareil, je trouve ça génial parce que je suis obligé de m'interroger, d'aller voir d'autres références, de m'intéresser à d'autres photographes, de vérifier si ça colle avec mon sujet.”

Certes, s'il y a semble-t-il une dimension plaisir et affective à utiliser cette panoplie d'appareils chez Édouard Elias, c'est bien le choix du sujet qui va l'amener à un outil différent, car chacun d'entre eux le conduit à prendre des photos autrement, ce qui a un effet sur sa manière de réaliser son sujet mais aussi sur la façon dont le photographe va être reflété aux yeux des personnes dont il tire le portrait. C'est d'ailleurs souvent ce qui ressort avec l'usage du Rolleiflex, du Hasselblad argentique et des boîtiers à visée poitrine.

Beaucoup de photographes témoignent que le fait de regarder son sujet tout en se prosternant engage une perception de respect et de moindre agression du sujet

lorsqu'il est pris en photo. Édouard Elias en atteste quand en 2018, il part pour le journal *Le Monde* sur les ronds-points pour couvrir les Gilets jaunes. Le Rolleiflex qu'il emploie est un déclencheur de curiosité et de discussion avec les gens qu'ils photographient... Et puis, personne ne va lui demander de regarder le cliché qu'il a pris!

Avec sa palette d'outils composée d'une poignée de boîtiers différents, le photographe justifie ses choix en fonction de



© ARTHUR SARRADIN

la temporalité du sujet, mais aussi selon les conditions de prise de vue. *“Lorsque je dois couvrir des sujets dynamiques, comme des commandes corporate, je sélectionne des types d'appareils plutôt conventionnels, rapides à utiliser, comme le Nikon Z8 ou le Leica M11. Il en est de même si je veux me faire oublier. À l'inverse, j'ai fait un sujet sur les forces spéciales françaises. La spécificité, c'est que quand on suit ce corps d'armée, on ne peut pas couvrir les affrontements. J'ai photographié ce sujet au Rolleiflex en couleurs. Si j'avais employé un boîtier plus dynamique, j'aurais eu l'impression de falsifier la réalité.”*

La même question se pose avec le sujet sur la justice qu'il a effectué pour le ministère de la Culture dans le cadre de la grande commande de la BnF.



PHOTOS © ÉDOUARD ELIAS

À l'occasion de ce projet, il rencontre les personnes qui font la justice en France et met aussi en lumière les lieux dans lesquels elles officient. Un travail de portrait et d'architecture statique qu'il rassemble ensuite dans des triptyques. Lui ne peut pas accéder aux salles d'audience, ce qui aurait pu conférer un cadre dynamique sur la manière dont la justice est rendue en France. Il tourne ainsi autour de son sujet et imagine des portraits à la chambre photographique. *“Je trouvais ça beaucoup plus intéressant de le faire à la chambre. Elle apporte un côté solennel à la prise de vue.”* Ses réflexions ne viennent pas de nulle part. Édouard Elias revendique des influences visuelles, que ce soit Josef Koudelka lorsqu'il œuvre en panoramique dans les tranchées ukrainiennes ou en Méditerranée ou bien August Sander quand il travaille à la chambre. *“L'influence, c'est ce qui est le plus important. Pour utiliser le langage visuel, on est obligé de s'inspirer, de regarder ce qu'ont fait les autres et de voir après comment on peut appliquer certaines méthodes à sa prise de vue.”*

S'il justifie ses choix, cela ne veut pas dire que l'appareil est adapté à chaque situation. Que ce soit la chambre, le moyen format argentique ou même le numérique, chaque choix d'équipement vient avec des contraintes. Et ce n'est pas pour lui déplaire. *“On se pousse soi-même dans ses retranchements. Parce qu'il y a des fois où on aperçoit des éléments qu'on se sait capable de capturer avec un appareil photo*



conventionnel, mais pas avec le sien. Dans ce cas, on porte son regard vers autre chose et on se concentre sur des éléments qu'on n'aurait pas vus. Ça change notre perspective, notre manière de percevoir le monde”, résume-t-il.

En haut

Reportage sur les forces spéciales françaises au Rolleiflex, 2022.

En bas

Un sujet sur la chute du régime de Bachar al-Assad, 2025.



Corentin Fohlen et ses Leica M

Photojournaliste récompensé par de nombreux prix, également portraitiste, Corentin Fohlen travaille en commande pour la presse française et internationale et mène des projets personnels. Tout cela, il le fait au Leica M. *Propos recueillis par Julien Bolle*



© SEBASTIEN CALVET

Depuis quand utilises-tu des Leica ?**Par quels modèles es-tu passé ?**

Mon premier Leica, c'était un argentique, un M7. J'ai dû l'acheter d'occasion en 2003, avant d'être photographe professionnel. Comme pour beaucoup, le Leica M était pour moi l'appareil mythique qui faisait fantasmer, car c'était celui de Cartier-Bresson, ma principale référence quand j'apprenais la photo. À mes yeux, ce boîtier représentait la perfection d'un dispositif simple, efficace et qualitatif. J'avais cette impression d'avoir entre les mains un outil qui allait tout bonnement créer le cliché. Ce n'est que plus tard que je me suis aperçu qu'on peut très bien faire un chef-d'œuvre avec un produit à 100 € et de très mauvaises images avec un Leica à 10 000 €. Depuis, j'ai compris que ce n'est pas l'appareil qui fait la photo.

Comment as-tu fait la transition en numérique ?

Quand je suis devenu pro en 2004, je me suis équipé en reflex Canon numériques. J'ai eu toute la série des gros boîtiers pros EOS-1D, également les EOS 5D, et ce, jusqu'à ce que je décide en 2014 de passer exclusivement en Leica numérique pour mon travail. Entre-temps, en 2006 est sorti le premier Leica numérique, le M8. Je ne l'ai pas acheté tout de suite, j'attendais toujours un an ou deux pour acquérir mes appareils en occasion. Quand je l'ai eu, j'ai été plutôt déçu du rendu des couleurs, la qualité des images n'était pas terrible, c'était un peu frustrant. Je faisais assez peu de photos avec, mais j'ai commencé à l'utiliser en second boîtier. J'avais la satisfaction de pouvoir employer mes optiques Leica, et j'avais un boîtier

discret que je pouvais emporter partout, même quand je sortais faire mes courses. Ensuite, j'ai acheté le M9 puis le M10, et à partir de 2014, j'ai rangé mes gros boîtiers Canon et je me suis remis totalement au Leica. Je suis revenu aux sources, mais avec le côté pratique du numérique.

La qualité était-elle meilleure ?

Oui, la qualité des capteurs s'était améliorée, et puis ça correspond aussi au moment où j'ai arrêté de courir après la photo de news, de couvrir plein d'événements d'actualité pour faire davantage du reportage sur le long terme, notamment à Haïti, mais également du portrait. En 2015, j'avais mes deux boîtiers M9 et M10 et je ne bossais plus qu'avec ça. J'en avais marre des reflex Canon, qui étaient imposants, peu discrets et faisaient trop "photographe".



© CORENTIN FOHLEN/DIVERGENCE

Ci-contre

Réfugiés soudanais, hôpital pédiatrique d'Adré, Tchad, 18 avril 2024.
Leica M10-R avec 35 mm f/1,4.

À droite

Portrait d'Hervé Le Tellier, écrivain lauréat du prix Goncourt 2020, octobre 2023.
Leica M11 avec 50 mm f/1,4.

Tu veux dire que les gens réagissent différemment face à l'objectif, sont plus à l'aise ?

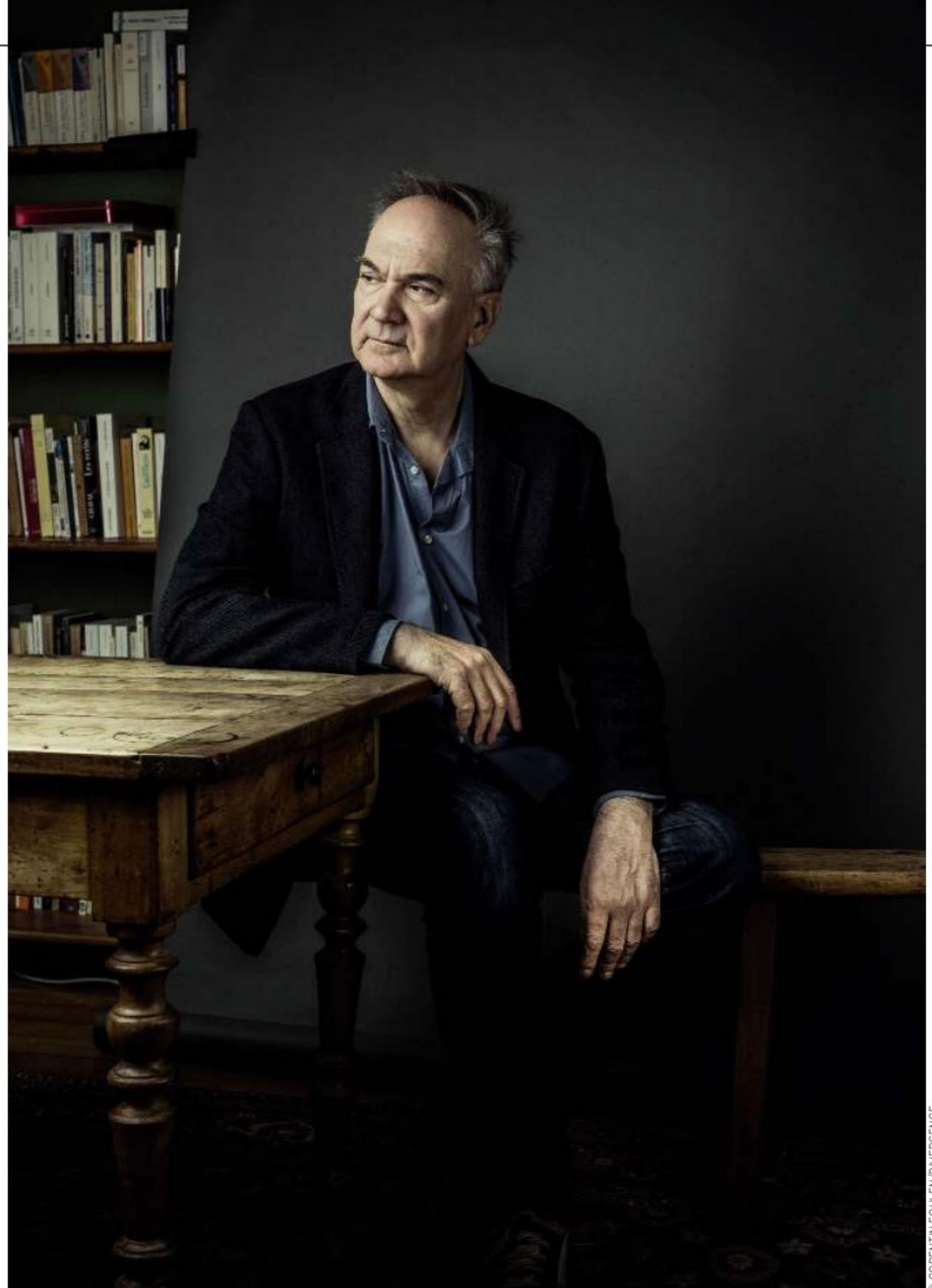
Oui, la discréction est un critère important, c'est parfois essentiel d'avoir un appareil qui ne fait pas professionnel, en particulier quand on touche à des sujets, des pays ou des situations où les photographes ne sont pas les bienvenus. À Haïti, par exemple, où je travaille beaucoup, les gens dans la rue te voient venir. Le Leica permet d'être plus discret, tu peux le cacher dans une veste. Cela dit, que tu aies un appareil photo alors que tout le monde photographie au smartphone, c'est quand même déjà louche !

Passer de boîtiers ultra-sophistiqués à un appareil minimalisté dont l'architecture remonte aux années 1950, ce n'était pas un retour en arrière compte tenu des contraintes d'un photographe professionnel ?

C'est vrai qu'un Leica M offre très peu de possibilités. Et moi, je n'utilise que 5 % de ces fonctions. Je me concentre sur l'ouverture, la vitesse, la sensibilité ISO et la mise au point, qui est manuelle.

“Le Leica M, c'est un boîtier qui est à la fois ton ami et ton ennemi”

Je ne sais rien faire d'autre sur ce boîtier. Mais ce changement m'a permis de me recentrer sur une photographie qui correspondait plus à une recherche d'auteur. Je me délestais en fait de cette capacité à faire de l'ultra-grand-angle, du zoom, de la rafale, de la vidéo. Même si le Leica n'était pas aussi performant que les autres, même si je ratais parfois des photos parce que je n'avais pas tel objectif, pas de mode rafale à 10 images par seconde, que l'appareil n'était pas assez réactif sur certains sujets ou qu'il faisait trop sombre, j'oubliais en quelque sorte toutes ces options pour aller droit au but. À mon sens, le Leica a un côté masochiste. C'est un boîtier qui est à la fois ton ami et ton ennemi. Il est contrariant. Mais c'est dans la contrainte que tu vas aller chercher l'image, en t'empêchant de pouvoir tout prendre en photo



© CORENTIN FOHLEN/DIVERGENCE

tout le temps. Tu vas aller à l'essentiel de ce qui correspond à ta photographie. Que je l'utilise en portrait, pour ma vie perso, pour des manifs où ça dégénère, sur des conflits armés ou pour la photo de rue, l'idée est qu'il m'impose une philosophie où ce n'est pas l'appareil qui va gérer automatiquement toutes tes demandes. C'est à toi de réduire celles-ci à l'essence même de ce que tu veux faire comme photographie. Je vais par exemple me forcer à laisser passer des opportunités de photo pour attendre le bon moment. Je réfléchis ainsi mieux à la composition de l'image. Et je gagne ensuite beaucoup de temps au moment de l'editing.

C'est un peu la philosophie zen qui était chère à Cartier-Bresson, et qu'il appliquait assidûment à sa façon de photographier.

En fait, comme je dois tout gérer, je suis absolument concentré sur une espèce de volonté d'être maître total. C'est parfois dans la douleur qu'on va aller chercher la quintessence de son image, c'est-à-dire que si je n'appuie pas au bon moment, c'est que je n'ai pas été un bon photographe. Si, à pleine ouverture, la mise au point est ratée, c'est de ma faute aussi. Ce n'est pas la rafale de 50 images par seconde qui va sauver le cliché. On ne peut pas se reposer sur la technologie ou l'intelligence artificielle comme sur un hybride, il y a cette obligation d'être tout le temps en éveil. En tant que photjournaliste, je mets un point d'honneur à être fier, à être heureux quand je réussis une photo. En reportage, je suis dans cette espèce de mythe du photojournalisme qui tend à disparaître, peut-être un peu has been : je ne mets jamais en ➤



© CORENTIN FOHLEN/DIVERGENCE

scène mon sujet, et c'est uniquement par l'observation que je vais aller chercher la bonne image. Sur une séquence en mouvement à pleine ouverture, si j'étais équipé d'un Sony à 1 000 €, il enregistrait tout en rafale et en haute définition grâce à son détecteur de mouvement. Et moi, bêtement, je fais 10 photos, dont 9 ratées et une qui est à peu près bien. Mais quand elle est réussie, c'est ma photo ! Avec mon Leica, je ne peux faire qu'une photo par seconde. Mais je sais ce que je capture. Selon moi, une bonne photo, c'est une photo que tu as saisie avec les moyens du bord, mais que tu as maîtrisée, calculée, gérée. D'ailleurs sur mes portraits, tout est contrôlé, figé et mis en scène. C'est rare qu'il y ait des accidents, de l'improvisation, car si la personne bouge, l'appareil ne suivra pas.

Au-delà de ses limites stimulantes, quelles sont les qualités intrinsèques du Leica M ? Qu'offre-t-il en plus ? Est-ce la visée télémétrique, la robustesse mécanique, la qualité d'image ?

Déjà, il me permet d'imposer un style photographique, ne serait-ce que par la qualité optique, qui donne aux clichés un rendu particulier, notamment dans la texture des flous. J'ai toujours fait beaucoup de photos à pleine ouverture. N'importe quelle optique maintenant sort des images très nettes à f/8 ou à f/11, on ne

voit plus trop la différence. Mais à grande ouverture, les optiques M se démarquent encore des autres. Quant à la visée télémétrique, selon moi, elle présente à la fois des qualités et des défauts. Quelle que soit la situation lumineuse, je maîtrise mon cadre et la mise au point ne bouge pas. Comme il n'y a pas d'autofocus, elle ne va pas patiner. D'un autre côté, à cause

“Je ne suis pas un leicaïste : mon appareil, je pourrais planter des clous avec”

de la parallaxe entre le viseur et l'objectif, tu ne sais pas exactement ce que tu photographies quand tu te rapproches à moins d'un mètre, ce qui est embêtant car je suis un obsédé de la composition !

Quelles sont tes focales préférées ? Même à l'époque où j'étais en Canon, j'ai sans cesse utilisé des focales fixes plutôt que des zooms, ça évite de s'éparpiller. Je fais mes portraits au 50 mm et mes reportages presque toujours au 35 mm. Ce sont mes deux focales de base. J'ai aussi un 28 mm mais je m'en sers au plus une

journée par an. Pareil pour mon 135 mm. En fait, le 50 mm, ça pousse à te rapprocher, à être au plus près. Le téléobjectif, ça peut dépanner, mais je trouve que ça fait rarement une belle photo. Pour prévenir les poussières, je ne change quasi jamais d'objectifs. J'emploie le M10R avec le 35 mm pour mes reportages et le M11 avec le 50 mm pour les portraits, ça me permet d'avoir une meilleure définition avec ses 60 MP.

Quels progrès les Leica M doivent-ils encore faire selon toi ?

Côté fiabilité, j'ai eu des bugs avec mes différents M, ce n'est toujours pas la perfection électronique. Il m'est arrivé de devoir enlever la batterie et la remettre pour pouvoir redémarrer l'appareil parce qu'il ne déclenchait plus. Pouvoir monter un peu plus en ISO serait une bonne chose également, tout comme la stabilisation, car j'ai souvent des flous. Mais je me bats surtout pour que les prix baissent, parce que c'est atrocement cher. Sur mes boîtiers, je cache les pastilles rouges pour éviter que quelqu'un me repère. Il y a une convoitise à la fois des amateurs qui viennent te raconter leur vie et des voleurs. Je ne suis pas un leicaïste : mon appareil, je pourrais planter des clous avec, je n'ai aucun complexe. Ça reste un outil de travail, je ne suis pas dans la fascination. Mon seul vrai fantasme, c'est que ça coûte deux fois moins cher, c'est tout.

Ci-contre

Haïti, 6 septembre 2022. Une nuit de pleine lune sur un voilier de marchandises, transportant des sacs de riz américain entre le Cap-Haïtien et Port-de-Paix. *Leica M-10R et 35 mm f/1,4, 0,5 s à f/4, 6 400 ISO.*

Tamara Eckhardt et son Pentax 67

La jeune photographe documentaire allemande a découvert la photo argentique à l'âge de 15 ans et continue d'utiliser un boîtier moyen format 6×7 pour ses projets sur la jeunesse issue de communautés marginalisées. *Propos recueillis par Julien Bolle*



Quelles qualités l'argentique apporte-t-il à votre travail dans ce monde numérique ?

J'aime tout dans ce procédé : il m'aide à ralentir, à rester concentrée et à être pleinement présente dans l'instant. Il y a aussi une excitation particulière à attendre le résultat, parfois des semaines plus tard. Par ailleurs, les couleurs et la qualité globale de l'image ont une profondeur et une texture que le numérique ne peut pas reproduire selon moi. Cela semble tout simplement plus réel et durable.

Quelles sont les réactions typiques de vos sujets lorsqu'ils vous voient avec un appareil photo argentique ?

Souvent, je ne suis pas prise au sérieux lorsque j'arrive avec un vieux appareil photo argentique, surtout compte tenu des sujets avec lesquels je travaille, puisque

je photographie des enfants et des jeunes issus de communautés marginalisées. Mais cela joue en ma faveur : comme ils ne peuvent pas contrôler leur apparence sur l'écran, ils sont plus détendus et ouverts, ce qui me permet de capturer des moments plus authentiques.

En tant que professionnelle, devez-vous parfois utiliser le numérique ?

Lorsque je travaille pour des magazines, il est rare que les frais de pellicule, de développement et de numérisation soient couverts, je suis donc fréquemment obligée de recourir au numérique pour des raisons pratiques. J'aimerais employer davantage la pellicule, mais le budget et les contraintes de temps ne me le permettent généralement pas. Je réserve principalement la pellicule à des projets personnels.

Quels modèles d'appareils photo avez-vous possédés au fil des ans ?

Je n'ai pas eu beaucoup d'appareils photo différents. Une fois qu'un système me convient, je m'y tiens. Mon premier boîtier était un Yashica Mat 6×6, puis un Nikon F3 24×36. Et j'ai l'impression que cela fait une éternité que j'ai mon Pentax 67. Je l'utilise avec les focales 75 et 105 mm. En numérique, j'ai un Fuji GFX et un Nikon D800.

Pourquoi avoir opté pour le moyen format en argentique ?

Après avoir essayé le Pentax 67 pour les portraits, je n'ai plus eu le choix. J'adore le format 6×7 : il me semble plus intentionnel et plus proche de ma vision. Le négatif plus grand offre de magnifiques détails et une belle profondeur, ce qui sied tout à fait à l'ambiance calme et intime que je recherche dans mes portraits.

Avez-vous une relation particulière avec votre Pentax 67 ?

Oui, j'ai une relation très sentimentale avec mon Pentax 67. Je l'ai reçue d'un proche et il m'a depuis accompagnée dans presque tous mes projets personnels à travers différents pays. C'est un appareil robuste, même s'il n'est pas totalement fiable : j'ai dû le réparer plusieurs fois et j'ai appris à mes dépens à toujours emporter un boîtier de secours. Mais quand il fonctionne, il est parfait. J'adore son poids dans mes mains, le bruit de l'obturateur, la vue au travers du viseur et, bien sûr, le résultat. Prendre des photos avec cet équipement me rend plus consciente et réfléchie : chaque vue compte, ce qui m'aide à me concentrer sur la perfection de l'image.

Ci-contre

Alana, 5 ans, aire d'accueil des gens du voyage de Carrowbrowne, Galway, Irlande, 2019.
Pentax 67, Portra 400.



© TAMARA ECKHARDT/OSTKREUZ

Natalya Saprunova et son Canon R3

Cette Française originaire de la Russie arctique s'y rend régulièrement pour documenter la vie des populations locales, notamment les Evenks de Yakoutie. Elle est équipée depuis trois ans de l'hybride pro Canon EOS R3. *Propos recueillis par Julien Bolle*



Quels appareils as-tu utilisés depuis tes débuts ?

Lorsque je me suis lancée dans la photographie à l'adolescence, j'ai utilisé un appareil photo argentique Zenit pour la photographie en noir et blanc, que je développais et tiraient moi-même. J'ai également expérimenté avec des appareils argentiques jetables pour la couleur. Puis, à 22 ans, je me suis offert mon premier reflex numérique, un Canon EOS 350D avec lequel j'ai fait mes premiers sujets journalistiques en Russie. Par la suite, j'ai photographié avec plusieurs modèles Canon (l'EOS 7D puis le 5D Mark IV), avant d'employer les hybrides Sony, notamment les Alpha 7III et 7R IV.

Depuis combien de temps recours-tu aux Canon EOS R? Cela fait-il suite à la bourse Canon

de la femme photojournaliste que tu as reçue en 2022 à Perpignan ?

Oui, depuis ce prix obtenu à Visa pour l'image, j'ai eu l'opportunité de découvrir les Canon EOS R, et le R3 en particulier. J'ai utilisé ce dernier en prêt pour mon sujet en Sibérie sur les Evenks, un peuple autochtone dont le lien avec la terre est aujourd'hui menacé par les activités minières, la pollution environnementale et la fonte du pergélisol. Ce fut une expérience marquante, et le R3 s'est révélé particulièrement adapté à ces conditions extrêmes, surtout pour sa montée en ISO et sa stabilisation dans des environnements difficiles. Ces boîtiers ont parfaitement soutenu mon travail sur le terrain.

Envisages-tu d'en acheter un ?

J'aimerais bien, mais pour l'instant, je n'ai malheureusement pas le budget.

Qu'appréciés-tu chez les hybrides en général, en matière d'ergonomie et de performances ?

Selon moi, les hybrides offrent un équilibre idéal entre performances et compacité. L'absence de miroir permet d'avoir des boîtiers plus légers et silencieux, tout en intégrant des technologies avancées pour la stabilisation et l'autofocus. J'aime aussi voir les images dans le viseur, cela me donne la sensation de regarder du cinéma et m'inspire encore plus lors des prises de vues.

Et chez l'EOS R3 en particulier ?

Chez le R3, j'apprécie particulièrement la montée en ISO impressionnante, que j'ai poussée jusqu'à 32 000 ISO. C'est optimal pour les prises de vues durant la nuit polaire ou en conditions de faible luminosité. Son autofocus ultra-rapide et précis et sa



© NATALYA SAPRUNOVA

Ci-contre et page de droite

Photos extraites de la série *Les Evenks, gardiens des ressources de la Yakoutie*. Canon EOS R3, objectifs 15-35 mm f/2,8 et 50 mm f/1,8.



PHOTOS © NATALYA SAPRUNOVA

stabilisation m'ont énormément aidée sur des sujets en mouvement à main levée par de basses lumières également. Son ergonomie est bien pensée : malgré sa taille, il reste relativement léger, et son grip intégré avec déclencheur vertical est un vrai plus. Il m'a même permis une prise de vue où je manquais de recul et où je devais à cause de cela me placer dans un placard : ce déclencheur accessible a facilité la capture sans pour autant perdre en stabilité.

Y a-t-il des fonctions particulières à Canon ou à ce type d'appareil que tu utilises parfois ? Le pilotage AF par l'œil, par exemple ?

J'ai essayé le pilotage AF par l'œil, qui s'avère très réactif et précis. C'est une technologie impressionnante, notamment pour le suivi des sujets en mouvement. Mais comme j'aime balayer toute la scène pour ajuster ma composition, cette fonction ne correspond pas vraiment à ma manière de travailler. Pour les photos d'action, où il faut être rapide, je privilégie la touche tactile pour déplacer le collimateur AF. Cela me permet de garder un contrôle total sur le sujet, tout en restant fluide et instinctive dans mes prises de vues.

Utilises-tu aussi la fonction vidéo ?

Non, pour l'instant, je préfère me concentrer sur la prise de photos.

L'offre optique est-elle également pour toi un point fort des EOS R ?

L'offre optique est selon moi un argument clé des EOS R, en particulier pour la qualité et la compacité des objectifs RF. Comme j'aime travailler au grand-angle, avoir un zoom lumineux et stabilisé est

une vraie nécessité pour moi, surtout dans des environnements où je ne peux pas toujours changer d'optique à cause des conditions météorologiques extrêmes. C'est pour cette raison que le RF 15-35 mm f/2,8 L IS USM s'est imposé comme un choix idéal : il me permet de couvrir une large plage focale sans compromis sur la qualité d'image. Pour compléter cette polyvalence, j'apprécie aussi d'avoir un objectif plus compact et discret, comme le RF 50 mm f/1,8 STM. Il me permet d'adopter une approche plus intime, notamment pour des portraits ou

“L'appareil idéal n'existe pas, chaque boîtier a sa spécificité”

des scènes en basse lumière. Son faible encombrement le rend facile à glisser dans un sac, ce qui est un réel avantage quand je veux rester légère en déplacement.

Quelles améliorations souhaiterais-tu voir apportées à l'EOS R3 ? La norme C2PA, par exemple, pour l'authentification des images ?

Je pense que la C2PA représente une avancée majeure pour la protection des images pour le photojournalisme et les reportages documentaires, où l'authenticité est primordiale. Cela serait effectivement une très bonne chose d'intégrer cette technologie à l'EOS R3.

Quelle est selon toi la définition d'un bon appareil ?

Un bon appareil, selon moi, c'est celui que j'arrive à emporter partout avec moi : compact, léger, discret au déclenchement, avec des raccourcis accessibles rapidement pour les réglages. Il doit être un prolongement naturel de mon regard, me permettant de réagir instantanément à une scène sans être un obstacle. Un bon appareil, c'est aussi un compagnon fiable en matière de batterie, capable d'assurer dans les conditions les plus extrêmes : zones isolées, froid intense, humidité, poussière, tout en maintenant un beau rendu d'image. Il doit m'offrir une bonne montée en ISO et une ergonomie qui permet de l'utiliser sans effort, même avec des gants ou en mouvement. Un bon appareil, c'est celui qui me donne envie de photographier, encore et encore.

Penses-tu évoluer vers d'autres appareils ou formats dans le futur, ou as-tu trouvé ton boîtier idéal ?

J'emploie également un moyen format, le Pentax 645Z, avec lequel je réalise des séries en portrait et des projets plutôt artistiques. Son rendu unique, sa profondeur et sa gestion des détails en font un outil optimal pour ces travaux plus posés et contemplatifs. Selon moi, l'appareil idéal n'existe pas, car chaque boîtier a sa spécificité et convient à un usage particulier. Le moyen format m'apporte une richesse et une dynamique d'image incomparables, tandis qu'un équipement plus compact et réactif me permet d'être mobile et spontanée. J'aime d'ailleurs adapter mon écriture photographique en fonction du sujet, en choisissant le matériel qui sert au mieux mon intention.

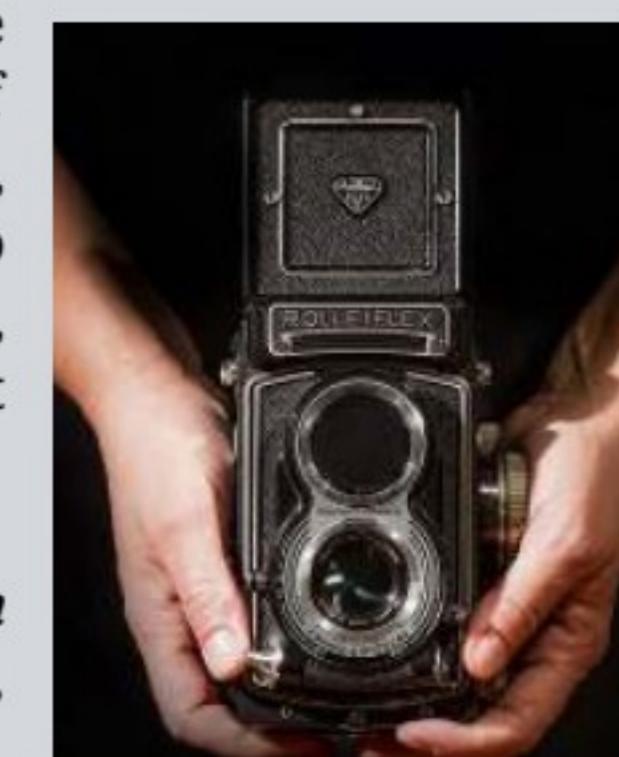
UN JEU DE CINQ FAMILLES

En dehors des reflex traditionnels ou des hybrides grand public avec leurs ratios d'image 3:2 ou 4:3, il existe toute une panoplie d'appareils qui sortent du cadre habituel.

Leurs contraintes d'utilisation sont souvent source de créativité, ce qui explique que nombre de photographes leur sont encore fidèles. Voici cinq familles argentiques qui disposent parfois de leur pendant numérique. **Thibaut Godet**

Les reflex moyens formats 6×6

Techniquement, deux types d'appareils moyen format argentiques du siècle dernier se sont concurrencés : le Rolleiflex et le Hasselblad (les modèles 500). Le premier possède deux objectifs, l'un pour la visée et l'autre pour la prise de vue, ce qui a provoqué d'ailleurs un léger différentiel entre ce que l'on voit dans le viseur et le résultat final (la parallaxe). L'objectif est fixe, et il existe divers Rolleiflex avec des focales allant du grand-angle 55 mm au 135 mm. Dans le même type de boîtier, il est à noter que les Mamiya C sont quant à eux à objectifs interchangeables. Les Hasselblad 500, ceux-là mêmes qui ont été sur la Lune, sont dotés d'un système à objectifs interchangeables et d'un dos à l'arrière qui se retire facilement pour passer d'un film à l'autre rapidement. Le système Hasselblad, à miroir mobile, permet de voir directement au travers de l'objectif. Malgré leurs différences, ces deux types d'appareils ont dominé les systèmes moyen format durant des années, avec parfois des connexions puisque Rolleiflex a sorti le SL66, un boîtier qui reprend le design des Hasselblad argentiques. C'est au niveau de l'expérience que l'on retrouve des liens, d'abord par le choix du film (120), mais surtout par la visée poitrine, qui implique de s'incliner au moment de la photo. Un mode de prise de vue assez respectueux du sujet et peu agressif contrairement à la visée à l'œil. Ces appareils supposent aussi le choix d'un format carré. Si, un temps, les photographes travaillaient en carré pour que leurs images soient facilement recadrables, beaucoup d'autres comme Irving Penn ont su sublimer ce format. La prise de vue est longue avec ces boîtiers, et l'usage du trépied est recommandé pour de nombreux types de sujets, bien qu'ils soient aisément utilisables à main levée.



Les grands photographes : Rolleiflex – Robert Doisneau, Sabine Weiss, Irving Penn, Raymond Depardon (une version grand-angle), David Bailey; Mamiya C330 – Denis Dailleux; Hasselblad – Peter Lindbergh, Richard Avedon, Helmut Newton.

La visée télémétrique

Les appareils télémétriques fonctionnent grâce à un viseur qui permet d'estimer la distance entre l'appareil et le sujet que l'on souhaite photographier, et ce, par un savant mélange optique. Révolutionnaire au début du xx^e siècle pour faire la mise au point rapidement, la visée télémétrique est largement dépassée depuis que nos boîtiers sont munis d'un autofocus (à moins bien sûr de photographier en hyperfocale...). Mais avec un bon entraînement, la visée se fait vite ! Quand on pense à ce type de visée, il y a des chances que ce soit le Leica M qui vous vienne en tête. Il s'est fait sa légende d'abord par sa compacité lorsqu'il est sorti dans les années 1920 et accompagne photographes de rue et reporters. Aujourd'hui, le télémétrique est toutefois loin d'être mort. Il est toujours plébiscité par nombre de photographes reporters, documentaires ou encore portraitistes. En perdant la bataille de la vitesse, ce type d'appareil amène à réfléchir différemment ses images, son cadre et ce qu'il se passe dedans. C'est d'ailleurs pourquoi cette visée n'a jamais été discontinuée avec l'arrivée du numérique. Depuis 2006 et son Leica M8, la marque allemande a opéré une transition vers le numérique. Ils sont actuellement deux acteurs avec le français Pixii, qui a développé son propre viseur.

Du côté de l'argentique, quelques références sont emblématiques : globalement tous les M ainsi que les Minolta CLE, le Konica Hexar, les Foca (français) et les copies russes de Leica. La visée télémétrique est aussi populaire avec des appareils moyen format, plus légers que leurs congénères de studio (Rolleiflex ou Hasselblad). On la retrouve dans les Mamiya 6 (carré) et 7 (6×7) ou Makina 67. Certes, il existe également des modèles plus volumineux comme le Fujifilm GW690 (6×9), surnommé "Texas Leica", ou encore l'étrange Koni Rapid Omega.



Les grands photographes : Leica M – Jane Evelyn Atwood, Henri Cartier-Bresson, Claudine Doury, Annie Leibovitz, Robert Capa, Bruce Gilden, W. Eugene Smith, Robert Frank, Ilse Bing, William Klein, Garry Winogrand.

Le panoramique

Les années de l'argentique ont été riches pour mettre au point des appareils adoptant des formats différents. Certains permettent de faire du carré, d'autres du demi-format vertical. Mais dans les adeptes de l'argentique, le format spécial le plus recherché est sans doute le panoramique. Au départ, des chambres ont utilisé ce ratio d'image, mais il a été aussi développé plus tard pour des formats de pellicule 135 ou 120. Quelques boîtiers sont sortis du lot au point d'être extrêmement convoités aujourd'hui comme le Hasselblad XPan (ou le Fujifilm TX-1), un appareil télé-métrique qui peut accepter le mode panoramique. Les Widelux, que le célèbre acteur Jeff Bridges cherche d'ailleurs à faire renaître de leurs cendres, sont une autre option pour le panoramique sur pellicule 135. L'offre existe également en moyen format avec des boîtiers qui proposent du 6×17 : cela ne permet de faire que quatre images par pellicule! L'avantage de ces produits est le caractère assez unique des compositions que l'on peut réaliser. Le format est en revanche exigeant, notamment lorsqu'il s'agit de cadrer en verticale. L'image panoramique est un secteur où l'argentique tire toujours son épingle du jeu, car pour obtenir en une seule prise de vue numérique une photo panoramique, il faut énormément recadrer. Josef Koudelka a par exemple utilisé un moyen format numérique, mais le travail de son tireur numérique a été extrême pour récupérer suffisamment d'informations pour de grands tirages. Peut-on s'attendre à ce que le panoramique soit davantage possible en numérique ? Des rumeurs d'un nouvel appareil numérique avec un capteur panoramique existent bien... Quant au nouveau moyen format de Fujifilm, le GFX100RF, son mode panoramique se révèle assez prometteur.



Les grands photographes : Pentti Sammallahti, Josef Koudelka, Josef Sudek.

La chambre

Plus vieux système d'appareil photo, la chambre est utilisée dans des formats variés allant du moyen format 5×7 au 20×25 (voire plus). Elle impose de travailler sur trépied, quoique des chambres de reportage aient également existé (il n'y a qu'à voir Weegee!). Mais surtout, le film s'insère par châssis (ou dos) et implique de préparer ses munitions avant la prise de vue. On est sur le temps long avec la chambre, les photos s'anticipent et demandent une pose la plupart du temps. D'autant qu'un déclencheur souple est bien souvent nécessaire pour la prise de vue. La visée se fait au travers d'un large verre dépoli couvrant en grande partie l'arrière de l'appareil et oblige à retirer le châssis lorsque l'on souhaite viser... C'est d'autant plus contraignant quand il s'agit de faire la mise au point. Un voile est requis pour voir à travers le dépoli, et l'on doit s'aider d'une loupe pour faire correctement le point! Objet difficile à utiliser dans des conditions de reportage, même si certains s'y sont essayés, on voit majoritairement la chambre employée pour les natures mortes, le paysage, l'architecture ou le portrait... Le très grand format se remarque, notamment avec la vaste profondeur de champ que confère son usage, mais aussi parce que la chambre propose des mouvements de plan pour redresser les perspectives. Les marques les plus connues sont Linhof, Sinar et Horseman. Des solutions existent pour adjoindre à certaines chambres un dos numérique.



Les grands photographes : Sally Mann, Ansel Adams, Weegee, Eugene Atget.

Le Polaroid

Certes, cet appareil se définit principalement par son procédé. Mais comment ne pas en parler au vu de la grande notoriété de certains de ces boîtiers ? Il faut dire que le Polaroid a eu de sacrés ambassadeurs, à l'image d'Andy Warhol ou de Robert Mapplethorpe. Même Walker Evans s'y est mis. Connu pour son usage populaire, le Polaroid s'est aussi imposé comme un outil de création. Les appareils sont généralement assez simples : pas d'autofocus, une aide à la mise au point médiocre, voire inexistante (à moins que vous n'utilisiez un dos Polaroid sur une chambre ou un moyen format), des calculs de vitesse peu précis. À la fois extrêmement facile à prendre en main et hyper-constraining par le peu d'options possibles, le Polaroid donne des résultats expérimentaux qui ont su séduire les photographes depuis 1948. En un peu moins de quatre-vingts ans d'histoire, il y a une véritable panoplie d'appareils. Le plus iconique est sûrement le SX-70, avec son autofocus et son simili cuir pour le recouvrir. Mais d'autres curiosités existent comme le Miniportrait, voué à faire des portraits d'identité en quatre prises de vues. Depuis Impossible Project et la sortie des premiers Instax, de nombreux autres appareils instantanés argentiques et numériques ont été développés ces dernières années et figurent d'ailleurs parmi les meilleures ventes de Fujifilm.

Les grands photographes : Andy Warhol, Walker Evans, Sarah Moon, Robert Mapplethorpe.



POURQUOI S'INTÉRESSE-T-ON AU MATÉRIEL ?

Le matériel photo a une ambivalence. Même les appareils anciens sont toujours utilisés par de nombreux photographes, tandis qu'ils deviennent en même temps du matériel de collection. Nous avons demandé à deux experts de revenir sur cette fascination particulière. **Thibaut Godet**

ISABELLE CAZEILS

Historienne de la photographie et membre de la Compagnie nationale des experts et de la Société française de photographie, Isabelle Cazeils travaille pour les maisons d'enchères lorsqu'elles doivent vendre du matériel et leur propose des estimations.

L'appareil a-t-il été décisif dans l'émergence de certains courants photographiques ?

Pour les professionnels, oui, surtout avec le reflex : un appareil plus léger et facile à transporter et qui permet des prises de vues avec de nombreuses possibilités. Les Contax (Robert Capa) et Leica (Henri Cartier-Bresson) pour une majorité de reporters ou encore le Rolleiflex (Robert Doisneau) ont été des marqueurs

à certaines périodes. Quelques chambres ont persisté avec par exemple la Graflex (Weegee).

Pour les amateurs et pour "tous" à tout âge, Kodak (avec ses Instamatic) et Agfa ont aussi joué leur rôle dans la démocratisation de la photographie.

Pourquoi s'intéresse-t-on autant à l'appareil qu'à la photographie lors d'enchères ?

© THIBAUT GODET

Pendant des décennies, la photographie était bien plus présente que l'appareil lors d'enchères (il était même complètement dénigré...). Depuis une dizaine d'années, les enchères d'appareils photographiques se sont nettement développées grâce notamment aux experts français et étrangers mais également à la passion de la "mécanique" et à l'envie de découvrir l'Histoire.

Certains modèles proposés aux enchères sont rares : on ne les trouve pas sur des sites généraux et encore moins dans les magasins.

Penses-tu que le choix de l'appareil est déterminant dans la pratique photographique ?

Ce qui est déterminant, c'est surtout le choix de l'attribution de l'appareil par le photographe. Celui-ci doit choisir son appareil selon sa facilité d'utilisation. S'il s'en achète un par simple phénomène de mode et n'est pas à l'aise avec ou ne sait pas l'employer, c'est inutile. Certains s'éclatent et font de belles images avec des compacts ou encore des jetables. Le photographe doit vraiment se sentir serein avec son appareil.

Chaque appareil photo est-il d'après toi un morceau d'histoire ?

Je dirais que ce n'est pas chaque appareil photo mais plutôt chaque développement technique photographique qui est un morceau d'histoire. Au XIX^e siècle, la chambre photographique a permis de capter les premières traces de l'Histoire en réel : le Second Empire, l'architecture, les pays orientaux et européens, etc. L'appareil stéréoscopique (ancêtre de la 3D qui saisissait des scènes de vie et de rue, des voyages...) et, bien évidemment, la fameuse box Kodak ont contribué à vulgariser la pratique photographique en gardant des traces de tout (photos de l'intimité, famille, événements, snapshots, etc.).

Au XX^e siècle, la tendance a continué. On a assisté à l'émergence du 24×36 (Leica, Contax, Rectaflex) et du 6×6 (dont Rolleiflex) pour les photos plus artistiques, au développement des appareils japonais (Nikon et Canon) pour encore plus de démocratisation de la photographie avec des prix moins élevés, au Polaroid (le bonheur d'avoir un tirage instantané et de le partager tout de suite), à l'APS (souvent oublié mais qui est considéré comme l'ancêtre du numérique) et enfin au numérique, qui a facilité les usages pour tous.

JOËL CONAN

Le musée français de la photographie de Bièvres (91) est fermé depuis près d'un an. La structure du bâtiment qui l'accueille est fragilisée et le conseil départemental réfléchit à une hypothèse de relocalisation. Un appel au mécénat a d'ailleurs été lancé par l'association du musée français de la photographie. L'enjeu est de taille. Il consiste à trouver un avenir au million d'images, aux 10 000 livres techniques et artistiques et aux quelque 25 000 pièces que préserve le musée et de les remontrer au public. De nombreux appareils photo composent cette collection et c'est pourquoi nous avons demandé au président de l'association, Joël Conan, de revenir sur cet objet passionnant.

Qu'y a-t-il de vraiment fascinant dans l'appareil photo ?

L'appareil photo est d'abord beau. C'est une notion nécessairement subjective, mais qu'il soit professionnel ou amateur, le photographe trouve que son appareil est beau en général. D'ailleurs, il l'a choisi en particulier pour ça. Je me suis amusé quelquefois au Salon de la photo à observer les gens qui y déambulaient dans les allées. On aperçoit beaucoup de personnes avec leur boîtier autour du cou, ne prenant pas de photo. Ils aiment le montrer, parce qu'ils en sont fiers probablement. Mais, bien entendu, on est fasciné par l'appareil photo pour ce qu'il sait faire dans un volume réduit : il est en mesure de transformer une scène que l'on voit en une image fixe, dans laquelle on peut retrouver des choses qu'on n'a pas forcément vues la première fois. Il devient notre troisième œil. C'est un concentré de technologie, un instrument technique conçu par des spécialistes de la micromécanique. Alors, je viens d'une formation technique, ce qui explique peut-être mon biais. Mais il y a une forme de fascination pour l'historique des matériels. D'une certaine manière, on peut faire le parallèle avec la voiture. Certaines personnes sont passionnées par l'évolution des autos entre ce qu'elles étaient il y a cinquante ou soixante ans et ce qu'elles sont aujourd'hui. Et ça s'applique à l'appareil photo.

Les appareils sont des traces de l'histoire de la photographie.

Qu'a-t-on essayé d'atteindre en faisant évoluer l'appareil photo depuis ses origines ?

Il y a eu une recherche de miniaturisation pour permettre une utilisation plus aisée et une recherche de qualité d'image. C'est indépendant du passage au numérique, mais d'une manière générale, la qualité d'image s'est grandement améliorée. Le fait d'avoir des vitesses d'obturation qui deviennent de plus en plus élevées ainsi que l'introduction de la rafale et de l'autofocus viennent aussi répondre à de nouveaux besoins.

Pourquoi reste-t-on attaché à des appareils anciens ?

Peut-être parce que ça procure des sensations différentes. Du point de vue du résultat, je ne suis pas assez professionnel pour en juger, mais j'en entends beaucoup dire que si le numérique fournit une très bonne qualité d'image, l'argentique donne d'autres impressions. Pourquoi ? Parce qu'il est plus compliqué à mettre en œuvre ? Probablement pas. C'est plutôt le retour aux sources qu'il apporte. Dans le domaine de l'automobile encore, vous avez des tas de gens qui aiment bien collectionner des voitures anciennes et rouler avec. Pourtant, quelquefois, la suspension n'est pas au niveau, tout comme les rendements. Il y a peut-être quelque chose comme ça dans l'utilisation d'un

appareil photo ancien, le sentiment de revenir aux sources.

L'appareil photo a-t-il joué un rôle dans l'émergence de mouvements culturels photographiques ?

Aurait-on eu l'instant décisif dans les photos de Cartier-Bresson sans le Leica ? Il a su l'exploiter intelligemment pour en faire quelque chose d'extraordinaire. Est-ce qu'il a lui, par son usage, participé à faire connaître le Leica ? Probablement. Il n'était peut-être pas le seul, mais il a sans doute donné une certaine image au Leica. Et d'un autre côté, lui, ça l'a aidé également d'avoir un très bon appareil pour le métier qu'il voulait faire.

Parmi vos collections, quel serait pour vous l'appareil le plus emblématique, le plus intéressant à votre goût ?

C'est difficile de vous indiquer un appareil parce qu'à des degrés divers, ils sont tous intéressants. Je pense par exemple au Vélocigraphe (1892), qui à ma connaissance était le premier à avoir une recharge de plaques. Il pouvait prendre 12 photos d'affilée sans recharger. Pas en rafale bien sûr ! Mais je crois qu'il y a énormément d'autres appareils avec une histoire tout aussi mémorable. Ce qui est intéressant avec chaque appareil, c'est qu'on a un marqueur technologique, une amélioration des conditions de la photo et de la prise de vue.



“TANT QUE J’AI MON APPAREIL PHOTO...”

De 2013 à 2016, Adrien Tache sillonne les pays d’Afrique de l’Ouest et pose son regard sur les photographes, qu’ils soient ambulants ou en studio. Ils sont souvent restés en argentique, notamment pour des raisons économiques. Leurs appareils témoignent de la pratique de la photographie sociale (mariages, événements, portraits) dans les villages et les villes. Mais le numérique guette, et, avec lui, un modèle s’effrite.

Propos recueillis par Thibaut Godet

Qui sont ces photographes que vous avez rencontrés dans le cadre de ce projet ?

Ce sont des photographes de studio que j’ai rencontrés entre 2013 et 2016 dans plusieurs pays d’Afrique de l’Ouest : Mauritanie, Sénégal, Guinée Conakry, Mali, Burkina Faso, Côte d’Ivoire et Nigeria. Ils travaillent souvent dans de petites structures, parfois dans des studios hérités de leur père ou d’un oncle, avec une clientèle de quartier. Certains ont débuté au temps de l’argentique, d’autres y sont restés par choix ou faute de moyens. Parmi eux, il y a des figures emblématiques comme Yagfal à Nouadhibou, ou des plus jeunes, entre deux époques.

Qu'est-ce qui vous a amené à vous y intéresser ?

À l’origine, c’est la découverte par hasard d’un studio à Nouadhibou, en Mauritanie, où le photographe travaillait encore avec un vieux appareil argentique Chinon. Ce sont des appareils photo et des pellicules dessinés à la main sur la façade qui m’ont d’abord interpellé, puis l’intérieur du

studio avec ses fonds, ses photos inventurées accrochées aux murs, etc. J’ai été happé par cette ambiance. Très vite, j’ai compris qu’il se jouait là quelque chose de plus large : une mémoire en train de basculer, des gestes en voie de disparition, des hommes en équilibre entre tradition et modernité. Je voulais documenter cette bascule tout en rendant hommage à ces artisans de l’image.

Pourquoi les avoir pris avec leur appareil ?

Parce que c’est une extension d’eux-mêmes. Leur appareil, souvent usé jusqu’à la molette, raconte leur histoire, leur rapport au monde, à leur métier. En les photographiant avec leur boîtier, je souhaitais les montrer dans toute leur dignité mais également leur fragilité... et créer ces portraits de la transition.

Pourquoi sont-ils toujours équipés de matériel argentique ? Difficulté à renouveler le matériel ? Tradition ?

Un peu des deux. Il y a des raisons économiques : le passage au numérique



demande un investissement que tous ne peuvent pas faire. Mais il y a aussi une forme d'attachement, de fidélité à un geste, à un rendu, à une habitude de travail. Pour certains, l'argentique, c'est la vraie photographie. Le numérique, c'est une autre logique, une autre époque. D'autres ont essayé de passer au digital, mais sans formation, sans réseau ni budget, ils ont été laissés sur le bord de la route. J'ai tout de même croisé des photographes bien équipés qui, eux, ne connaissaient pas la crise du métier car ils avaient su vite s'adapter. C'étaient généralement des photographes présents sur tous les fronts (mariages, shootings privés, etc.).

Que représente leur boîtier pour eux ?
C'est un outil de travail, bien sûr, mais qui symbolise leur statut, leur maîtrise technique, leur autonomie. Beaucoup m'ont dit : *"Tant que j'ai mon appareil, je peux faire vivre ma famille."* Il y a une fierté à être photographe, même si c'est de plus en plus difficile et que certains de leurs proches ne prennent pas toujours ce métier au sérieux. Leur boîtier, c'est aussi leur mémoire : avec lui, ils ont vu défiler des générations, des mariages, des enterrements, des portraits d'enfants, des départs en exil...

En voyant cette série, on s'imagine se retrouver face à des héritiers de Malick Sidibé ou de Seydou Keita. Est-ce le cas ?

D'une certaine manière, oui. Bien qu'ils ne revendiquent pas forcément cette filiation, ils sont les héritiers d'une tradition photographique ouest-africaine où le studio est un espace de mise en scène, d'estime de soi, de représentation sociale. Mais contrairement à Sidibé ou Keita, ces photographes travaillent souvent dans l'ombre, sans reconnaissance, parfois sans archives. Il faut savoir qu'il n'y a pas que des photographes de studio... Il y a également ceux qu'on appelle les "ambulants". Ces derniers sont en général en concurrence déloyale avec ceux des studios car, n'ayant pas de taxes à payer pour leur local, ils peuvent facilement casser les prix.

Que représentent ces photographes pour les habitants des régions dans lesquelles vous vous êtes rendu ?

Ils sont à la fois des témoins et des piliers. Dans certaines villes ou certains villages, tout le monde connaît "le photographe". Il a vu grandir les enfants, documenté les événements familiaux, participé à la mémoire collective. Mais aujourd'hui, leur

statut est fragilisé : on fait des selfies, on imprime chez le commerçant. Leur rôle change, parfois disparaît. Pourtant, dans bien des endroits, ils restent les seuls à pouvoir produire une photo d'identité ou des portraits en studio.

Vous dites les avoir photographiés à un moment "entre deux pages de l'histoire de la photographie en Afrique". Que voulez-vous dire par là ? Ces photographes sont-ils voués à disparaître avec le déploiement du numérique et l'accès simplifié au smartphone ?

Oui, ils sont entre deux pages : celle d'un passé encore vivant – fait de films, de studios, d'albums papier – et celle d'un futur numérique où tout semble dématérialisé, rapide, éphémère. Ils incarnent une transition. Certains vont s'adapter, d'autres non. Beaucoup de gens se contentent d'avoir des photos dans leur téléphone sans forcément prendre le temps de les imprimer, car cela a un coût. Les gens passent aussi moins au studio pour des shootings puisqu'ils se les font eux-mêmes avec leur téléphone. À l'heure actuelle, le photographe de studio est parfois seulement là pour les photos d'identité.

ATELIER DE JEAN DIEUZAIDE

CHRONIQUE D'UNE DISPARITION





Michel Dieuzaide,
réalisateur de documentaires
et photographe lui aussi, gère
l'héritage de son père.

Il aura marqué l'histoire de la photographie en France, et l'histoire de la photographie à Toulouse. Jean Dieuzaide, photographe, cofondateur des Rencontres d'Arles et créateur de la Galerie Le Château d'eau, est décédé en 2003. Il laisse derrière lui des centaines de milliers d'images, mais aussi un lieu, son atelier, dont l'avenir semble aujourd'hui condamné. **Thibaut Godet**

En 1964, lorsque le laboratoire de Jean Dieuzaide à Toulouse est inauguré, il faut s'imaginer l'émulation. Tandis que le photographe charbonne pour répondre à des commandes principalement d'entreprises, cinq salariés s'affairent en coulisses. Sa femme, d'abord, qui l'accompagne depuis 1951, trie, annote, range soigneusement ses archives. Une secrétaire et un archiviste reçoivent les clients. Ils fouillent dans de larges catalogues pour retrouver des reportages, des reproductions et des travaux d'illustration utilisés dans l'édition ou pour de la publicité. Des tireurs s'occupent de développer les films du photographe et de tirer dans tous les formats possibles ses images. Le lieu semble immense pour un laboratoire créé uniquement à destination d'un photographe. Si bien qu'un certain Robert Doisneau, grand ami de la famille, vient lui aussi tirer ses clichés en grand format à l'atelier. La légende dit que, lors de l'exposition à la BNF de Robert Doisneau en 1968, Jean Dieuzaide s'était indigné que les tirages soient punaisés au mur comme des posters. "Je vous vengerai", a-t-il promis; si bien qu'en 1974, lorsqu'il ouvre la première galerie entièrement consacrée à la photographie en France dans un ancien château d'eau voué à la destruction, c'est Robert Doisneau qu'il invite en premier. Il produit d'ailleurs les tirages dans son atelier comme il le fera pour nombre d'expositions du Château d'eau par la suite, sur ses propres deniers.

Jean Dieuzaide a 45 ans lorsque le lieu prend forme. Et déjà plusieurs décennies de métier à son actif. Lui se fait ➤

PHOTOS: THIBAUT GODET



Entrée Dans cet espace, les clients venaient consulter les archives de Jean Dieuzaide. Sur les étagères, ils pouvaient retrouver les catalogues où étaient référencées toutes les images du photographe par catégorie. Pas moins de cinq personnes travaillaient dans l'atelier, dont un archiviste.

connaître en 1944, en photographiant le général de Gaulle. Sa voix est très connue depuis son appel un certain 18 juin 1940, mais son visage ne l'est pas encore. C'est planqué dans une fanfare que Jean Dieuzaide immortalise le général. Il propose son portrait à toutes les préfectures et aux ministres, qui l'adoptent. Son début

de carrière est lancé sur ce fait d'armes fulgurant. Il photographie pour la presse avant d'être reconnu comme photographe d'illustration.

On ne s'imagine pas être face à un atelier lorsque l'on découvre le bâtiment dans une rue pavillonnaire du sud de Toulouse. Lors de sa construction, les

alentours sont encore des champs. Dieuzaide acquiert d'abord une petite maison. L'atelier, bâti plus tard, en est une prolongation. Quand on franchit la porte d'entrée, c'est un saut dans le temps. Si on se met à la place d'un client, on commence la visite dans un grand salon où étaient conservées toutes les archives. Puis au fond, derrière une porte, le bureau de Jean Dieuzaide, où sa bibliothèque est située, mais aussi des milliers de documents. Un meuble complet comprend l'ensemble des correspondances qu'il a pu entretenir avec des photographes du monde entier. Sur l'aile est de l'édifice, c'est un large studio connecté à la porte de garage qui se dévoile. Tout a été pensé pour la prise de vue. Parmi les bricolages maison, des lampes au plafond disposées sur un rail permettaient de gérer l'éclairage. Passé une trappe, on rejoint le sous-sol. C'est un laboratoire avec d'immenses bains pour le grand format à faire pâlir certains laboratoires parisiens. Quand on parle de grand format, on ne plaisante pas. Jean Dieuzaide s'est créé une installation sur mesure avec une chambre pour obtenir des tirages immenses, qu'il

Laboratoire

Ici était réalisé le développement des films de Jean Dieuzaide



affectionnait. À l'étage, on découvre un dédale de pièces, dont un labo de développement ou encore une salle pour le tirage en couleurs.

Pourquoi Jean Dieuzaide s'est-il construit un tel lieu ? *“Quand on désirait faire des photos couleur, il fallait tout envoyer à Paris. Il n'y avait pas de tel laboratoire à Toulouse,* raconte Michel Dieuzaide, le fils du photographe qui garde aujourd'hui un œil sur l'héritage de son père. *Quand il souhaitait faire des grands formats, parce qu'il a fait beaucoup de très grands formats, il n'avait pas d'autre choix que d'aller à Paris. Il s'est donc dit que s'il voulait gagner son indépendance, il devait se créer sur mesure son outil de travail. Et il a construit cet atelier, selon ses idées, avec un ami architecte.”* Excentré de la capitale, l'atelier attire pourtant nombre de photographes du cercle de Jean Dieuzaide. Lors de notre visite, on découvre un tirage représentant le regretté Denis Brihat, habitué des lieux, qui revenait se réfugier l'hiver, lorsque sa maison était trop froide. Un croisement entre plusieurs salles est surnommé “place Jean-Pierre-Sudre”, un autre habitué comme Robert Doisneau. *“Tous les grands amis photographes sont venus ici, soit pour travailler, soit pour voir mon père, soit pour passer deux jours à la maison. Il avait un côté excessivement social. Il était très agréable avec les gens. Il avait beaucoup d'amis. Il y avait toujours un brassage à la maison. C'est vrai que c'était un lieu de mémoire à conserver.”*

Le bâtiment est aujourd'hui dans son jus. Il semble n'avoir que peu bougé depuis la disparition du photographe en 2003 et on imagine encore être accueilli comme un client pour acquérir un tirage ou demander une publication. Un véritable trésor du patrimoine photographique qui témoigne de l'activité d'un photographe durant plusieurs décennies, avec tout le matériel qu'il a utilisé encore en place. L'atelier est tout de même vétuste, avec ses installations électriques anciennes, et il s'en dégage l'impression d'un certain désordre. Les cartons sont partout, des livres s'accumulent en pile, des tirages sont adossés aux murs (pas ceux destinés aux expositions, que Michel Dieuzaide entrepose soigneusement). On y découvre les expérimentations du photographe, comme des tapisseries d'Aubusson qui ont été tissées en reprenant certaines de ses photographies. Dans un coin, ce sont une partie des archives du Château d'eau, première galerie de photographie en France fondée en 1974 ➤



Michel Dieuzaide, le fils du photographe. Malgré une relation conflictuelle avec son père, il gère les archives de Jean Dieuzaide depuis les années 1980. De 1996 à 2001, il a aussi dirigé la galerie du Château d'eau.



Tampons Chacun de ces tampons reflète une catégorie de photographies présentes dans les archives du photographe. On y retrouve autant des départements et pays que des thématiques comme les enfants ou l'art sacré. Certains de ses grands travaux ont concerné l'art roman et gothique.

par Jean Dieuzaide, qui sont entassées. La Mairie n'a pas souhaité les conserver. Lors de notre visite, l'ancien président de l'association du Château d'eau venait faire du tri parmi ces documents pour savoir ce qui peut être sauvé, et notamment transmis aux archives du département.

Il faut dire que l'œuvre de Jean Dieuzaide présente un intérêt majeur. Photographe humaniste (mais pas seulement), il est un fervent défenseur de la photographie comme art. On le connaît entre autres pour ses portraits inspirés de Salvador Dalí dans l'eau, des scènes de la paysannerie, des travaux sur l'Espagne ou encore le Portugal. Il reçoit le premier prix Niépce en 1955 et Nadar en 1961. Mais en dehors même de sa propre œuvre, c'est pour son engagement pour la photographie qu'on le célèbre. Il cofonde d'ailleurs les Rencontres d'Arles en 1970 aux côtés de Lucien Clergue, et fait partie du Groupe des XV, une association française dont le but était de promouvoir la photographie en tant qu'art. C'est aussi grâce à lui que l'on peut encore si facilement trouver du papier baryté. Il s'était battu corps et âme pour que celui-ci ne soit pas entièrement remplacé par le papier RC.

Lors de son décès en 2003, l'une de ses grandes erreurs est de ne pas avoir préparé ce qu'il adviendrait de ses archives et décidé qui devait s'en occuper. "Il était un peu perdu. Et c'est vrai qu'il n'a rien anticipé", témoigne son fils. Sa femme continue de faire tourner la boutique jusqu'en 2013, et c'est sur les épaules des héritiers que repose la question de la pérennité



Tirages

Jean Dieuzaide a expérimenté de nombreux procédés photographiques, dont ici le Cibachrome.



Façade de l'atelier créé en 1964. Sur la pancarte, on peut lire "Yan", nom d'artiste qu'il emprunte à ses débuts avant de signer ses photos Jean Dieuzaide.

de ses archives. *"Mon père n'a jamais voulu quitter Toulouse. Robert Doisneau lui disait tout le temps : « Viens à Paris, tu sais tout faire. Tu vas être le roi à Paris ! » Il n'a jamais voulu. Il a toujours souhaité rester dans sa ville, défendre sa ville. Avec*

Les archives sont colossales. Plus de 600 000 négatifs sont confiés à la Ville.

ma mère, il nous a paru cohérent que son œuvre demeure à Toulouse. Donc on a fait une donation à la Ville. Les archives sont colossales. Plus de 600 000 négatifs sont confiés, et la municipalité a pour mission

de faire vivre les images de celui qui a placé Toulouse sur la carte mondiale de la photographie.

Le déménagement des archives du photographe laisse des traces dans la maison. D'immenses commodes au rez-de-chaussée qui contenaient les négatifs ont été vidées de leurs tiroirs et de leurs contenus, laissant les meubles comme des squelettes dépecés. Michel Dieuzaide a gardé quelques boîtes de tirages presse et des négatifs correspondant aux œuvres artistiques du photographe. Entendons par là des œuvres surréalistes du photographe moins connues du grand public. Curieux de tout ce qu'il était possible de faire avec les procédés de tirage, il faisait preuve d'une grande imagination et procédait tant à des collages qu'à des expériences chimiques qui l'emmenaient dans un univers extrêmement éloigné de la photo humaniste.

L'entente est mauvaise entre la Ville et les héritiers. La question des droits et des usages n'a jamais vraiment été établie, et le contrat prévoyait la création d'un lieu hommage à Jean Dieuzaide. "Il a fallu qu'on s'accorde de l'incompréhensible", regrette Michel Dieuzaide, qui a l'impression que les services de la Ville

sont dépassés par le fonds qu'ils ont à gérer. Mais si la pérennité des archives de Jean Dieuzaide semble bien assurée par la Ville, la destination de l'atelier pose question. La Ville détient déjà le Château d'eau, la galerie est d'ailleurs actuellement en travaux. Que faire donc de ce lieu qui témoigne de l'histoire de la photographie et qui garde encore toutes les traces du photographe et de sa manière de travailler ?

Michel Dieuzaide espérait que le lieu serait conservé par la municipalité. Il proposait même pour le faire vivre un projet de résidence de photographie, une forme de villa Médicis à la française. "On a la maison d'habitation et les laboratoires qui sont fonctionnels. On pourrait y faire venir des photographes une fois par an, choisis par un jury." L'idée aurait été d'exposer les photographes ensuite au Château d'eau après la résidence. "Si vous voulez, mon père a tellement fait pour Toulouse que je trouve qu'il y avait un sens à garder ce lieu pour la ville", explique Michel Dieuzaide.

La Mairie a répondu aux journalistes d'Ici (ex-France Bleu) en mars dernier : *“C'est une proposition sur laquelle nous avons réfléchi, mais cela a un coût. Cela a un coût à l'achat. Cela a un coût dans l'exploitation. Or aujourd'hui, comme vous le savez, notre sujet est avant tout de préserver et même de sauver les structures culturelles existantes. Et donc, c'est vrai, nous avons reculé concernant l'achat d'une maison et d'un lieu qui ont une âme mais qui sont aussi très abîmés, très délabrés. Michel Dieuzaide peut tout à fait lui-même faire vivre la mémoire de son père, mettre en œuvre le projet qu'il propose. Il n'y a pas nécessairement besoin d'une personne publique. Et si Michel Dieuzaide veut faire revivre la mémoire de son père, cela lui appartient aussi quand même. C'est un héritier.”*

Michel Dieuzaide, avec sa retraite, dit ne pas avoir les moyens de garder le lieu. Il estime à 8 000 € par an le coût de l'atelier et ne peut pas le conserver avec sa sœur plus longtemps. Après des années d'incertitude, et sans engagement des pouvoirs publics dans ce dossier, le fils et la fille de Jean Dieuzaide se sont décidés à vendre l'atelier. Une promesse de vente a été signée à regret avec un groupe immobilier qui devrait transformer cet espace en logements. Les héritiers doivent vider les lieux d'ici au mois de juin. La Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP) s'est tout de même saisie du dossier. Quelques jours avant notre rendez-vous, un des responsables de cette institution qui conserve les archives de Magnum Photos, de Jacques Henri Lartigue, de Marcel Bovis ou encore de Brassai faisait un tour des lieux pour voir ce qui pouvait être gardé parmi tous les trésors que nous avons pu découvrir. Quant à la collection de livres photo dédicacés par certains des plus grands noms de la photographie, elle sera prochainement mise aux enchères pour financer le déménagement. Une page se tourne pour cet atelier qui semble, sans revirement, condamné. *“Ce sont cinquante ans d'histoire de la photographie française qui vont disparaître”*, regrette Michel Dieuzaide. Et derrière, des questionnements sur la manière dont on peut conserver les lieux du patrimoine photographique. Les personnes qui résideront dans ce bâtiment une fois réhabilité en logements sauront-elles qu'elles vivent chez l'un des plus grands photographes français du xx^e siècle ?



Négatifs Dans ces tiroirs étaient stockés les négatifs du photographe. Il y en aurait plus de 600 000 environ, soit plus encore que Robert Doisneau ! Ces originaux sont aujourd'hui conservés par la Ville de Toulouse.



Tirages presse Les héritiers de Jean Dieuzaide ont conservé une seule partie du fonds, celle qui concernait la pratique artistique du photographe. La série *Le Brai* fait partie des travaux précurseurs pour l'époque.



Correspondance Parmi les trésors conservés à l'atelier, on trouve dans une armoire de son bureau les correspondances de Jean Dieuzaide avec des photographes du monde entier.

Jean-Pierre Gilson

Campagnes anglaises

Pendant quatre ans, Jean-Pierre Gilson a sillonné les routes et les chemins des campagnes anglaises. Photographiant en noir et blanc, il a préféré les lumières d'hiver, la végétation dénudée, les temps gris et les journées souvent pluvieuses. S'inspirant des romans de Jane Austen ou des sœurs Brontë et des peintures de Constable ou de Gainsborough, il nous fait découvrir un temps suspendu, prêt à renaître. **Propos recueillis par Philippe Bachelier**





Taunton, Devon.



Brampton, Cumbria.

J'aime structurer mes photos avec des lignes porteuses : des arbres, une route, une barrière, une ligne d'horizon.



Charlton Adam, Somerset.



Keld, North Yorkshire.



Dartmouth, Devon.



Broomfield, Somerset.



Ingram, North Yorkshire.

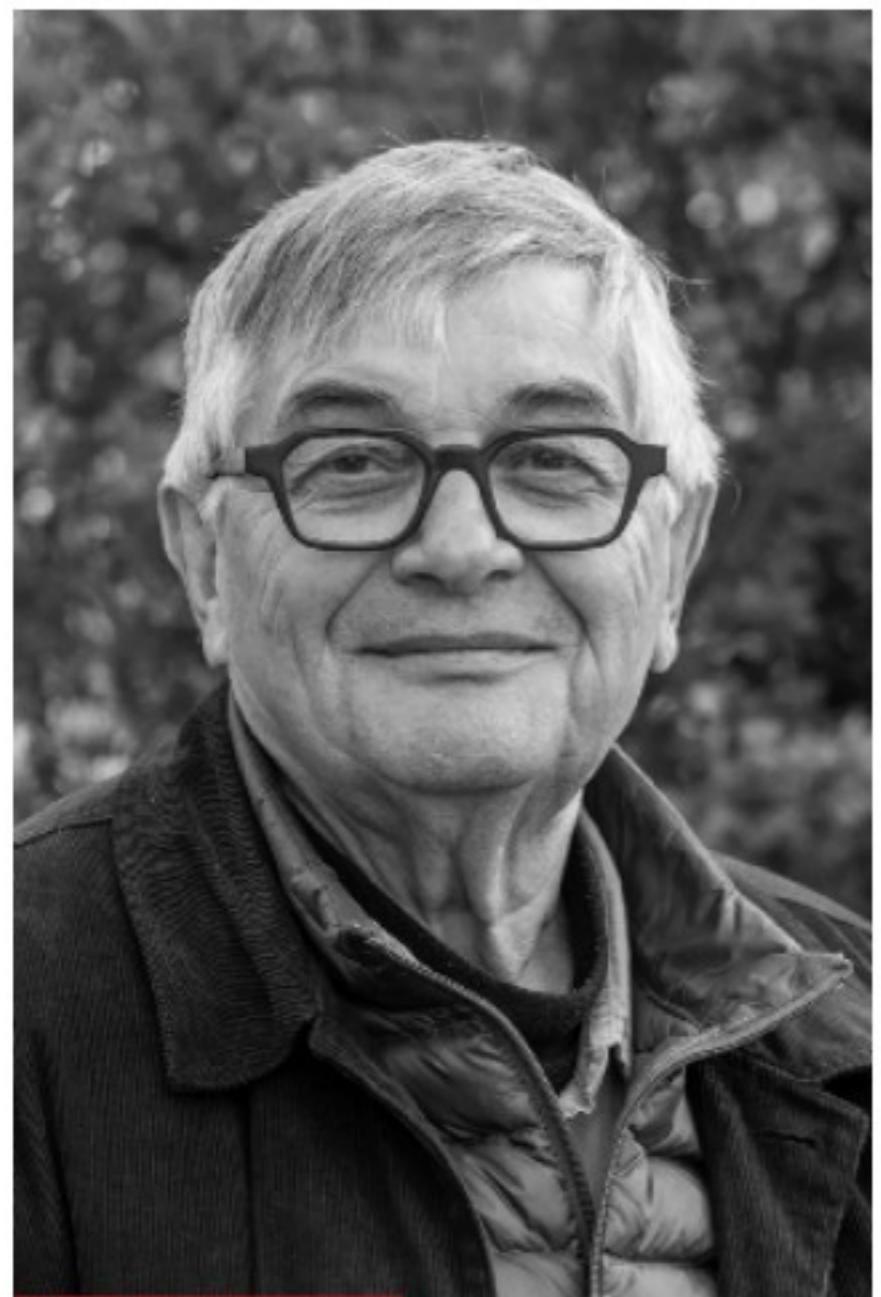


Greenhead, Northumberland.



Thwaite, North Yorkshire.

JEAN-PIERRE GILSON



En 5 dates

- **1948** : naît à Compiègne.
- **1973-2008** : photographe de l'université de technologie de Compiègne.
- **1989** : *Les Carmélites de Compiègne*, éditions Médialogue.
- **2002** : *Territoires de France*, éditions Marval.
- **2025** : une trentaine de livres et une centaine d'expositions au cours de sa carrière.

Campagne anglaise est ton 35^e livre. C'est le troisième sur les îles Britanniques. Qu'est-ce qui t'attire dans ces territoires d'outre-Manche et dans la photo de paysage ?

Le paysage, c'est être tout seul face à la nature. C'est une expérience particulière où je me sens bien. Mon travail sur l'Écosse a été publié une première fois en 1991, puis réédité en 2004 et en 2019. Celui sur l'Irlande date de 1998. Je connaissais un peu l'Angleterre pour y avoir été plusieurs fois, ne serait-ce que pour me rendre en Écosse. J'ai fait des reportages dans l'Exmoor dès les années 1980. J'aime la peinture et la littérature anglaises du XIX^e siècle : les romans de Jane Austen et des sœurs Brontë, *Le Chien des Baskerville* de Conan Doyle, *L'Auberge de la Jamaïque* de Daphné du Maurier, mais aussi les peintres paysagistes (Constable, Turner, Gainsborough). Ce sont des sources d'inspiration inépuisables. Je devais donc faire un livre sur l'Angleterre et ses campagnes. J'ai organisé de multiples voyages entre 2016 et 2019. L'ouvrage est sorti en 2023 chez Trans Photographic Press, avec une édition anglaise chez Dewi Lewis Publishing. L'écrivain anglais William Boyd les a préfacés.

Planifies-tu les lieux où tu fais les prises de vues ?

Je détermine un périmètre, une région, grâce à des livres et des guides qui couvrent l'espace qui m'intéresse. Puis je pars "à la billebaude". J'aime beaucoup ce mot peu usité de la langue française, rendu célèbre par l'écrivain Henri Vincent. C'est un terme de chasse qui veut dire "partir sans but précis". Je suis un photographe intuitif. Je vais sur le terrain, je scrute ce qui est alentour et souvent je trouve quelque chose. Parfois, il suffit de se poser pour découvrir le paysage et le cadrage qui feront une bonne photo. C'est l'accumulation des observations qui rend le regard plus attentif. Il faut sans cesse regarder et chercher. Quand je me promène sans appareil photo, je continue de regarder avec des yeux de photographe la lumière et les formes qui m'entourent.

As-tu une saison favorite pour les paysages ?

En noir et blanc, c'est de l'automne au printemps. J'aime le côté fantomatique des arbres qui, l'hiver, ne montrent que leurs branches. Ils forment des sculptures presque humaines, des personnages. Ils structurent l'espace. Avec les feuilles,

on enregistre le plus souvent une masse de gris informe. Mais le gris des "temps humides" anglais, c'est autre chose. Il est très varié, avec une lumière qui apaise. Le gris, la pluie, c'est l'Angleterre.

Tes livres sur l'Écosse et l'Irlande ont été faits en argentique. Pour la campagne anglaise, tu es passé en numérique ?

Pour l'Écosse et l'Irlande, je travaillais avec un Pentax 6×7 et essentiellement des objectifs grand-angle 45 et 55 mm. Autour de 2015, je suis passé en numérique d'abord avec un Nikon D800E puis un D850. J'ai attendu que le numérique ait une qualité semblable au 6×7. Le moyen format numérique à cette époque-là était hors de prix. Pour la campagne anglaise, j'ai utilisé un D850 avec deux objectifs : un 24-70 mm et un 14-24 mm. En fait, je me rends compte que je me sers principalement de focales entre 20 et 50 mm pour les paysages. Un zoom 20-50 mm me conviendrait bien, mais ça n'existe pas. Avec le temps, je m'aperçois que je vais plus vers le 50 mm qu'autrefois. Je m'en rends compte parce que Lightroom permet de faire des statistiques sur les focales les plus employées. Depuis, je me suis équipé en Canon R5. J'avais besoin de la stabilisation du boîtier, et son viseur possède une haute résolution.

Passer du Pentax 6×7 au format 24×36 n'a-t-il pas été déroutant ?

J'ai beaucoup utilisé le 24×36 jusque dans les années 1980. C'était le cas pour mon premier livre, *Les Carmélites de Compiègne*, publié en 1989. Même si j'ai pratiqué le Pentax 6×7 pendant les vingt années suivantes, je n'ai pas été déstabilisé par les capteurs plein format 24×36. Cela dit, j'ai récemment acquis un Fujifilm GFX 50S et je retrouve le plaisir de photographier avec un format moins panoramique. Et à définition presque égale entre le Canon et le Fujifilm, il y a un phénomène particulier : ce ne sont pas les mêmes pixels. Parce que les photosites sont plus gros sur le capteur moyen format. C'est comme les moyen format argentiques : c'est plus doux et plus rond. On a une impression de relief. Enfin, le viseur des boîtiers hybrides permet d'afficher l'image en noir et blanc, ce qui facilite la composition en monochrome. Déjà, avec le Pentax 6×7, je visais avec un filtre jaune ou orange sur l'objectif, pour casser les couleurs et obtenir une vision en noir et blanc.

Puisqu'on parle de composition, comment l'abordes-tu dans tes photographies ?

Même s'il y a quelque chose de très instinctif, il y a des constantes. J'aime structurer mes photos, avec des lignes de force, des lignes porteuses : des arbres, une route, une barrière, un bâtiment, une ligne d'horizon. À l'intérieur et de part et d'autre de ces lignes, il peut y avoir des enchevêtrements de branches d'arbre qui partent dans tous les sens ou de la végétation brouillonne, ça va donner de la vie à l'image. C'est ce que j'appelle "*le combat graphique avec les éléments*", une combinaison d'ordre et de désordre que la lumière sculpte différemment selon que le temps est gris ou ensoleillé. Dans ce "*combat graphique*", je dois être particulièrement vigilant au premier plan. Avec le grand-angle, celui-ci devient un problème épineux. Tout d'un coup, un tas de trucs indésirables apparaissent qui attirent trop l'attention et cassent la composition. Il faut trouver le bon placement pour les éviter. Pour mon livre sur la France, publié en 2002, j'ai tout photographié au Pentax 6×7 et au 45 mm. Un seul boîtier, un seul objectif, c'est un perpétuel exercice de cadrage et de composition qui entraîne l'œil.

Pour les photos de paysage, avec le numérique, es-tu tenté par le focus stacking ?

Je travaille surtout au grand-angle. En diaphragmant entre f/11 et f/16, j'ai la profondeur de champ et la netteté qui me conviennent. Il ne suffit pas d'être net partout. Si l'horizon n'est pas parfaitement net, ça ne gêne pas. Le plus important est d'être net sur les points de force de l'image. Je n'ai pas besoin du focus stacking, qui rend souvent la netteté artificielle, tout comme les traitements HDR poussés d'ailleurs.

Abordons la postproduction : Lightroom ou Photoshop ?

Je fais tout sur Lightroom, sur un ordinateur Apple et un écran calibré. Rien dans Photoshop. Le logiciel n'a cessé d'évoluer de façon à faciliter le travail. Comme je n'aime pas dramatiser les photos, mes corrections jouent sur cinq curseurs : Exposition, Ombres, Hautes lumières, Blancs et Clarté. Parfois, j'ajuste le curseur Noirs. J'interviens aussi localement, comme je le faisais pour les tirages argentiques, avec l'outil Pinceau et le dégradé. Les interventions ne doivent



Modbury, Devon.

pas se voir. L'image doit être équilibrée, sans effet spécial. Les sélections automatiques, comme celle du ciel, grâce à l'IA, sont assez bluffantes de précision. Mais quel que soit le mode de sélection locale, l'ajustement des curseurs doit conserver une apparence crédible à la photographie. Enfin, quand je prépare des fichiers pour mes livres, j'ajoute un peu de contraste avec le curseur Clarté, pour retrouver dans l'impression offset ce que j'obtiens sur des tirages jet d'encre. Mais je ne me sers jamais du curseur Contraste.

Tu faisais toi-même tes tirages argentiques. Es-tu passé au tirage jet d'encre ?

J'ai toujours un agrandisseur chez moi, mais depuis que je suis passé en prise de vue numérique, il y a dix ans, j'ai abandonné le tirage argentique pour le jet d'encre. Je tire sur une Epson SC-P5000 qui imprime jusqu'en A2. Pour le noir et blanc, le mode d'impression Photo N&B avancée, calé sur une légère teinte chaude, me donne la tonalité que j'apprécie. Et j'utilise surtout du papier mat. En argentique, comme la plupart des tireurs, mon choix s'était porté sur des papiers barytés brillants séchés à l'air ambiant, dont la surface est entre le brillant et le satiné. Je n'obtenais pas de gamme de gris ni de noirs satisfaisants avec les surfaces mates. En jet d'encre, le contraire s'est imposé. Les surfaces mates sont très proches des papiers offset sélectionnés pour mes livres.

J'emploie du papier MediaJet PhotoArt White Matt Duo en 230 g pour les tirages de travail et du Museum White Smooth 300 g pour les expositions.

À quoi te servent les tirages de travail ?

L'écran, c'est beau, mais ça fausse la perception des images dont la finalité est une exposition ou un ouvrage. Et mon travail repose sur ces deux types de diffusion. Imprimer est donc fondamental. Les tirages de travail sont au format de publication d'un livre, plus ou moins un A4. Je peux ainsi anticiper sur les corrections à faire. Le papier Duo 230 g permet d'imprimer des deux côtés, ce qui est pratique si j'ai besoin d'apporter des ajustements.

Quels conseils donnerais-tu à un débutant ?

Il est inutile d'aller à l'autre bout de la planète pour faire des photos. Si j'ai fait trois livres sur l'Écosse, l'Irlande et l'Angleterre, qui sont des pays proches, la majeure partie de ma production se situe en France et plus particulièrement dans le Nord de la France. J'aime l'ambiance du Nord, ce qui s'explique assez puisque je vis à Compiègne depuis mon enfance. Finalement, je vise à faire de l'extraordinaire avec de l'ordinaire, avec des choses qui paraissent banales et qui existent près de chez soi. Je conseille de s'imprégner des peintres, des photographes, etc., en visitant les expositions et les sites Internet.

Julien Fumard

Retour de glace

Au Ladakh, aussi appelé "Tibet indien", le changement climatique est une réalité cruelle. Frappés par la sécheresse, de nombreux villages sont abandonnés. Depuis une dizaine d'années, une parade a été trouvée, précaire mais efficace : les stupas de glace, de petits glaciers artificiels nommés ainsi car leur forme rappelle ces monuments omniprésents dans l'Himalaya. Julien Fumard s'est rendu en 2023 dans plusieurs villages qui tentent de retrouver de la vie grâce à cette technologie. **Propos recueillis par Julien Bolle**



↑ Renaissance d'un village abandonné

Vidé de ses habitants en 2012 pour cause de manque d'eau, le village de Kulum est en cours de réhabilitation depuis 2019 avec l'aide de l'équipe Ice Stupa de HIAL (Himalayan Institute of Alternative Ladakh).

Village d'Ang, réparation du stupa →

Tsetan Gyaltsan rejoint Thinle Thundup en haut du stupa de glace. Après une journée de travail intensif, l'espoir est de retour : de la vapeur est sortie du haut du tuyau et le gicleur a été complètement nettoyé.





↑ À trente minutes de marche

Commencé le 2 décembre, le stupa de glace du village d'Ang en est à sa première itération. Chaque jour, au moins un des cinq bâtisseurs marche les trente minutes qui séparent le village du stupa afin de vérifier que tout est en état. Quelques habitants viennent aussi parfois leur donner un coup de main. C'est devenu l'attraction numéro un du village.

Mohammad Hanifa →

Ce professeur des écoles de 45 ans est l'un des six bâtisseurs du stupa d'Apali. C'est la troisième année qu'ils érigent un stupa de glace car leur village manque cruellement d'eau au printemps. Cette année, le stupa a été estimé à 11 millions de litres et a été classé deuxième au concours organisé par HIAL.



← Précieuse cocotte-minute

Tsetan Gyaltsan vérifie le tuyau en caoutchouc qui sera connecté à la cocotte-minute afin d'envoyer de la vapeur à l'intérieur du conduit menant en haut du stupa et dans lequel l'eau a gelé. Le gel des conduits est la hantise des bâtisseurs des stupas de glace, mais cela arrive plusieurs fois chaque hiver.



JULIEN FUMARD



En 7 dates

- **1983** : naît à Marseille.
- **2012** : se passionne pour la photographie à travers les lumières de la Norvège arctique. Il vit alors à Tromsø.
- **2013** : premier voyage au long cours et découverte du Népal. Coup de cœur pour l'Himalaya, où il nourrit une passion pour la montagne et la culture locale.
- **2014** : premiers pas dans la photo documentaire en Mongolie, en immersion dans des familles de nomades durant l'hiver.
- **2015** : premières expositions de la série *Himalaya : des titans d'ombre et de lumière* et premières publications photo.
- **2017** : deuxième voyage au long cours en Asie. Retour au Népal pour cinq différents treks de l'est à l'ouest du pays dans des coins plus reculés. Premier trek au Ladakh.
- **2023** : troisième voyage au long cours en Asie et au Moyen-Orient. Retour au Ladakh en hiver puis au printemps et au Népal pour deux autres treks.

Par quel biais t'es-tu intéressé à l'Himalaya et aux Bhotias qui y vivent ?

Ça a débuté en 2013, date de mon premier voyage au long cours dans la région. Je suis développeur informatique de métier, et à l'époque, je travaillais en Norvège. Quand ma boîte a fermé, j'ai profité des indemnités pour voyager. J'ai commencé par les pays nordiques : Suède, Finlande, Islande. Je ne faisais alors que de la photo de paysage. C'est en découvrant le Népal que j'ai remarqué la matière incroyable qui existait avec les gens, la culture locale. Au Népal, on passe de la culture hindoue à la culture bouddhiste, c'est très riche. Lorsque j'y suis retourné en 2017, j'ai consacré beaucoup plus de temps à photographier la vie quotidienne, les festivités. Là-bas, les treks peuvent durer jusqu'à six semaines. J'avais organisé ce deuxième voyage pour rencontrer un maximum de gens dans ces montagnes parce que je voulais creuser le sujet. C'est là que je me suis rendu pour la première fois au Ladakh, tout au nord de l'Inde. J'ai découvert un mode de vie qui reste très traditionnel. À part les téléphones portables, il n'y a pas grand-chose de moderne. J'ai décidé d'y retourner en 2023 pour en savoir plus sur les Bhotias de l'Himalaya.

Comment as-tu découvert l'existence de ces glaciers artificiels, les stupas de glace ?

J'avais vu dans la presse un sujet là-dessus, donc je n'avais pas prévu d'en faire un au départ. Mais il s'est avéré que j'ai sympathisé sur place avec des gens qui bossoient sur cette technologie, et de fil en aiguille, je me suis dit que ce serait dommage de ne pas faire mon petit documentaire dessus. Au Ladakh, il y a une partie musulmane et une autre bouddhiste. Ces deux cultures cohabitent et se retrouvent dans ces constructions visant à récupérer de l'eau au printemps. Me rendant dans plusieurs villages qui avaient créé des stupas de glace, je me suis dit que ce serait un bon fil directeur pour aller explorer et rencontrer des gens différents. En hiver, au Ladakh, ce n'est pas forcément évident. Les transports coûtent cher, il n'y a pas de touristes avec qui partager, donc ça devient assez vite compliqué. Mais ça m'a permis de découvrir pas mal de choses sur la culture locale en hiver.

Il faut dire que ces monticules de glace sont très photogéniques...

Le premier stupa de glace que j'ai vu, c'était celui d'Ang. L'association Himalayan Institute of Alternative Ladakh (HIAL) organise tous les ans un concours pour récompenser les stupas atteignant le plus gros volume. Au concours de 2023, Ang est arrivé troisième, alors que c'était leur premier essai. Ils se sont battus et ont réussi à bien le faire marcher. J'ai eu la chance de voir certaines de leurs erreurs, notamment quand le conduit a gelé. Les gars ont tenté toute la nuit de casser la glace pour que l'eau puisse de nouveau circuler, mais sans succès. Certains étaient trempés, et étant donné qu'il faisait -20 °C, l'eau gelait immédiatement sur eux.

D'où vient cette technologie et comment fonctionne-t-elle ?

La technologie a été inventée par l'ingénieur ladakhi Sonam Wangchuk. Durant l'hiver, où les températures peuvent descendre jusqu'à -30 °C, l'idée est de récupérer de l'eau dans une source en amont, qui peut être à 100 m comme à 1 km. L'eau puisée en altitude est redirigée en contrebas dans des tuyaux en plastique et gèle au contact de l'air grâce à un gicleur monté sur une structure métallique, créant des couches successives de glace. Au départ, en décembre, ils construisent une ossature en bois, avec des planches et des branches ramassées. Les gouttelettes vont geler dessus, et petit à petit, la structure de glace va se soutenir d'elle-même. En quelques semaines, une petite montagne de glace se forme, qui grossira pendant tout l'hiver et pourra atteindre près de 30 m de haut. Elle commencera à fondre au printemps, pour fournir l'eau nécessaire aux champs au cours des mois cruciaux (avril et mai) qui précèdent la fonte des glaciers.

Pourquoi les stupas sont-ils parfois si éloignés des villages ?

Ça dépend des lieux. Dans l'un des villages où je suis allé, l'année d'avant, ils avaient bâti un stupa juste à côté d'une maison. Mais ils ne l'ont pas refait au même endroit, car la personne y habitant s'est plainte qu'elle avait eu froid tout le printemps ! Il y a également des problématiques géographiques : il faut suffisamment d'ombre pour que le stupa puisse geler, mais aussi que l'eau s'écoule de ce dernier dans un cours d'eau pour aller irriguer les champs. C'est un tampon qui fonctionne jusqu'à ce que les gros glaciers fondent et que se créent des rivières.

Tu montres combien cette technologie est précaire et dangereuse. Quelles seraient les améliorations nécessaires ?

La maintenance de ces installations requiert un boulot monstrueux. Tous les jours, il faut aller voir s'il n'y a pas un problème, et il y en a tout le temps. Il faut ajouter des ficelles ou des branches autour du stupa pour qu'il prenne du volume plus rapidement, casser la glace afin que la grotte où passe le système hydraulique reste accessible ou monter au sommet, souvent sans crampons ni piolets, pour aller déboucher le gicleur quand il est gelé. Outre les soucis de gel lorsqu'il fait trop froid, il arrive aussi que les stupas fondent pendant l'hiver quand il fait trop doux et que le soleil vient taper dessus. Il faut alors arrêter le gicleur, parce que l'eau sera au-dessus de 0 °C et va participer à faire fondre le stupa. Dans le village de Kulum, les ingénieurs expérimentaient un dispositif électronique qu'ils avaient fabriqué avec un panneau solaire et un thermomètre pour pouvoir automatiser le fonctionnement du gicleur. Il y avait plein de jeunes qui étaient là pour installer ce dispositif, juste venir voir comment ça marche ou filer un coup de main. C'était extrêmement intéressant de voir tous ces jeunes s'investir dans des projets locaux en vue de redévelopper la vie dans ce village qui manquait d'eau et s'est désertifié, poussant les gens à partir. Il restait quelques familles à peine, dont un jeune de 19 ans qui s'implique avec son père et son oncle pour essayer de faire revenir l'eau et ainsi de faire revivre le village. Dans la région comme partout, il y a un gros exode rural, les jeunes sont vraiment tentés de partir en ville. Mais il y en a quelques-uns qui aimeraient bien préserver la culture existante. Par exemple, le fixeur avec qui j'étais vivait à la ville, mais il était content de m'amener chez lui, de voir sa mère, sa famille, son village. Ces gens sont quand même encore très attachés à leur culture.

Tu as alterné reportage sur le vif et portraits posés, pourquoi ce choix ?

Par défaut, les portraits posés, ce n'est pas mon truc. Mais j'ai senti le besoin de m'y essayer car les personnes ont une importance centrale dans cette histoire. Je trouvais dommage d'avoir seulement des photos d'action, je voulais aussi des visages. J'avais en tête certains travaux de Josef Koudelka, Ragnar Axelsson et Matthieu Paley. Sur le moment, je n'étais



↑ Structure basique

Jigmet Stanba sort de la galerie sous le stupa de glace. On peut y apercevoir la structure de bois basique qui a été construite comme support avant que la glace ne vienne boucher chaque aspérité.

Écotourisme ↓

Étudiants prenant des selfies sur le stupa de glace de Kulum. Les stupas sont aussi un moyen d'attirer des touristes dans des villages reculés et de développer une nouvelle forme d'écotourisme.

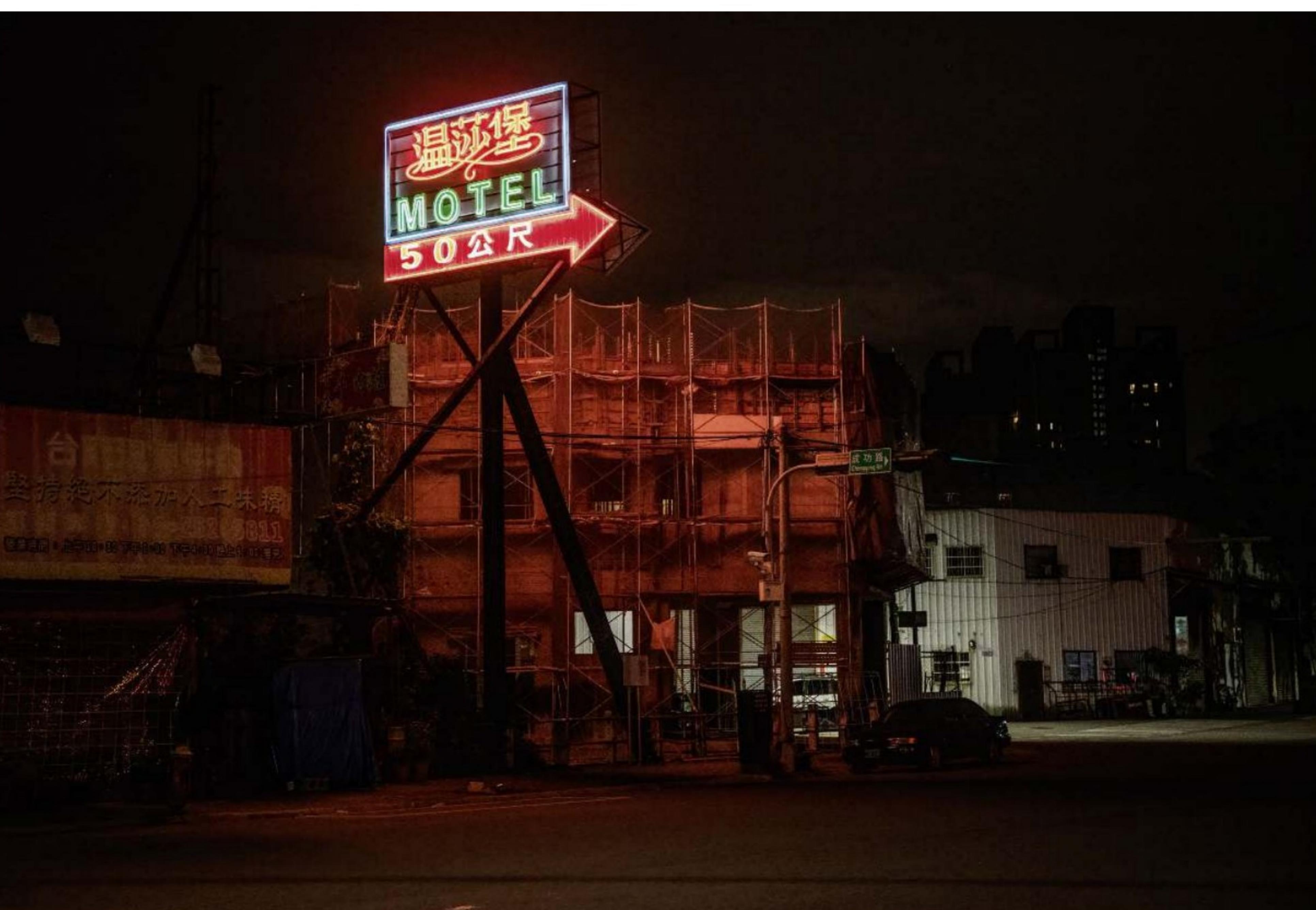


pas du tout à l'aise, donc il y a eu énormément de loupés, et c'était compliqué de diriger mes modèles avec mon fixeur qui traduisait. Mais je suis content du résultat, et je vais pousser un peu ça sur mes autres projets.

Avec quel matériel as-tu travaillé ?

Je suis toujours avec mes Olympus EM-1 Mark II, qui sont incassables. Ils ont pris la mer et le sable, mais ils sont encore vivants. Selon moi, les deux critères principaux, ce sont la robustesse et la compacité. Pour ce projet, je me suis servi de trois objectifs. Pour les portraits,

le 25 mm f/1,4 de chez Lumix (équivalent 50 mm). Je ne vais jamais au-delà pour les portraits, je préfère me rapprocher des gens, même si parfois ça les fait un petit peu tiquer parce que je suis très proche d'eux. Pour le reste, j'ai beaucoup utilisé l'équivalent 34 mm f/1,8 de chez Olympus. Et le troisième objectif, c'est un zoom équivalent 24-80 mm f/2,8. Je traite ensuite mes images avec le plug-in RNI Lightroom qui fait des émulations de film, puis je les traite par zones au cas par cas. J'aime ce rendu un brin argentique avec un contraste assez doux, un grain marqué et des couleurs plutôt chaudes.





Jimmy Beunardeau Taïwan à l'orée de la nuit

D'abord formé au cinéma, puis à la photographie à l'ETPA de Toulouse, Jimmy Beunardeau a découvert Taïwan en 2016. Depuis, il ne cesse d'y retourner, attiré par les lumières d'une société multiculturelle à l'esthétique envoûtante. Dans ses séries *Taïwan, entre chien et loup* et *The Vanity Fair*, entre vivants et objets inanimés, le photographe nous embarque dans un voyage cinématographique aux confins de la solitude. Il est membre du collectif Hans Lucas.

Propos recueillis par Christine Bréchemier



Quel est votre parcours ?

J'ai commencé par une licence en arts du spectacle à Caen, avec une spécialisation dans le cinéma. L'image animée m'inspirait beaucoup à l'époque. J'ai ensuite obtenu un master en médiation culturelle à Tours. J'ai effectué un stage à Ciclic (ex-Centre Images), qui est un fonds d'aides pour l'audiovisuel et le cinéma en région Centre, mais je ne me voyais pas travailler dans le cinéma, ce n'était pas mon médium de création. Je me suis alors dirigé vers l'image fixe et une école photo à Toulouse, l'ETPA. Après mes études, je suis rentré dans le Perche, d'où je suis originaire, et pendant deux ans, tout en travaillant comme surveillant dans des établissements scolaires, j'ai créé et développé des ateliers photo et des clubs de cinéma. Ma première commande est arrivée pour le parc naturel régional du Perche, puis se sont enchaînées des commandes "corporate" et des photographies de mariage. Fin 2016, j'ai eu le besoin de voir d'autres horizons et je suis parti à Taïwan... J'ai fait beaucoup de recherches en amont, et ce pays m'intéressait d'un point de vue his-

torique, mais aussi culturel et naturaliste. Je me suis renseigné si je pouvais voyager avec le "Programme vacances-travail" et Taïwan était éligible. Je suis parti retrouver une dame qui, là-bas, s'occupait de la préservation des ours. Je l'ai contactée et elle m'a proposé une résidence artistique de six mois.

Comment est née votre série *Taïwan, entre chien et loup* ?

Lors de mes nombreux séjours à Taïwan, j'ai beaucoup photographié la nature et les animaux. À un moment, j'ai eu très envie de documenter les paysages urbains et je me suis intéressé à ses habitants. Taïwan, c'est à la fois une nature sauvage et des villes denses et gigantesques. Pendant l'épisode de la Covid, j'y suis allé grâce à ma carte de presse taïwanaise. La période était très compliquée, il pleuvait beaucoup et je déprimais... La nuit tombe tôt et ces heures sombres m'ont beaucoup inspiré. Avec les néons et les enseignes publicitaires, il y avait une ambiance très particulière, très cinématographique. La ville de Tai-

pei, mélangée à mon imaginaire lié à la littérature, à la science-fiction et aux films noirs, est devenue un immense terrain de jeu. Dans cette série, j'ai souhaité explorer la nature insulaire des Taïwanais. Malgré une société surpeuplée, j'ai voulu capter la solitude qui habite chaque être humain. Mes images racontent ces vivants qui dérivent en eux-mêmes, suspendus dans un présent oscillant entre rêverie et incertitude, entre passé troublé et avenir incertain.

Aviez-vous un scénario ou une trame de départ ?

Pas du tout ! J'ai voulu me fondre "corps et âme" dans ce projet, me promener et me perdre. C'est pour cette raison que j'ai eu du mal à construire une dramaturgie. Au début, ça partait dans tous les sens. Avec le temps, les histoires sont apparues et se sont précisées. J'ai pas mal travaillé sur le hors champ pour que l'espace reste ouvert et que chacun puisse raconter sa propre histoire. J'explorais des zones et je me laissais porter vers les lumières de la ville et son ambiance crépusculaire.



Comment s'est organisée la prise de vue de vos déambulations ?

Pour la prise de vue, j'étais en mouvement constamment... Il m'arrivait assez rarement de trouver un cadre, une lumière et de me dire : "Là, il faut que j'attende que quelqu'un passe pour provoquer l'instant magique." La plupart du temps, j'étais en mouvement. Je marche, je coupe ma respiration et je fais ma photo. Maintenant, et vu que c'est de la photo de nuit, j'ai la chance qu'on puisse monter les ISO assez haut pour avoir un temps de pose qui ne soit pas trop lent. Je n'utilise pas de lumière supplémentaire, uniquement celle de la ville.

Avec quel matériel photo avez-vous travaillé ?

Je travaille essentiellement avec un Sigma 24-70 mm f/2,8. J'aime bien shooter à

70 parce que ça aplatis un peu les plans d'image et que ça apporte aussi ce côté cinématographique que j'apprécie, davantage qu'un grand-angle qui donnerait plus un aspect de photojournalisme ou de street photo. J'ai commencé la série en 2020. À cette époque, j'avais un Nikon D850 et un an après, je suis passé à un Sony, avec l'Alpha 7R V.

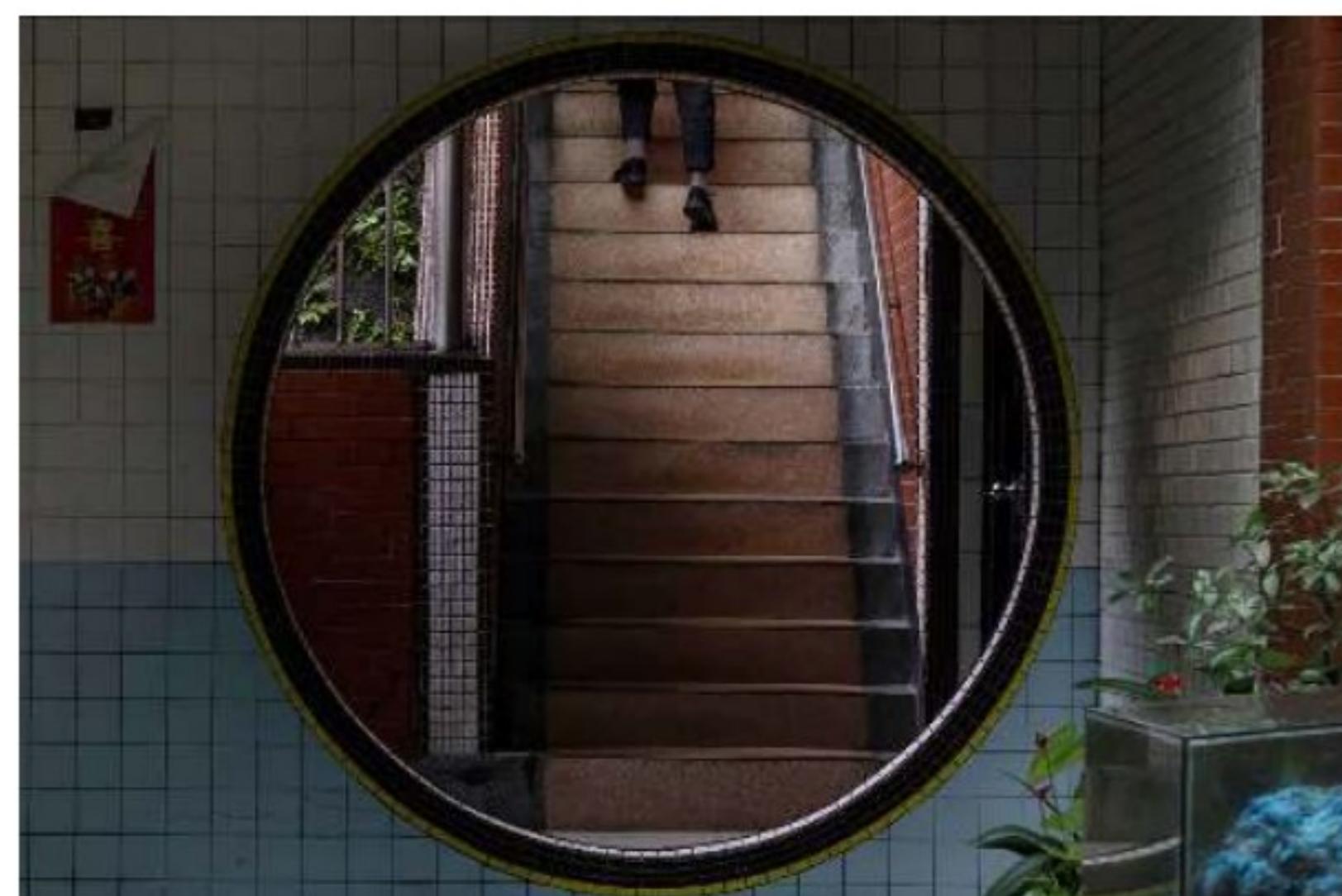
Pourquoi avoir choisi le crépuscule comme décor à ce travail ?

J'ai l'impression que lorsque je me promène le jour, tout est plat. La lumière du jour m'intéresse moins. Le soir, tout est pictural, surtout dans ce pays. J'ai la sensation d'être dans un film ou une peinture. C'est très inspirant. Le soir, les gens relâchent leur attention aussi, ils sont un peu las... Ils sont moins dans la vitesse et le stress,

moins sur la défensive, les codes culturels s'effacent un peu. Je pense aussi qu'à ce moment-là de la journée, fatigués, les gens recherchent plus de solitude. À Taipei, les lumières de néon sont très fortes, très contrastées. Pas forcément très belles, mais très intéressantes et très cinématographiques. Les lumières soulignent également la perte des repères et la perte de la temporalité.

Votre narration est très cinématographique, quelles ont été vos influences ?

Dans ma jeunesse, j'ai été très influencé par la littérature de science-fiction et d'anticipation, comme René Barjavel... mais aussi par le cinéma avec des films noirs, et des productions taiwanaises avec des réalisateurs comme Hou Hsiao-hsien ➤





ou Edward Yang. Et David Lynch pour le cinéma américain. Pour la série *The Vanity Fair*, mes inspirations se trouvent plutôt dans la peinture flamande avec ses natures mortes. J'aime beaucoup la peinture de Turner ou Rembrandt également, tout en lumière et contraste. Sculpter les choses et les formes dans la lumière et les ombres.

Et en photographie, quelles sont vos inspirations ?

Principalement Gregory Crewdson et David Lynch pour cette léthargie qui ressort des photos... une solitude. Je m'inspire beaucoup de la photo documentaire ou de rue. En photographie française, récemment, j'ai beaucoup aimé le travail de Stéphane Mahé pour sa couleur, ses textures, sa lumière et le côté onirique. Et bien sûr, Raymond Depardon qui m'inspire depuis fort longtemps dans sa photographie documentaire.

Entre modernité, culture traditionnelle et influences multiples, Taïwan est atypique.

Pour ces deux séries, vous avez traversé plusieurs villes. Qu'avez-vous appris de l'identité taïwanaise ?

Vaste sujet que l'identité taïwanaise... Au départ, cette île m'a attiré par la richesse de sa culture. C'est un pays qui s'est construit sur différentes vagues de colonisation. Taïwan c'est d'abord ses peuples autochtones, avec seize groupes

aujourd'hui officiellement reconnus, avec chacun leur langue, leurs coutumes, leurs habits traditionnels, leur territoire. Certains vivent dans les plaines, d'autres dans les montagnes. Ils ont été colonisés par les Mandchous, puis le Japon et ensuite les Nationalistes chinois avec Chiang Kai-Shek et ses troupes, puis avec un long processus de démocratisation, ils ont gagné leur indépendance. Même si





la Chine n'est toujours pas d'accord... ils ont leur propre Gouvernement et leur propre identité. Dans une famille, on peut parler chinois, ou une langue austro-nésienne, hakka, japonais, anglais... toutes ces influences-là en font un lieu unique au monde. Tout est foisonnant. Et malgré cela, c'est un pays qui a une population vieillissante avec un taux de natalité parmi les plus faibles au monde. Les personnes âgées, extrêmement nombreuses, perpétuent fortement le mode de vie traditionnel. En même temps, la jeune génération a grandi dans la démocratie, avec toutes les nouvelles technologies de pointe. Et ces deux mondes-là cohabitent. L'identité taïwanaise est un mélange de tout cela, et c'est passionnant! C'est un pays de culture sinophone mais démocratique. Comme quoi... c'est possible.

Pouvez-vous nous parler de votre série *The Vanity Fair*?

J'ai commencé cette série il y a trois ans et je la continue cette année. Je ne suis

pas intervenu sur ces amas d'objets. La plupart de ces photos ont été prises dans un marché couvert le jour du Nouvel An lunaire. La lumière est très tamisée, souvent couverte de bâches transparentes. Tous ces amas d'objets incarnent l'identité taïwanaise et racontent leur histoire. Les rues à Taïwan débordent d'objets en tout genre. La frontière entre l'espace public et privé n'existe pas. Les gens vivent presque dans leur boutique et il est parfois gênant de les prendre en photo car l'espace public est lié aussi à leur intimité. Il y a une grande porosité entre ces deux notions. Ces amas d'objets présents devant les enseignes sont comme des armoires de famille ouvertes sur l'extérieur.

Quelles sont vos prochaines envies photographiques ?

J'aimerais beaucoup éditer *Taiwan, entre chien et loup* en France. Sinon, je viens de commencer une nouvelle série sur les volcans qui entourent Taipei. Ce sera une série plus poétique, sur la nature, les volcans et leurs fantômes. J'ai postulé

pour deux résidences. L'une à Taïwan pour continuer ce travail et une autre qui concerne le volet français et qui se déroule dans le Perche. Je sens également qu'avec ces deux séries, *Taiwan, entre chien et loup* et *The Vanity Fair*, je me rapproche de l'image animée, de la vidéo. Le fait d'avoir travaillé sur le hors champ m'a donné beaucoup d'idées. Dans les expositions, je n'ai plus envie de montrer uniquement de la photo mais aussi d'y rajouter du son, de l'écriture, de la mise en scène, de créer une vraie expérience sensorielle dans une narration plus transmédia. Je pense qu'il m'aura fallu un temps de maturité pour digérer mes acquis... aujourd'hui, je suis prêt à aller plus loin dans l'image.



Parcours/actualité :
Membre du collectif Hans Lucas, Jimmy Beunardeau focalise son regard depuis quelques années sur Taïwan. Il travaille actuellement à une nouvelle série sur les volcans qui entourent la capitale, Taipei.

Concours *RP/Think Tank*

LES RÉSULTATS



“LE PAYSAGE”



C'est la première fois que nous vous lancions sur le sujet du paysage lors d'un de nos concours thématiques depuis au moins dix ans, et nous ne l'avons aucunement regretté! Nous avons reçu 5 200 images pour cette compétition et le niveau a été assez relevé. Sans plus attendre, voici la sélection du jury composé de la rédaction et de notre partenaire Think Tank (via Digit Access) qui a fourni la dotation! Bravo à tous!

1^{er} prix

ÉRIC VOLTO

C'est lors d'une sortie en apnée dans les piscines naturelles du Capo Rosso, dans l'Ouest de la Corse, qu'Éric a réalisé cet incroyable cliché se jouant des éléments. Son reflex Nikon D750 bien protégé dans son caisson étanche, il a déclenché pile au moment où la surface de l'eau recouvrait à moitié la lentille de son ultra-grand-angle 15 mm. On est d'abord frappé par l'imposante masse rocheuse qui s'étend de la mer jusqu'au ciel, puis on aperçoit la frêle silhouette de la plongeuse à gauche qui semble se mesurer au géant de pierre.

Il a gagné...

**Un sac à dos
Think Tank DarkLight
20 l d'une valeur
de 250 €**

Il peut contenir 2 boîtiers avec objectifs montés et 2 à 3 objectifs à côté. Plus grandes optiques que l'on peut ranger à l'intérieur : un 300 mm f/2,8 ou un 150-600 mm f/5-6,3 montés sur un boîtier.

Dimensions : 53 × 30,5 × 21,6 cm

Poids : 1,54 kg



thinkTANK
VENTURE - CREATIVITY - CONNECT



2^e prix

YANN SLAMA

Étrange lumière que celle flottant sur ce cliché de Monument Valley. Et quel est ce mystérieux objet lumineux filant sur la route ? On est en pleine science-fiction. Il s'agit en fait simplement d'une photo nocturne réalisée sur trépied en pose longue (30 s), avec un Canon 5D EOS Mark II muni d'un ultra-grand-angle

15 mm. La lune fait office de soleil, mais les légères traînées lumineuses laissées par les étoiles trahissent cet important temps de pose, tout comme celle beaucoup plus longue des phares de la voiture. Une vision décalée qui nous fait découvrir sous un autre "jour" l'un des sites les plus photographiés au monde.

Il a gagné...

**Un sac à dos
Think Tank DarkLight
14 l d'une valeur
de 200 €**

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

Dimensions : 47,5 × 24,5 × 19 cm
Poids : 0,94 kg



thinkTANK
INNOVATIVE DESIGN COMPANY



3^e prix

LORRAINE TURCI

Répartis de façon bien ordonnée sur la neige quasi immaculée d'un décor aux courbes minimalistes, ces manchots trop beaux pour être vrais semblent tout droit sortis d'un studio d'animation. C'est cette ambiguïté entre réalité et fiction qui fait le sel de ce cliché à la fois magnifique et satirique. Avant d'être photographe,

Lorraine a été membre du personnel d'hôtellerie navigant sur des croisières de luxe. C'est ainsi qu'elle a découvert l'Antarctique, destination ultime des touristes en mal de sensations extrêmes. Cette image prise au téléobjectif montre la beauté fragile mais aussi le côté factice d'une nature idéalisée et mise en scène.

Elle a gagné...

**Un sac à dos
Think Tank DarkLight
14 l d'une valeur
de 200 €**

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

Dimensions : 47,5 × 24,5 × 19 cm
Poids : 0,94 kg



thinkTANK
PHOTOGRAPHY COMPANY

Ils ont failli gagner...



YVES LAVIGNASSE



MICHEL AMIGUES



JEAN-MARIE JAOUEN



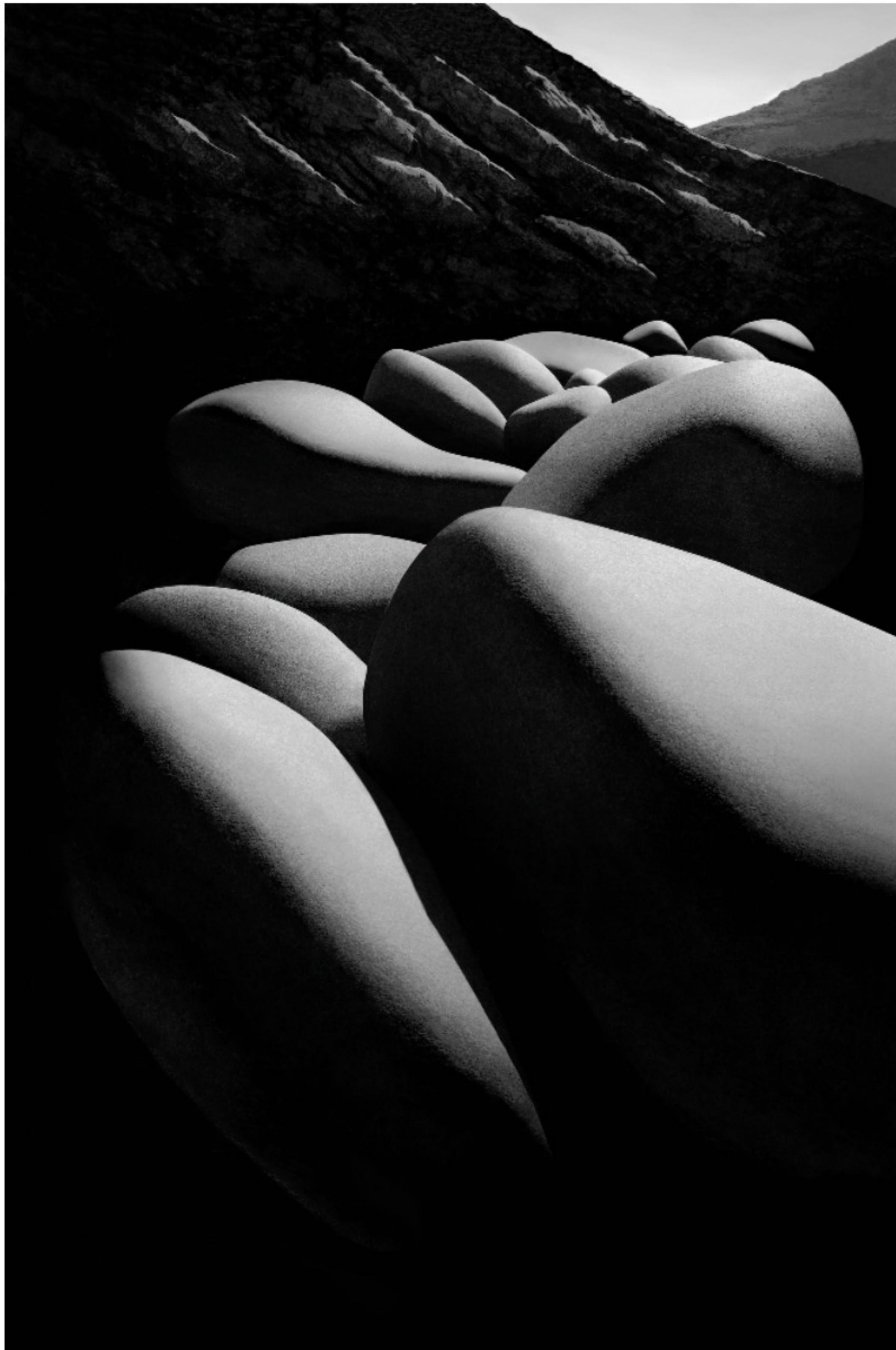
LAURENT BARRERA



LAURENT STINE



CHRISTIAN KINTZINGER



JACQUES LE HIR



STANLEY MARIE



FRANÇOIS MILLE



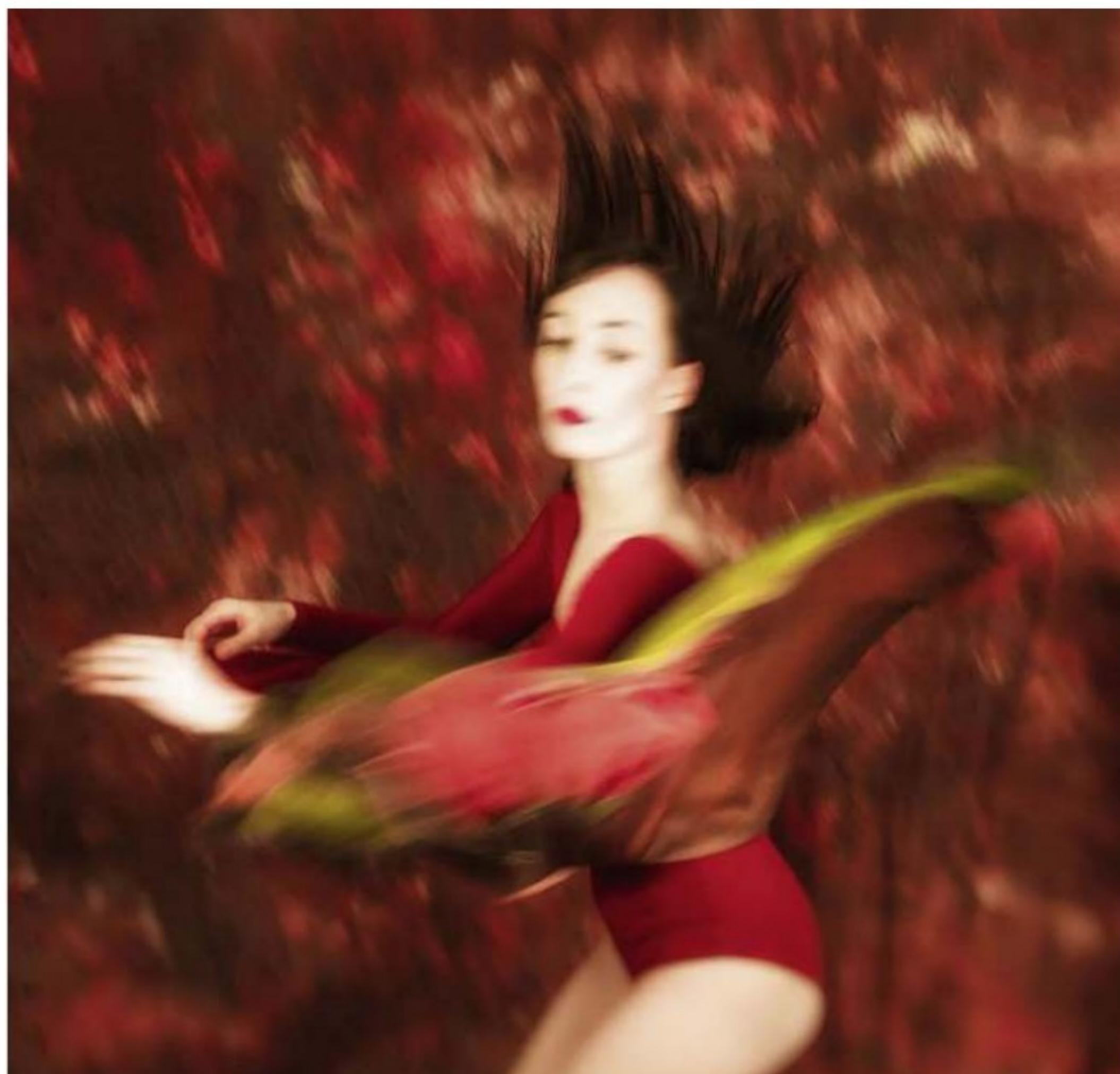
CHRISTIAN THIBAUD



JEAN DE WAELE

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 85.



FRANÇOISE CHADELAS

PARIS

Boîtier : Nikon D750
Objectif : 24-120 mm f/4
Sensibilité : 160 ISO
Vit./diaph. : 1/40 s à f/6,3

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

À travers cette image proposée par Françoise, nous avons découvert le travail d'une artiste photographe autodidacte qui explore avec talent les possibilités du flou et du mouvement. Sur ce cliché remarquable, elle a su suggérer l'élan de la danseuse en allongeant un peu le temps d'exposition (1/40 s), tout en conservant une image structurée, la difficulté étant

“La photo a été prise en studio, en lumière continue. J'aime accompagner mes modèles par le mouvement de mon appareil, aidée ici par une vitesse légèrement lente. La danseuse paraît suspendue.”

d'obtenir un équilibre entre lisibilité et expression quand on joue avec le flou de bougé. Ici, les cheveux et la jupe tournoient à toute vitesse mais la silhouette et le visage restent parfaitement dessinés, tandis que le motif du fond s'embrase dans un flou qui accompagne le mouvement de la danseuse et des teintes qui semblent émaner de son costume.

ANNA TARMINYAN

ANNECY

Boîtier : Sony A7 III
Objectif : 24-70 mm f/4
Sensibilité : 800 ISO
Vit./diaph. : 1/100 s à f/5,6

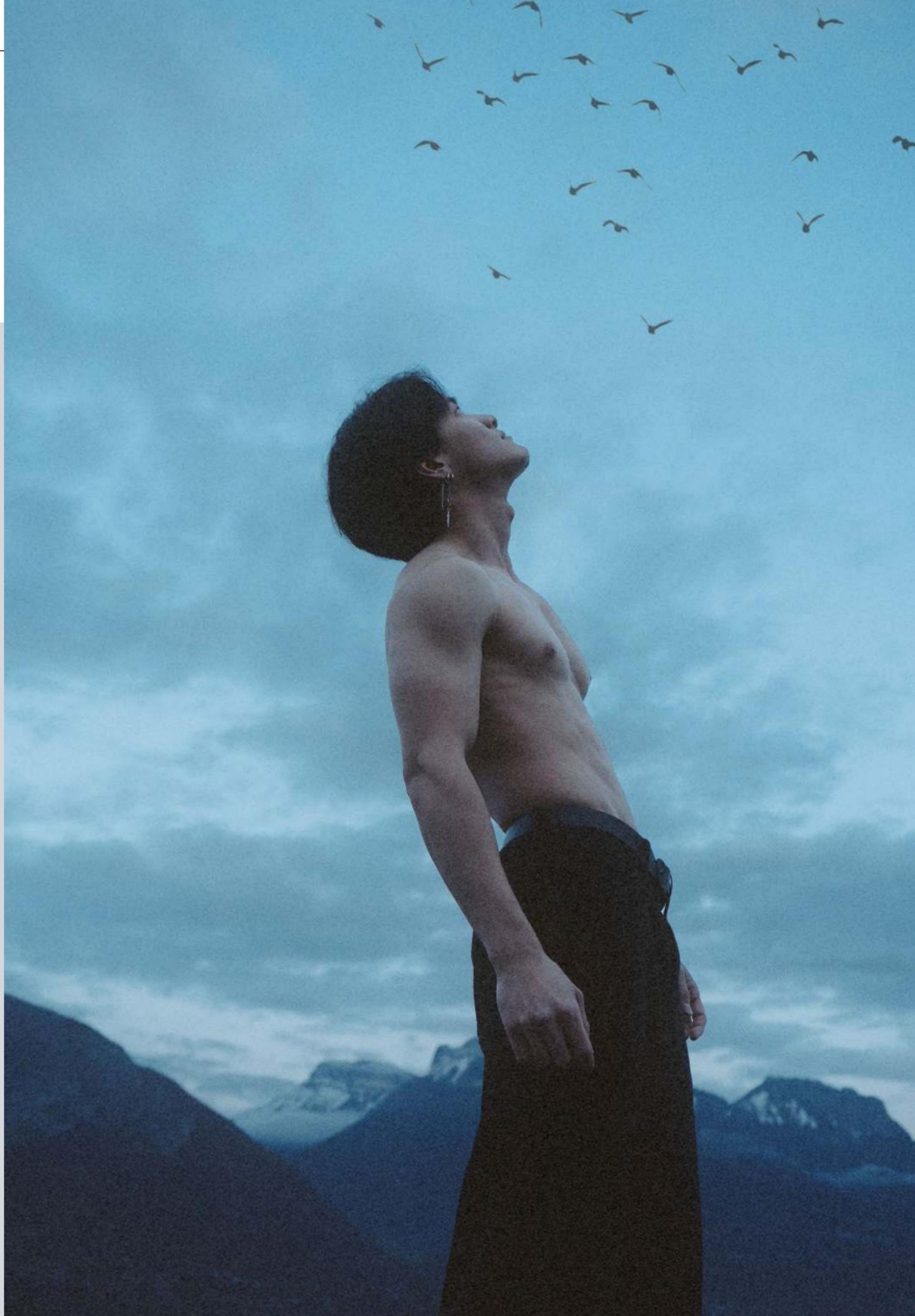
“À travers cette image, je voulais explorer la relation entre l'humain et la nature, entre la fragilité du corps et la force de l'esprit. Shohei, torse nu malgré le froid, se dresse face aux montagnes enneigées, son regard levé vers le ciel, où les oiseaux tracent leur chemin.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Parmi les images de cette séance avec Shohei que nous a envoyées Anna, celle-ci sort du lot : la présence soudaine des oiseaux, la lumière bleutée, la position contemplative du modèle tendu entre les montagnes et le ciel lui donnent une grâce panthéiste évoquant les films de Miyazaki. Anna en parle mieux que nous : *“Son corps exposé contraste avec la rudesse du paysage, rappelant notre vulnérabilité face aux éléments, mais aussi notre capacité à nous y confronter. Il semble suspendu dans un instant hors du temps, comme en quête d'un échange silencieux avec ce qui l'entoure. Entre la terre et le ciel, entre le poids du réel et l'élan du rêve, cette image évoque une forme de contemplation, d'abandon et de force mêlés.”* Anna a remporté la meilleure note ce mois-ci auprès de notre jury.

Elle 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.



TOMÁS TAIPA

PORTO (PORTUGAL)

Boîtier : Fujifilm X-T4

Objectif : 24 mm f/1,4

Sensibilité : 640 ISO

Vit./diaph. : 1/2900 s à f/1,4

“*Lors d'un séjour à La Havane, je suis passé devant cette fenêtre à de nombreuses reprises, toujours captivé par ses couleurs vibrantes. Mais j'avais du mal à trouver le sujet idéal...*”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Les rues colorées de La Havane sont comme des œuvres d'art à ciel ouvert, et Tomás avait bien repéré ce très photogénique “cadre dans le cadre”. Il ne lui manquait plus qu'un sujet. *“Un jour, en revenant, explique-t-il, j'ai trouvé un homme assis là, en pleine conversation, coiffé d'un chapeau classique. Son bras de style ‘Renaissance’ posé sur la fenêtre ajoutait de la profondeur à la scène, fournissant enfin l'histoire que je recherchais.”* Voici une image qui résume les ingrédients nécessaires

à une bonne photo de rue : un sens de l'observation affûté pour repérer les lieux potentiellement intéressants, une grande ténacité à attendre ou à y revenir pour que le hasard fasse bien les choses, et une culture visuelle développée permettant de savoir quand une composition attrayante prend forme. Ici, l'alignement des perspectives offre un jeu de lignes et de couleurs qui transforme cette simple scène de rue en un tableau mi-figuratif mi-abstrait qui ravit le regard.





SHERRY BRUNET

MONTRÉAL (QUÉBEC)

Boîtier : Sony A7RII
Objectif : 24-70 mm f/2,8
Sensibilité : 6 400 ISO
Vit./diaph. : 1/80 s à f/2,8

“Dans cette image, je cherchais à transmettre un sentiment d'introspection et de solitude...”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Cette photo saisit d'emblée par sa construction aussi simple qu'efficace, au service d'une ambiance forte et d'un message universel, à la manière d'une affiche de cinéma. Cerné par l'obscurité, le sujet semble parcourir un chemin mental, et la force de l'image tient sans doute au fait que l'auteur y a projeté sa propre expérience : “La ruelle sombre,

menant vers la lumière, pourrait être perçue comme une représentation de mon cheminement personnel, la traversée d'une période difficile ou contemplative, indique Sherry. L'isolement inhérent au décor, que je trouve profondément captivant, pourrait également refléter mon état intérieur à ce moment-là, un voyage à la fois physique et métaphorique.”



TIAGO CARREGÃ

COIMBRA (PORTUGAL)

Boîtier : Canon EOS 90D

Objectif : Sigma 18-35 mm f/1,8

Sensibilité : 100 ISO

Vit./diaph. : 1/2500 s à f/1,8

“Cette photo intitulée « Crossing the Line » est une étude de la perception et de la transition, où les reflets brouillent la frontière entre réalité et illusion. Capturée sur le toit vitré d'une voiture invisible, la composition transforme une surface ordinaire en une toile abstraite, guidant le regard vers une présence humaine fugace : une femme âgée passant à l'arrière-plan. L'interaction entre lumière, texture et mouvement crée une tension apaisante, invitant à la contemplation des lignes que nous franchissons quotidiennement, visibles et invisibles.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Tiago explique ici très bien son intention, qui passe de toute façon immédiatement à l'image. Par le biais du cadrage et de la courte profondeur de champ, la scène plane et orthogonale de l'arrière-plan se voit entamée aux trois quarts inférieurs par une sorte de reflet en miroir, sombre, distordu et flou qui vient perturber cette austère réalité. La ligne pose une frontière entre deux mondes que s'apprête à franchir la passante. Les deux parties s'imbriquent dans une courbe qui évoque le yin et le yang asiatiques, et qui trouve écho dans la silhouette et la chevelure. On peut aussi voir une horloge ou une boussole dans cette forme arrondie et striée, dont l'aiguille pointerait vers la personne. On tient ici un beau “portrait anonyme de rue” où le décor devient une sorte d'extension psychologique du sujet, et l'image une métaphore de la condition humaine.

* **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 85.



GABI BEN-AVRAHAM

TEL-AVIV (ISRAËL)



Boîtier : Fujifilm X-T1

Objectif : 14 mm

Sensibilité : 400 ISO

Vit./diaph. : 1/500 s à f/10

“J'ai pris cette photo à Manhattan. À travers l'objectif, je regarde autour de moi constamment, à la recherche de cet instant décisif qui ne reviendra jamais, à moins que je ne le capture.”

D'accord

Thibaut Godet

Dans cette lumière dure, je trouve que Gabi s'est bien débrouillé pour dénicher une scène intéressante. Ou plutôt, il a créé une scène intéressante en assemblant des éléments qui à première vue sont assez incohérents. Tous ces éléments participent à une composition riche en couleurs et donnent de la structure. Les contrastes forts apportent un aspect art contemporain avec ces touches de couleur qui se rappellent des deux côtés. Bien vu!

Pas d'accord

Pascale Brites

Ce genre de photo aux forts contrastes et aux couleurs vives est devenu tellement classique qu'il faut une composition parfaite et une scène frappante pour se démarquer. Or cette image ne réunit à mes yeux ni l'une ni l'autre. La composition est fouillée, l'œil trop attiré par la voiture et la masse blanche au centre et les personnes se percutent visuellement sans qu'aucune n'ait une attitude vraiment intéressante.



VIRGINIE COLOMBANI

GOUDARGUES

Boîtier : Nikon D750
Objectif : 50 mm f/1,8
Sensibilité : 800 ISO
Vit./diaph : 1/160 s à f/3,2

“Mes projets sont souvent amorcés par la trouvaille d'un objet ou d'un costume. Ici, c'est le manteau de fausse fourrure couleur moutarde déniché dans une friperie qui a constitué le déclencheur ! J'ai tout de suite pensé à mon modèle Gladys pour porter cette tenue. Je l'ai mise en scène dans une ambiance années 1970 avec des références au mouvement Black Panthers. J'avais aussi en tête les couleurs et l'esthétique des pochettes de disques soul et funk du label Motown.”

Un portrait inspiré

À travers une pose à la fois nonchalante et défiante, le stylisme vintage des vêtements et des accessoires, et l'emploi de sources colorées complémentaires (verte et magenta), nous sommes d'emblée plongés dans l'iconographie fertile d'une époque révolue. Alors, mission accomplie pour le manteau de fourrure ? Presque : si l'image séduit au premier coup d'œil, une observation attentive révèle quelques maladresses.

Quelques écueils

Ainsi du fond de studio qui plisse dans le bas de l'image. Soit il fallait s'arranger pour le faire disparaître, soit il fallait assumer davantage le côté artificiel du cliché en cadrant plus large pour en révéler le décor. Mais on se trouve ici dans un entre-deux qui apparaît accidentel. De même, le choix et la position du mobilier tombent un peu à plat, et on ne distingue pas bien les disques posés sur le guéridon.

Mon conseil

Si la partie portrait est réussie ici, le décor aurait mérité davantage d'attention. Par défaut, on peut assombrir le bas de l'image pour cacher le drapé et lui donner plus de mystère. Plutôt que le rendu froid du numérique façon “making of”, une texture plus granuleuse apporterait aussi à ce portrait une authenticité “argentique”. JB

Boîtier : Fujifilm X-T50
Objectif : 23 mm f/2
Sensibilité : 1600 ISO
Vit./diaph : 1/4000 s à f/4,5



Rendu grisâtre

Cette image très graphique se prêtait bien au noir et blanc. Pas de chance, la lumière était vraiment plate, et le rendu manque sérieusement de contraste. Il semble que Marvin se soit contenté de convertir son cliché en noir et blanc sans autre traitement, alors qu'une photo monochrome trahit vite un tel manque de texture.

Personnage dans l'ombre

Sous ce ciel bouché, difficile d'obtenir un éclairage mettant en valeur ce visage, d'autant qu'il est à l'ombre de l'auvent. Résultat, c'est la partie de l'image la plus sombre alors qu'il devrait rayonner de sa présence. Heureusement, le noir et blanc autorise – et exige parfois comme ici – une marge d'interprétation de la lumière.

“J'ai pris ce portrait lors de mon voyage aux Philippines au mois de février. Je photographiais un match de basket sur la plage quand je me suis senti observé! En me retournant, j'ai pu apercevoir cette dame installée à la fenêtre de sa cabane de pêcheur. Elle n'a pas réagi à mon objectif dans un premier temps, ce qui m'a permis d'avoir une certaine authenticité dans cette photo que j'aime particulièrement.”

Composition intéressante

Bien vu! Cette dame observant Marvin depuis l'embrasure de sa fenêtre, la tête appuyée sur son bras, s'inscrit par sa position dans une succession de cadres à l'orthogonalité contrariée, formés par les morceaux de bois et de tôle constituant son logis. Cette image a un beau potentiel, mais qui reste selon nous inexploité.

Mon conseil

Sur Photoshop – mais cela pourrait être sur n'importe quel autre logiciel de traitement d'image –, j'ai balancé les valeurs de lumière et de contraste, à la fois par zones et de façon globale, pour obtenir une image bien plus percutante. Le tout est d'arriver à trouver le juste équilibre entre un rendu expressif et un traitement trop poussé et artificiel. Exactement comme sous l'agrandisseur en argentique au laboratoire. JB



Une série de **Pierre-Alain Balmer**
sous l'œil critique de *Pascale Brites & Julien Bolle*

Fin de saison



Informaticien de métier, passionné de photo, Pierre-Alain nous soumet une série intitulée *Abandon*, sur les stations de ski suisses désaffectées. Les avis sont partagés.

PIERRE-ALAIN BALMER

GENÈVE

Boîtier : Fujifilm GFX 50S
Objectifs : 20-35 mm f/4
et 35-70 mm f/4,5-5,6
Traitements : Lightroom

“En Suisse, le réchauffement climatique, les difficultés financières et les faillites ont laissé de nombreuses stations de ski à l’abandon, figées dans le temps comme des témoins silencieux d’une époque révolue. Ce travail photographique vise à capturer la beauté mélancolique et la désolation de ces lieux désertés.”



D'accord

Pascale Brites

La question de l'avenir des stations de ski est importante et dépasse largement les frontières de la Suisse. Néanmoins, je trouve judicieux de la part de Pierre-Alain d'avoir tout d'abord limité son sujet à une zone géographique réduite. D'autant plus que les lieux qu'il a choisis sont particulièrement photogéniques ! Plans serrés, intérieurs délaissés comme s'il avait fallu partir précipitamment, pylônes plantés au milieu de la vallée et végétation qui reprend ses droits : l'auteur a su alterner les points de vue et les cadrages pour produire une série narrative aux images variées tout en conservant en plus une belle unité de tons et de couleurs. J'ai aimé la douceur du traitement qui distingue cette série des images d'urbex que l'on est plus habitué à voir. Cela prouve qu'il n'est pas nécessaire d'ajouter du contraste et de la saturation pour être saisissant !



Pas d'accord

Julien Bolle

Le sujet est intéressant, aussi bien sur le plan visuel que par les enjeux qu'il soulève. Mais selon moi, il reste à définir une approche plus cohérente. Si l'emploi du moyen format et la désaturation des couleurs posent les bases d'un style, cela n'est pas suffisant en l'état. Armé de ses deux zooms, Pierre-Alain est plus ici dans une démarche de photojournaliste explorant pour la première fois un site, et capturant des opportunités photographiques là où porte son regard. On se retrouve avec quelques incohérences et ruptures de ton : une seule image verticale parmi les vingt proposées, une autre par temps couvert, des focales, des profondeurs de champ et des angles trop versatiles. À mon sens, les images qui fonctionnent le mieux sont les plus frontales, comme les trois en bas à droite. Ce type de sujet se prête bien au côté neutre et systématique d'un inventaire distant, bien d'aplomb, à focale constante, qui saura révéler toute la richesse des compositions sans effets ni fioritures. J'ai hâte de voir la suite !



Une série de Nathalie Douce sous l'œil critique de Thibaut Godet & Julien Bolle



Le poids du quotidien

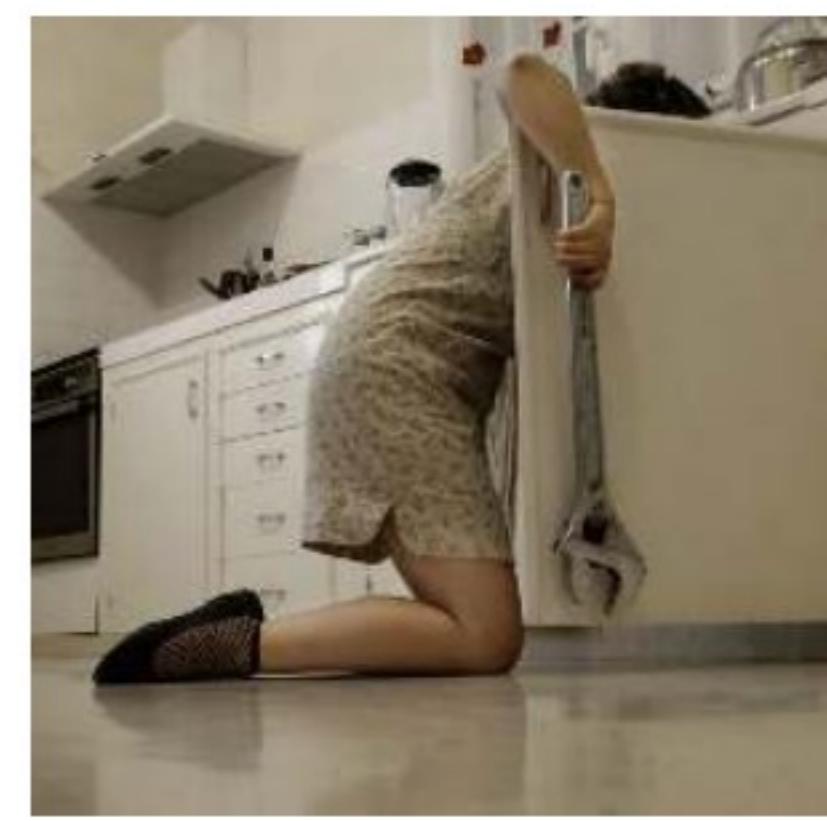
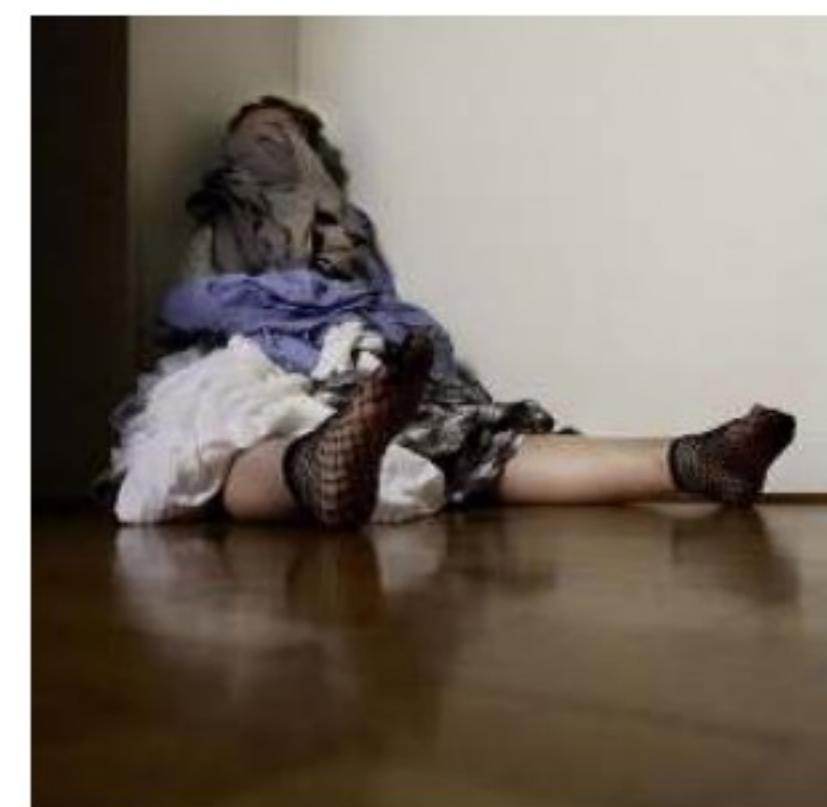
Cette photographe autodidacte et passionnée nous soumet *Charge mentale*, série de mises en scène à travers laquelle elle souhaite dénoncer certaines inégalités persistantes de notre société. Voici nos avis.

NATHALIE DOUCE

LAON

Boîtier : Canon EOS 90D
Objectif : 18-200 mm f/3,5-5,6
Traitement : Photoshop

“La charge mentale, un poids invisible qui pèse sur les épaules des femmes. Cette série met en lumière cette réalité trop souvent ignorée, ces milliers de pensées qui s'entrechoquent, ces émotions qui bourdonnent. À travers cette série, nous voulons briser le silence, provoquer la réflexion et encourager le dialogue. Il est temps de construire un monde où l'égalité n'est pas un vain mot.”



D'accord

Thibaut Godet

Il n'y a pas à dire, les images de Nathalie Douce intriguent au premier regard. Ses scènes, toutes différentes, évoquent avec humour les tâches ménagères et le partage (ou non) de la charge mentale... Le choix du carré, les mises en scène simples, qui ne nous noient pas sous des tonnes d'informations, sont autant d'éléments qui participent à rendre ce travail efficace et accessible. Certes, quelques images sont à mon goût trop premier degré, la boîte Campbell's notamment, mais l'ensemble est cohérent avec un message direct, compréhensible, et sans se prendre au sérieux. On sent que la photographe a réfléchi chaque image et son editing global. Contrairement à Julien, le fait que l'on ne voit pas le visage ne me dérange pas. En faisant ainsi, la photographe souhaite parler au nom d'une cause au-delà d'elle-même. Cela fonctionne d'autant mieux qu'il n'y a pas d'unité de lieu (cette série aurait pu être prise n'importe où), ce qui renforce le côté universel de ce travail.



Pas d'accord

Julien Bolle

De Cindy Sherman à Kourtney Roy, nombreuses sont les femmes photographes ayant cherché à déconstruire les stéréotypes à travers des mises en scène mêlant humour et satire sociale. La série de Nathalie s'inscrit dans cette veine incisive et burlesque, avec un succès mitigé à mon sens. Chaque image représente une tâche quotidienne mais de façon un peu trop littérale et scolaire, comme s'il fallait répondre à un cahier des charges. Si l'absurde pointe son nez dans certaines situations, le tout manque un peu de mystère et de poésie pour vraiment décoller et susciter l'empathie. Quelques images ne sont pas très claires dans leur intention (pourquoi ces socquettes en résille?), et je crois que le choix de cacher le visage empêche de faire passer certaines émotions. L'idée est bonne, mais dans les prochaines séries il faudra mieux appréhender le ton et le degré de naturalisme, car selon moi ces images restent trop théâtrales et figées pour faire passer leur message.



**2600 €
DE PRIX
À GAGNER!**

Concours RP/DxO Labs “Noir et blanc”

Cela faisait des années que l'on ne vous avait pas lancé sur la thématique du noir et blanc pour une compétition. Mal nous en a pris! Nous rattrapons donc le retard avec ce nouveau concours organisé en partenariat avec le développeur français de logiciels DxO Labs qui vient tout juste de sortir la version 8 de sa suite phare : Nik Collection.

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

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

Que gagne-t-on ?

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



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

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

À propos de Nik Collection 8

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



MODE D'EMPLOI

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

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

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

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

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

Les images générées entièrement ou partiellement par une intelligence artificielle sont interdites, et vous devez avoir les autorisations nécessaires à une publication. Par votre participation, vous autorisez Réponses Photo et DxO Labs à utiliser votre image dans le cadre strict de l'annonce des résultats du concours dans le magazine, sur le site et les réseaux sociaux de la marque. Vous pouvez suivre l'actualité de la compétition sur nos réseaux sociaux, Facebook, LinkedIn, Instagram et Threads.

Portfolios, concours Comment participer

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

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

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

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

Vos photos à l'honneur

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

Les concours thématiques

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

Proposer un portfolio

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

Une photo expliquée

Nicolas Boutruche fait poser Metz



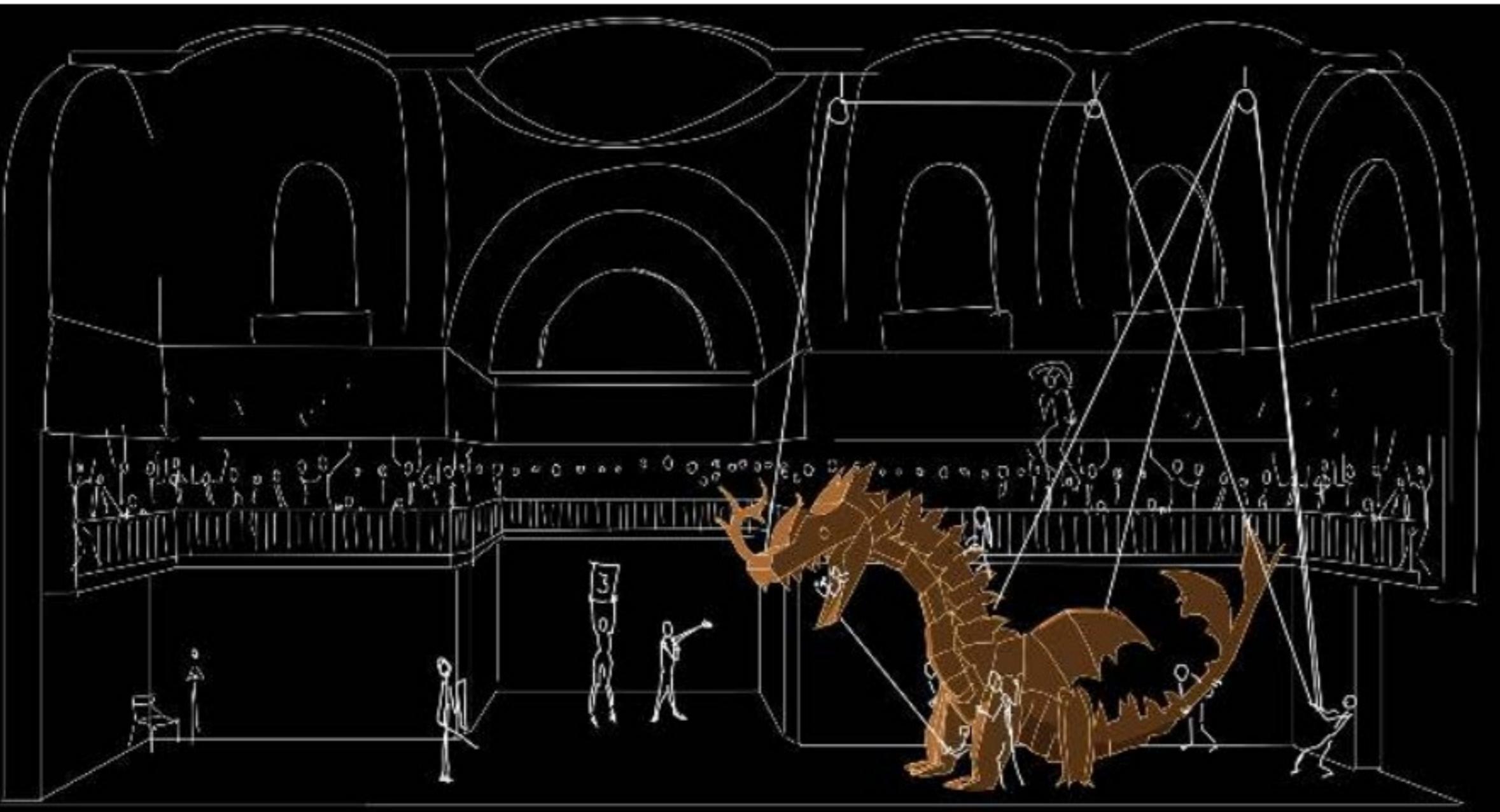
Chaque année, le festival Photographie mon amour invite un artiste en résidence à Metz pour réaliser un projet participatif en lien avec différents lieux patrimoniaux de la ville. Pour cette troisième édition, l'invité Nicolas Boutruche a produit deux œuvres composites, dont celle-ci au musée de la Cour d'Or. Il en dévoile ici les coulisses. **Julien Bolle**



Si vous avez la chance d'admirer l'image de la double-page précédente en grand format à la basilique Saint-Vincent de Metz, vous y découvrirez de nombreux détails cachés. Par exemple, des clins d'œil au Turk et à Julia Fullerton-Batten, les précédents photographes venus collaborer au festival Photographie mon amour organisé par l'association Bout d'essais. L'hiver dernier, c'est le photographe Nicolas Boutruche, connu pour ses montages aussi virtuoses qu'humoristiques, qui s'est rendu à Metz pour une résidence impliquant la population locale. Pour

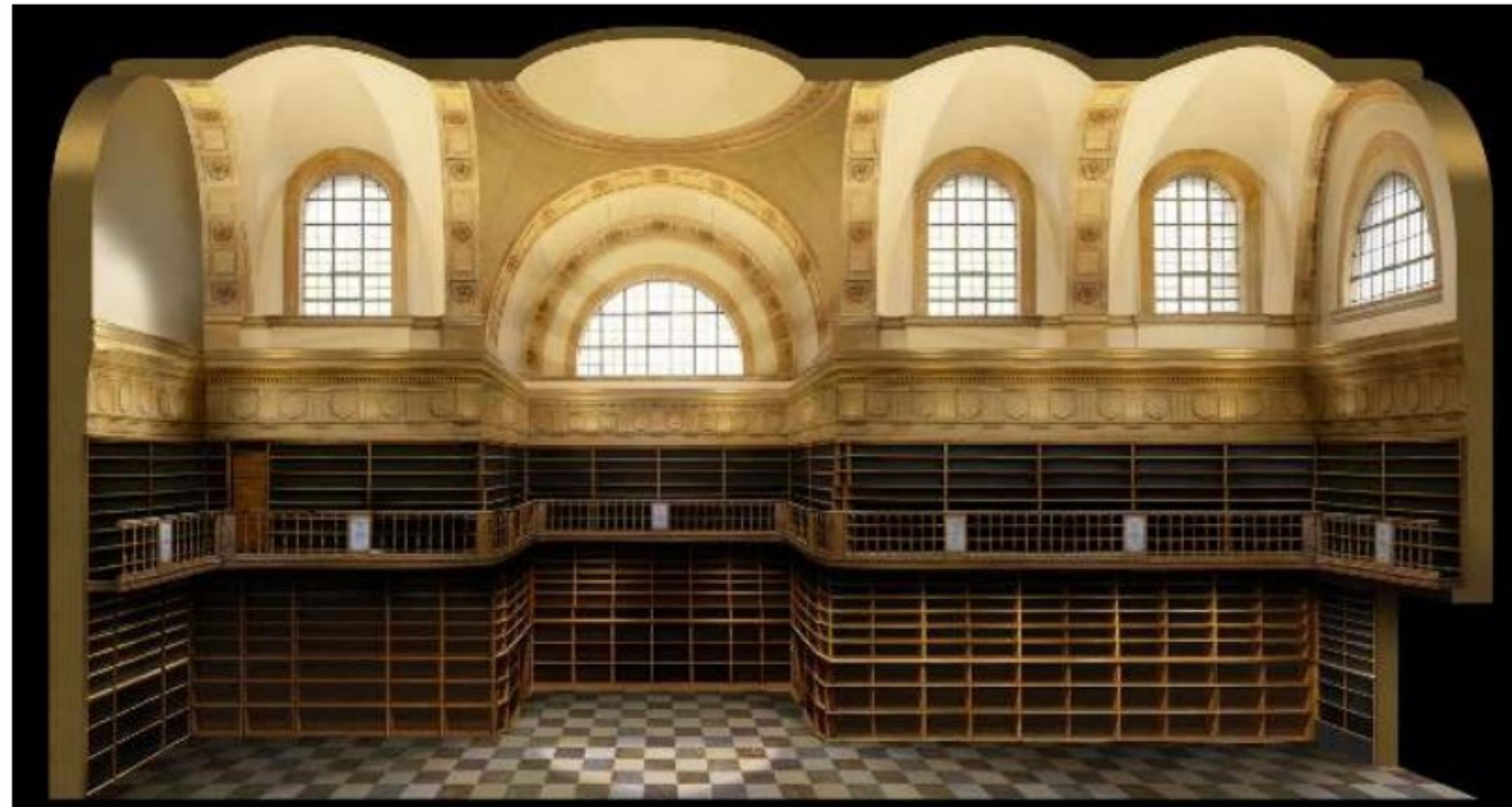
ce « 3^e round », il a fallu d'abord choisir des sites parmi tous ceux proposés par l'association. L'artiste a jeté son dévolu sur deux bâtiments emblématiques, l'église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus et le musée de la Cour d'Or. “*Quand je suis monté sur le balcon de cette bibliothèque vide qui sert de hall d'entrée au musée, je me suis dit, c'est marrant, ça fait comme une arène, se souvient-il. Or pour moi, le plus important, c'est de raconter une histoire. En me promenant dans Metz, j'ai remarqué qu'il y avait des dragons partout. On m'a dit qu'il s'agissait du Graouilly, cet animal mythique, menaçant ou protecteur selon*

que l'on se place du côté français ou du côté allemand. Metz a changé de nationalité plusieurs fois au cours de l'Histoire, et il y a une grande présence religieuse et militaire dans la région. J'ai donc orienté mon travail là-dessus, d'autant que j'avais à disposition tous les costumes prêtés par Bout d'essais, l'Opéra-Théâtre de Metz et Ciné Régie. J'ai aussi appris que ces uniformes militaires bleu et rouge s'appelaient des « dragons ». J'ai alors décidé de faire activer le Graouilly par des dragons ! Après, je me suis amusé comme d'habitude à parsemer l'image de références à la culture populaire.” Voici les principales étapes de ce puzzle géant.



1 LE DESSIN PRÉPARATOIRE

Que le décor soit inventé (comme c'est d'habitude le cas dans son travail) ou réel (comme ici), Nicolas Boutruche commence tous ses projets par un dessin préparatoire qui lui permet de mettre à plat sa composition et d'anticiper les prises de vues des personnages. “*Ce croquis sert de référence tout au long du projet, et reste à ce titre le calque Photoshop de base d'une pile qui en comptaera autour d'un millier !*” nous explique-t-il.



2 L'APPLICATION DES TEXTURES SUR LE DÉCOR

L'étape suivante a consisté à réaliser des dizaines de photographies du lieu, qui ont ensuite été redressées, appliquées et harmonisées afin de donner sa texture au décor. “*Le sol n'était pas comme ça en réalité, précise-t-il. J'y ai appliqué un motif de carrelage. Pour construire le dragon, j'ai utilisé des morceaux de carton de ma banque d'images, que j'ai déformés pour les faire correspondre à la structure.*”

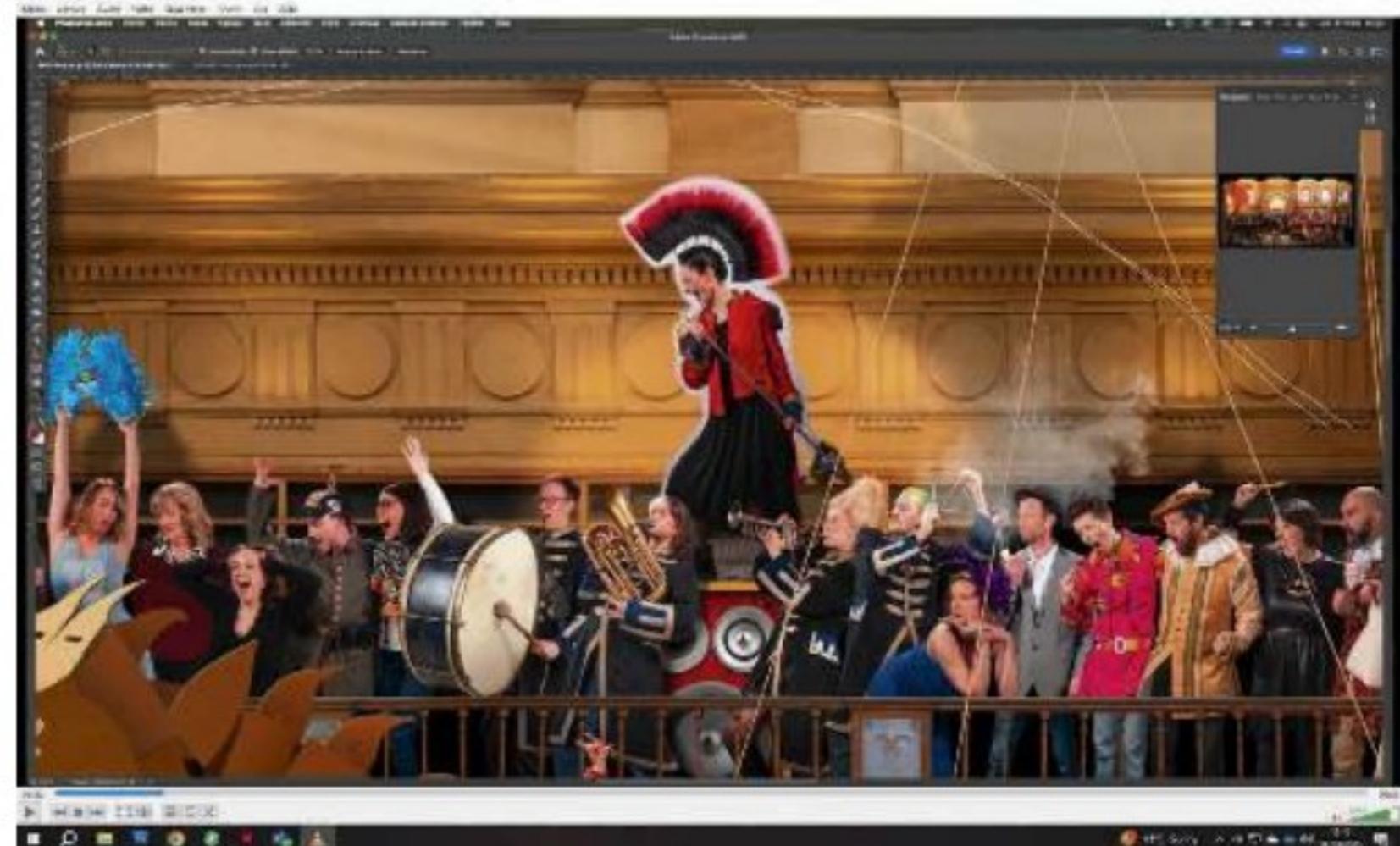
3 LES PORTRAITS EN STUDIO

À la suite d'un appel à candidatures, une centaine de participants sont venus poser devant l'objectif de Nicolas pour interpréter le personnage de leur choix. Les prises de vues ont eu lieu au studio Bout d'essais implanté dans le tiers-lieu BLIIIDA à Metz. “*Je photographie les modèles sur fond noir ou sur fond blanc en fonction de la couleur de leurs cheveux ou de leur costume, afin qu'ils se détachent au mieux pour faciliter ensuite le détourage. J'essaie aussi de créer une lumière cohérente par rapport au décor. Si tout est correct, les gens vont regarder l'histoire avant de regarder la technique.*” Pour la petite histoire, c'est Nicolas qui a tenu “incognito” le rôle peu convoité du soldat SS décapité par le dragon...



4 DE LA COIFFURE À LA PRISE DE VUE

Chaque figurant est passé entre les mains expertes de Cyrielle Thiébaut pour le maquillage et de Jérôme Fendt pour la coiffure. *“Même si j’ajoute parfois des détails ou des accessoires sur Photoshop, travailler avec cette équipe en amont a apporté un vrai cachet, nous dit Nicolas. Cela simplifie le travail ensuite. Ici, la chanteuse avait une partie de la crête et de son costume de couleur noire, donc j’ai préféré la photographier sur fond blanc.”*



6 UNE EXPÉRIENCE IMMERSIVE

Constitué de deux images monumentales, le projet est à découvrir à la basilique Saint-Vincent de Metz jusqu’au 25 mai (ouverture au public du mercredi au dimanche de 14 h à 18 h). *“Le tirage mesure 2,30 m de long sur 1,25 m de haut, indique Nicolas. En général, ce sont des photos qui se regardent une première fois de loin, puis on peut plonger ensuite dans les détails. Je me souviens de la première photo que j’avais réalisée comme ça, je l’avais exposée à Milan et il y avait la queue devant. Les gens étaient frustrés : ils pouvaient la scruter de près mais ils n’arrivaient jamais à la voir en entier parce qu’il y avait toujours quelqu’un devant !”* Espérons que ce projet connaisse autant de succès, mais sans bousculade !



5 UN LONG TRAVAIL D’ASSEMBLAGE

Nicolas intègre les personnages, chacun faisant l’objet d’un détourage et d’un étalonnage minutieux. L’ajout des ombres est une étape cruciale pour donner du réalisme à la scène. Au total, une centaine d’individus, adultes et enfants, ont participé à ces deux images. Toutes les personnes ayant posé figurent sur la photo, point d’honneur de Nicolas, qui avoue un presque loupé : *“Je me suis rendu compte juste à temps que j’avais oublié un personnage quelque part dans un calque !”*

Procédés anciens

Le tirage platine-palladium

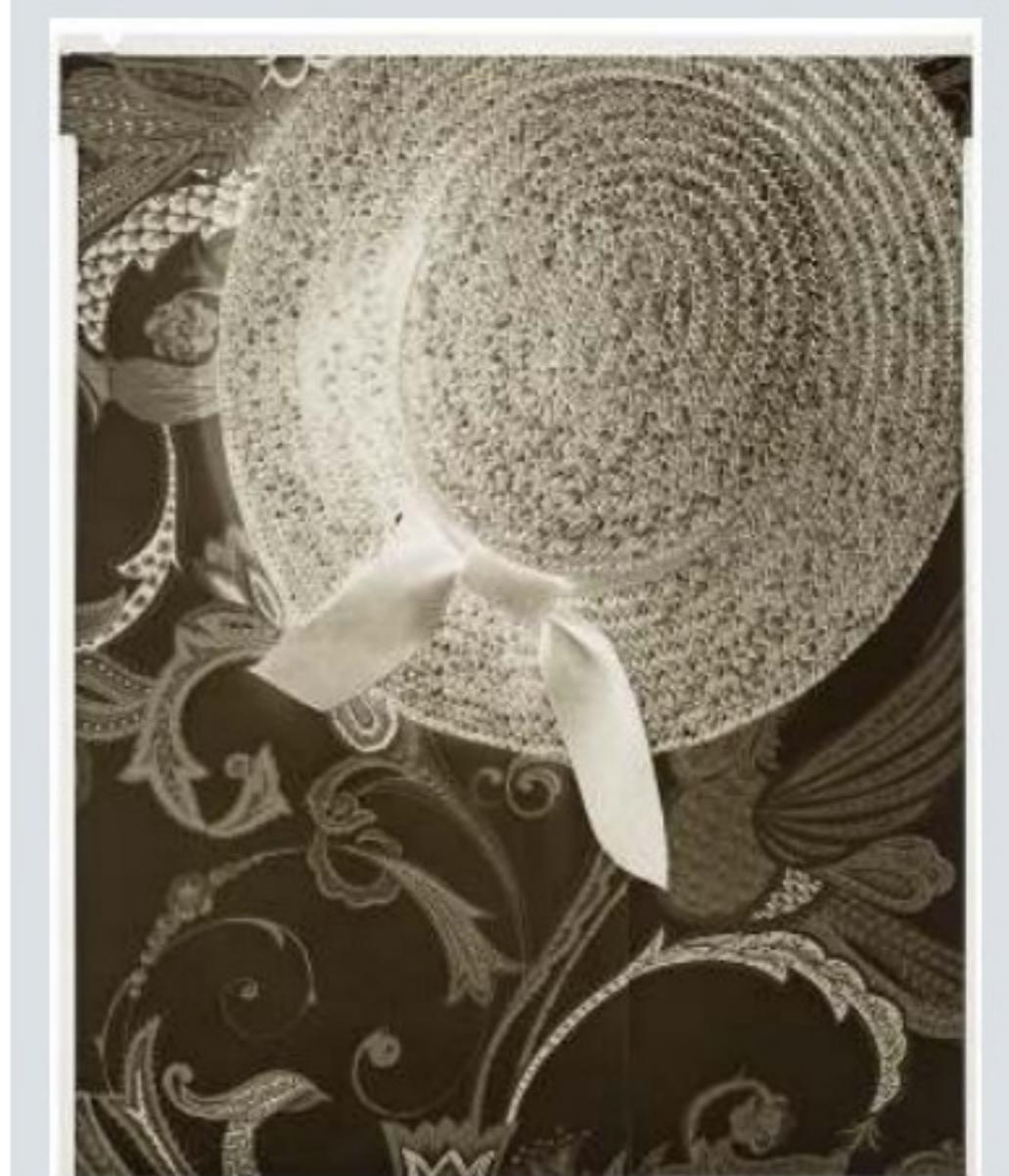
Le tirage platine-palladium fait l'objet d'un véritable culte en raison de l'inaltérabilité de ses métaux précieux et de sa subtile gamme de gris. Mais son coût et sa délicate mise en œuvre sont des freins à sa pratique. Christophe Batifoulier, chez Picto, nous dévoile ses arcanes. **Philippe Bachelier**

Picto fête cette année ses 75 ans. Serait-il aussi inaltérable que le platine et le palladium ? Depuis le XIX^e siècle, les propriétés de ces métaux précieux séduisent les photographes. Ils délivrent des tirages d'une grande finesse, très prisés des collectionneurs. Employés seuls ou en combinaison, ils se déclinent en tirage platine, platine-palladium ou palladium. Leur coût élevé les réserve à un usage artisanal : le gramme de platine est à 60 €, celui du palladium à 50 € et celui du nitrate d'argent à 2 €. Le palladium favorise les tons chauds quand le platine procure des gris neutres. Les tirages se font par contact sous un éclairage riche en UV. Les négatifs doivent être plus contrastés que pour un tirage argentique, l'équivalent d'un négatif adapté au grade 0 à 1. Les négatifs jet d'encre sont alors pertinents, comme ceux réalisés en piézographie par Christophe Batifoulier. Le contraste et la densité sont optimisés pour le procédé. *“À partir de photos numériques, c'est le passage obligé.”*

Le procédé existe en deux versions : par développement ou par noircissement direct. Celui-ci a un gros avantage : le temps d'exposition se juge à vue d'œil. *“Il s'appri-vise plus facilement quand on débute avec le platine.”* Le procédé par développement demande un contrôle précis du temps d'exposition, car on ne voit l'image monter qu'au développement. Les formules

diffèrent dans les deux cas, mais elles nécessitent d'associer un sel de fer aux métaux précieux pour les rendre photosensibles. Dans le premier, un mélange d'oxalate de fer et de chloroplatinate de potassium ou de sodium est étendu sur une feuille. Après exposition, la photo est développée dans un bain d'oxalate de potassium, qui dissout le fer et réduit le platine à l'état métallique. Le tirage est clarifié dans une solution d'acide chlorhydrique puis lavé à l'eau. Dans le second cas, les mêmes sels de platine sont combinés à de l'oxalate d'ammonium ferrique. Au cours de l'exposition, l'image apparaît. Lorsque la densité convient, le tirage est clarifié par des bains d'EDTA, de sulfite et d'eau. Dans les deux procédés, des sels de palladium peuvent être associés au platine.

D'autres ingrédients peuvent modifier la teinte du tirage et contrôler le contraste. Un facteur fondamental conditionne ce dernier et la tonalité, notamment pour le noircissement direct : le taux d'humidité du papier. Plus le papier est humide, plus les tons sont neutres, moins l'image est contrastée. *“Le noircissement direct donne d'excellents résultats, mais le contrôle de l'humidité est très contraignant quand on travaille sur une série qui doit être homogène. Dans ce cas, je privilégie le procédé par développement.”* Nous le disions en préambule : le procédé est fin mais délicat.



1 LE NÉGATIF

Négatif 8 × 10 pouces Fomapan 200. Le développement dans un révélateur au pyrogallol (PMK) lui donne cette teinte brune. Pour le procédé au platine-palladium, le négatif doit être plus contrasté que pour un tirage argentique. Il correspond à un négatif qui se tirerait en grade 0 à 1 sur du papier baryté ou RC.



2 LE PAPIER ARCHES PLATINE

Le papier Arches Platine, fabriqué en France, est créé en 1992 à la demande de photographes et de tireurs spécialisés dans le procédé platine-palladium. C'est un papier de pH neutre, encollé à la gélatine. Un filigrane est visible en bord de feuille.



3 PINCEAUX ET BAGUETTE DE VERRE

Deux méthodes de couchage de la solution sensibilisatrice au platine-palladium sont pratiquées : la méthode classique au pinceau et la baguette de verre. Le pinceau demande deux fois plus de produits chimiques car les poils se chargent de sensibilisateur. Avec la tige de verre, très peu de solution est nécessaire : pour un 20×25, il faut environ 1,3 ml de solution.



4 LES PRODUITS CHIMIQUES

• **Les sels de platine** – tétrachloroplatinate de potassium et d'ammonium – sont dilués dans de l'eau distillée en solution de 20 % pour le premier, 19 % pour le second.

• **Les sels de palladium** – tétrachloropalladate d'ammonium (II) et de sodium, chloropalladate de lithium – sont dilués dans de l'eau distillée, respectivement à 19 et 15 %. Les sels de palladium procurent des tons plus chauds que les sels de platine. En fonction des sels employés – ammonium, lithium ou sodium –, la teinte du tirage varie vers des tonalités plus ou moins chaudes.

• **L'oxalate de fer**, dilué dans de l'eau distillée, est le composé sensible à la lumière associé aux sels de platine et de palladium. Il est utilisé pour constituer la solution sensibilisatrice dans le procédé au platine-palladium par développement.

• **L'oxalate de fer ammoniacal** est le sel ferrique employé dans le procédé à noircissement direct, les sels de platine et de palladium ayant une faible sensibilité à la lumière. En fonction de la concentration de l'oxalate et de l'ajout d'autres sels ferriques, comme le nitrate de fer (III) nonahydraté, la tonalité chaude délivrée par le palladium peut être neutralisée.

• **Le Tween 20 et la glycérine** sont des additifs facilitant le couchage de la solution sensibilisatrice.

• **L'hexachloroplatinate de sodium Na₂** et le **bichromate de potassium** sont des agents contrastants, utilisés pour donner un surplus de contraste si le tirage en manque en raison d'un négatif pas assez contrasté. Le chlorure d'or ajoute aussi du contraste, mais il sert surtout à refroidir le ton de l'image.



5 PRÉPARATION DE LA SOLUTION PHOTOSENSIBLE

La solution photosensible est préparée juste avant son couchage sur le papier. Les différentes solutions sont dosées à la pipette pour constituer la solution sensibilisatrice. Dans le procédé par noircissement direct, utilisé dans cette séance, les dosages sont les suivants : pour un tirage 20 × 25 cm, il faut 0,3 ml de tétrachloroplatinate de sodium pour une formule à 50 % de platine et 50 % de palladium. La solution est déposée dans un godet en verre. 0,3 ml de tétrachloropalladate de palladium est ensuite prélevé et ajouté à la solution de tétrachloropalladate de sodium. Entre chaque prélèvement, la pipette est lavée à l'eau déminéralisée pour éviter tout risque de contamination des produits. Vient alors l'oxalate de fer ammoniacal, qui est dosé à 0,6 ml, soit en parts égales avec l'ensemble des solutions de sels de platine et de palladium. Une goutte de glycérine est versée dans le godet en verre. Elle facilitera le couchage de la solution photosensible sur le papier. Une goutte de bichromate de potassium complète le tout en vue de contraster un peu la solution photosensible, pour adapter celle-ci au contraste du négatif. La solution photosensible est aspirée dans une pipette puis reversée dans le godet plusieurs fois pour bien mélanger ses différents composants.





6 COUCHAGE DE LA SOLUTION SENSIBILISATRICE

Avant le couchage de la solution, des repères ont été marqués au crayon sur la feuille de papier pour délimiter la zone d'enduction. La technique de couchage avec la tige de verre requiert, en guise de première étape, de placer la tige en bordure des repères. La longueur de la tige doit correspondre à la zone d'enduction. Ensuite, la solution est déposée le long de la tige avec une pipette. La tige effectue 4 ou 5 passages sur la surface du papier afin d'étendre uniformément la solution.

7 SÉCHAGE ET HUMIDIFICATION

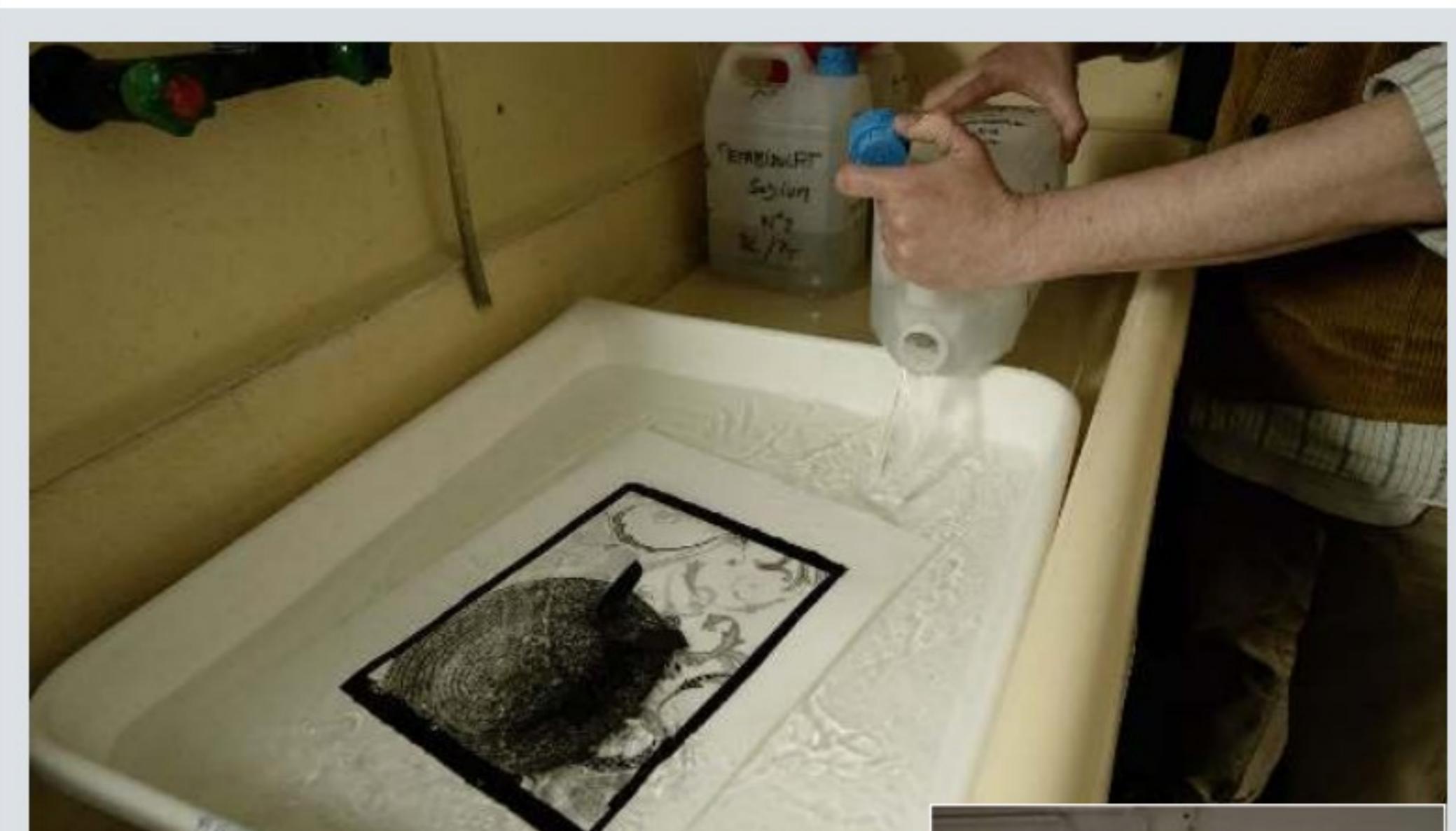
Après le couchage de la solution sensibilisatrice, il faut attendre 3 minutes pour qu'elle pénètre dans les fibres du papier. Puis la feuille est séchée au sèche-cheveux.

L'humidification de la feuille, après son séchage, est primordiale dans le procédé à noircissement direct, pour obtenir à la fois une bonne sensibilité de la solution sensibilisatrice, un contraste satisfaisant et la tonalité requise. Plus le papier est sec, plus le tirage est chaud et contrasté.



8 EXPOSITION

L'exposition est faite sous une rampe de tubes riches en UV, comme les Philips TL-D. Les procédés aux sels de fer, dont le platine-palladium, requièrent un éclairage entre 350 et 380 nm. L'exposition est contrôlée au bout de 6 minutes. Le procédé à noircissement direct permet de suivre la densité de l'image à mesure que l'exposition se poursuit. Une prolongation de 3 minutes est nécessaire. L'exposition après 9 minutes montre des détails aussi bien dans les ombres que dans les hautes lumières. Le fond jaune crème va disparaître pendant la clarification.



9 CLARIFICATION

Après l'exposition, le tirage est clarifié pendant 10 minutes dans un bain d'EDTA disodique à 5 %, qui élimine les sels de fer et fait disparaître le voile laiteux de l'image. Après la clarification dans un bain d'EDTA disodique, le tirage est rincé à l'eau puis plongé dans un bain de métabisulfite à 2,5 % pendant 10 minutes. Le tirage est ensuite rincé à l'eau avant d'être traité dans un bain d'EDTA tétrasodique à 5 % pendant encore 10 minutes. Le tirage est lavé à l'eau courante et à l'eau stagnante pendant une heure avant d'être suspendu pour le séchage à température ambiante. Une fois sec, il sera aplati avec une presse à chaud.



QU'EST DEVENU PIXII ?

Seul fabricant français de boîtiers

Ovni de l'industrie photographique, Pixii est le seul concurrent de Leica sur le segment des boîtiers télémétriques. Premier constructeur hexagonal depuis la disparition de Foca dans les années 1960, l'entreprise de Besançon est à un tournant de son existence. **Adrian Branco**

Quand on demande à David Barth comment va son entreprise, le fondateur de Pixii cherche ses mots, et fait un bilan : *“Nous venons de lever de l'argent, j'ai pu acheter tous les capteurs dont j'ai besoin. Nous avons donc assuré l'année 2025 et travaillons sur la suite des financements et l'année 2026.”* Le tout avec la voix d'un homme qui en a vu des vertes et des pas mûres. Et qui entrevoit enfin un avenir plus serein.

Pixii, c'est un ovni, une aberration dans ce monde des appareils photo. Un

champ de bataille où s'affrontent des titans industriels japonais et le joaillier allemand Leica. Alors que le seul coréen (Samsung) a jeté l'éponge en 2014 et que les opticiens chinois montent en puissance, l'artisan français détonne. Ce d'autant plus qu'il ambitionne de bousculer Leica avec un appareil presque deux fois moins cher.

Nommé d'après un ingénieur parisien qui construisit la première machine magnéto-électrique de l'histoire à la demande du physicien Ampère, Pixii

est une TPE sise à Besançon, berceau de l'horlogerie française. Alors que le dernier Foca français était sorti des usines dans les années 1960, le petit Pixii nous a fait le coup de l'espoir. Celui de faire revivre un semblant d'industrie photographique dans le pays de Louis Daguerre et Nicéphore Niépce.

Née en 2018, la marque n'est donc pas nouvelle. Mais avec l'arrivée de son Pixii Max, elle se pose en seule et unique alternative aux boîtiers M de chez Leica. Un boîtier pour les fans de l'image fixe

L'été dernier

sortait le Pixii Max, premier appareil de l'entreprise avec un capteur 24×36 mm (24,5 Mpx).



shootée au travers d'un viseur télémétrique "100 % développé et fabriqué en France", comme se plaît à le rappeler David Barth.

Qui ajoute : "Je suis satisfait que nous ayons pu monter en cadence de production et que nous puissions désormais livrer en trois à quatre semaines. Mais, et c'est plus important que tout, nous ne sommes pas morts", termine-t-il avec le soulagement de celui qui serait revenu des tranchées.

Une remarque qui intrigue : le destin de l'entreprise était donc si fragile ? La réponse ne se trouve pas dans les aspects techniques : le Pixii Max est très demandé selon David Barth, l'entreprise a su augmenter ses capacités de production, la R&D suit son chemin. L'épine dans le talon de Pixii provient d'un souci majeur de la France : le financement des entreprises.

La France ne sait plus investir

Quand Pixii annonce son Pixii Max à l'été dernier, c'est un carton selon son patron : "Nous avons eu une explosion des commandes. Tant par de nouveaux acheteurs que par des utilisateurs de nos versions APS-C qui

souscrivaient au programme de mise à jour matérielle du boîtier permettant de changer de capteur." Un programme d'évolution unique dans le monde de la photo, soit dit en passant !

Seulement, il y a un problème : pour produire, il faut acheter. Et pour acheter des capteurs 24×36 mm de qualité, il faut de l'argent. Pas mal d'argent. "En France, nombreux sont les investisseurs qui ne comprennent pas que quand le produit est prêt, ce n'est que le début de l'aventure. Il faut avoir la capacité de remettre au pot pour établir un fonds de roulement qui va soutenir la montée de la production et l'accélération de la R&D." Pour ménager ses différents investisseurs, dont certains "répondent encore et toujours présent", David Barth ne cible personne en particulier.

Mais il suffit d'écouter Éric Carreel, P-DG et fondateur du groupe de produits de santé connectés Withings, figure du hardware français, pour comprendre que ce n'est pas un cas isolé. L'investissement dans l'industrie qui fabrique des produits – le "hardware" dans le jargon – est un enfer. "Nos équipes d'investissement en France n'ont pas compris que le hardware, c'est le

œur de la vie. On ne peut pas faire que (du logiciel) ou des sites (Web) : il faut qu'il y ait des boîtes qui s'attaquent au hardware. Et donc il faut qu'il y ait des (investisseurs) qui soient là pour croire en nous. Là-dessus, je pense qu'il y a encore du boulot !" expliquait en décembre 2023 Éric Carreel au microphone de Maddy Ness.

Une fusée à plusieurs étages

Est-ce à dire que l'investissement en France est impossible ? Peut-être pas, mais c'est un sport de combat pour Pixii. Qui, après une épopée rocambolesque en 2024 impliquant un investisseur escroc, une tentative de vol de l'entreprise (si, si !), une date butoir et un article de presse qui convainc un fonds d'investissement, a fini par remettre la situation sur de bons rails.

"Nous sommes en train de sécuriser une levée de fonds de 1,5 million d'euros", indique le patron passionné, qui explique que ce genre de mécanisme "se conçoit comme une fusée". Et de détailler : "Nous avons validé le premier étage, qui vaut 300 000 €, et sécurisé l'exercice 2025. Les prochains étages de la fusée devraient ➤



David Barth,

lorsque nous l'avions rencontré pour la première fois en 2020 au siège de Pixii, à Besançon.



arriver dans les mois qui viennent et sécuriseront non seulement le fonds de roulement, mais aussi le développement de la R&D pour les deux années suivantes.”

Pixii a, semble-t-il, passé son cap Horn. Grâce à la pugnacité de son patron d'une part, et grâce au graal qu'incarne le capteur 24×36 mm de son boîtier d'autre part.

La longue quête du capteur 24×36 mm

Retour en 2018. Pixii lance son concept de boîtier télémétrique entièrement conçu et fabriqué en France. David Barth se présente : ancien ingénieur logiciel

avec un solide passé dans le monde de Linux (Mandriva, Ubuntu), l'homme a goûté aux produits bien conçus lors de son passage chez LaCie. Et se lance le défi fou de faire revivre la photo en France. La guerre des brevets limite le champ des possibles en matière d'autofocus et de vidéo, le Japon contrôlant le savoir-faire. Le choix de la simplicité spartiate du télémétrique sonne comme une évidence. Comme le capteur 24×36 mm ? Oui, mais il y a un os : aucun capteur ne lui est accessible.

“Le premier Pixii A1112 que nous avons lancé en 2020 sur le marché était équipé d'un capteur industriel à obturateur global

de ratio 4/3 (et non micro 4/3, NDLR) et exploité en APS-C. Ce n'était pas le meilleur choix, mais c'était le seul que j'avais à ce moment-là. Il n'y avait tout simplement pas de capteur APS-C ou plein format de disponible”, se souvient l'entrepreneur.

À cette période, le segment est mouvementé : ON Semi-Rochester (ex-Kodak) arrête le CCD. D'autres acteurs se consolident : CMOSIS, qui fabriquait jadis pour Leica, est acquis par AMS, et d'autres (Gigapixel, Pyxalis) se spécialisent dans les capteurs de pointe pour l'espace, l'industrie, etc. *“On pouvait bien sûr commander des capteurs à la pièce, même des 24×36 mm. Mais le prix au détail du com-*

Réglage du télémètre

d'ancienne génération (en 2020). L'entreprise compte révolutionner la visée télémétrique.



posant explosait la note, se remémore David Barth. *Notre priorité était de prouver que nous pouvions développer un appareil photo. Il fallait avancer.*” Pixii part donc avec un capteur par défaut.

La première évolution arrive en 2021 avec la version A1571 qui intègre un capteur APS-C de 26 Mpx de chez Sony – le même capteur que les hybrides Fujifilm de troisième génération, mais avec une matrice de Bayer. Le gain en qualité d'image est énorme, parce que *“Sony écrase tout le monde dans ce domaine”*, assure l'ingénieur qui a essayé de nombreuses références. *“De la qualité de fabrication en passant par les propriétés des pixels comme la full well capacity et l'efficacité énergétique, Sony domine.”*

Ce deuxième capteur APS-C, à qui le laboratoire français DxOMark attribua la note de 90 points (mieux qu'un M10), entraîne une nouvelle vague d'acheteurs.

Mais il manque la pièce maîtresse : un capteur 24×36 mm capable de tirer parti des centaines de références d'optiques M, qu'elles soient signées Leica bien sûr, mais aussi Zeiss ou Voigtlander pour les historiques, ou encore TTArtisan, 7Artisans et Laowa, cette nouvelle vague d'opticiens chinois.

Le rôle clé du (bon) fournisseur

Après avoir montré patte blanche, échangé avec beaucoup de personnes du milieu, Pixii trouve un fournisseur. Loin d'être limité à une simple relation comptable, cet acteur est clé : *“Ils ne font pas que nous vendre des produits : ils nous consacrent du temps, font entendre notre voix et nos besoins auprès du constructeur”*, dévoile David Barth. Lui et son fournisseur travaillent main dans la main pour identifier le bon composant : un capteur 24×36 mm de 24 Mpx très utilisé dans l'industrie.

Qui a un atout de poids pour Pixii : *“Ses schémas électriques et techniques sont proches du capteur APS-C que nous intégrions déjà. Le temps d'adaptation était minimal, tant du point de vue du composant que de son pilotage logiciel.”* Tout pourrait aller pour le mieux dans le meilleur des mondes, mais *“le constructeur voulait pousser une nouvelle version de ce capteur!”* se désole David Barth. Grâce à la demande du reste de l'industrie, le capteur demeure en production. Et David Barth se félicite de sa chance : *“Du fournisseur au fabricant du composant, tout le monde souhaite m'aider.”*

Du succès d'estime au succès industriel ?

Si Leica est un nain en matière de volumes par rapport aux géants japonais, Pixii est alors un lilliputien. Qui apprend à devenir un industriel. *“Nous avons décuplé nos capacités de production : nous sommes partis de 5 unités par mois en 2020 à plus de 50 unités rien qu'en décembre 2024.”*

Et le montage artisanal des premiers boîtiers commence à faire place à un vrai petit outil de production *“avec des process carrés”*. David Barth dit parfois rager de *“n'en être que là!”* avant d'ajouter : *“S'il y a bien une chose que j'ai apprise, c'est qu'on ne s'improvise pas industriel.”* La

sécurisation du budget 2025 et les perspectives pour les deux années à venir portent en elles le signe du vrai décollage : *“Maintenant qu'on a le bon produit et plus de sécurité financière, on va enfin pouvoir monter en puissance.”*

Si cette étape se déroule sans accroc, l'entreprise, qui a dû parfois mettre en pause les commandes, pourrait *“tripler ses revenus sur 2025”*. Et franchir un autre cap : *“On planifie de livrer plusieurs centaines d'appareils en 2025. Et de passer à l'échelle du millier en 2026”*, assure David Barth. Qui ne compte pas s'arrêter là.

“Réinventer le viseur télémétrique”

Pas d'écran arrière, pas de viseur électronique, pas de vidéo 4K, pas d'AF ou de suivi IA : le Pixii Max est un appareil à l'ancienne, de puriste, qui ne concède à la technicité que sur certains points. Comme la connexion Bluetooth permanente : *“Cela permet la mise à jour de l'appareil en continu. Mais je ne suis pas une quête de la technologie pour la technologie”*, affirme David Barth. Mais alors, quid de la communication du premier appareil à processeur 64 bits du monde ? *“Il correspondait à un besoin, notamment pour générer un signal monochrome de grande qualité à partir d'un capteur à matrice de Bayer”*, explique l'homme.

Qui n'a cependant rien d'un luddite : c'est lui qui a développé le logiciel interne sur base de noyau Linux. Ainsi que tous les programmes et algorithmes qui sont exécutés sur les deux puces embarquées dans le boîtier. Mais alors que l'industrie conventionnelle transforme nos appareils photo en machines à production d'images – fixes ou animées – reliées au cloud et épaulées par des puces IA (Sony), David Barth se concentre sur un fondamental : la visée.

Le télémètre du Pixii Max est déjà le plus avancé du genre, avec son système d'ajout d'informations numériques en surimpression. *“Le viseur est pour moi l'essence des boîtiers. Je veux donc innover sur cette pièce essentielle et donner des super-pouvoirs aux photographes”*, explique l'inventeur.

“Personnellement, je n'aime pas le viseur électronique. Et je pense qu'on peut faire mieux que le télémètre des années 1930 qu'on utilise à l'heure actuelle”, assure-t-il. Avant d'ajouter : *“Une grande partie de notre R&D va être consacrée à déterminer ce que l'on peut apporter pour améliorer l'expérience de prise de vue des photographes.”* Et de conclure : *“Ce que je veux, c'est réinventer le viseur télémétrique.”*

Panasonic Lumix S1RII

Haute définition et haute cadence

Si ce n'est la haute définition de son capteur, le S1RII n'a plus grand-chose à voir avec le S1R de 2019. Son boîtier est plus compact, son ergonomie plus intuitive et son autofocus autrement réactif. Sans atteindre le sans-faute, il affiche une polyvalence épataante. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Vidéo 8K 10 bits 30 p
- Rafale de 40 i/s et prédéclenchement
- Mode HD 177 MP à main levée

3 600 €

Prix indicatif
(boîtier nu)



FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24x36
Monture	L-Mount
Conversion de focales	1x
Type de capteur	CMOS
Définition	44,3 MP
Processeur	technologie L ²
Stabilisation	8 IL
Sensibilité	80 à 51200 ISO (ext. 40 à 102 400 ISO)
Viseur	Oled, 5,76 Mpts, 120 i/s, 0,78x, -4 à +2 δ
Écran	tactile, orientable, 7,6 cm, 1,84 Mpts
Autofocus	hybride phase/contraste DFD, 779 collimateurs, -6 à +18 IL
Sujets détectés	humains, animaux, voitures, motos, vélos, trains, avions
Cadence max. en rafale	40 i/s (élec.), 10 i/s (méc.)
Obt. mécanique	1/8000 à 60 s
Obt. électronique	1/16 000 à 60 s
Flash	griffe std, synchro-X à 1/250 s
Vidéo	8K 30 p, 4K 120 p
Supports d'enregistrement	1x CFexpress type B + 1x SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	280 vues
Connexions	USB-C, HDMI-A, micro, casque, Wi-Fi, Bluetooth 5.0
Dim. / poids	134 x 102 x 92 mm / 795 g

Il aura fallu six ans avant que Panasonic ne conçoive un successeur au Lumix S1R, son premier hybride 24x36 – avec le S1 – et le seul à proposer une haute définition de capteur. Durant ces six années, la marque n'a pas chômé pour autant. Outre de nouveaux modèles compacts, bridges et micro 4/3, elle a notamment sorti, fin 2019, le S1H, premier hybride 24x36 à offrir l'enregistrement en 6K 24 p, suivi du S5, un produit au tarif abordable et nettement moins encombrant que ses prédecesseurs, dont les versions suivantes, S5II et S5IIX, seront quant à elles les premiers modèles du fabricant à intégrer un autofocus hybride associant les technologies d'analyse par contraste et par corrélation de phase. L'an dernier, Panasonic a également commercialisé le Lumix S9, un hybride 24x36 sans viseur électronique qui cible essentiellement les créateurs de contenu vidéo. De ses devanciers, le S1RII hérite donc de nombreuses évolutions tout en apportant son lot de nouveautés. Bien que son capteur affiche une définition légèrement inférieure à celle du S1R (44 contre 47 MP), il est en

particulier le premier hybride Panasonic à proposer un enregistrement en 8K (30 p) ainsi qu'en 5,8K Apple ProRes Raw HQ/ProRes Raw sur une carte CFexpress type B. Il permet de générer des ralents en 4K 120 p, tandis qu'une mise à jour déjà annoncée par Panasonic pour l'année à venir lui procurera une fonction supplémentaire d'enregistrement en Open Gate (sur toute la surface du capteur) en 8,1K/7,2K. Le savoir-faire de la marque en matière de vidéo s'exprime pleinement dans l'appareil, qui, à l'instar du Lumix S9, peut recevoir des LUT personnalisées depuis l'application mobile Lumix Lab, s'avère compatible avec le logiciel de postproduction Frame.io et dispose de multiples fonctionnalités comprenant un mode de stabilisation sans recadrage qui réduit la distorsion périphérique. Panasonic prévoit également le lancement d'une nouvelle application Lumix Flow pour alléger le flux de production vidéo. Il serait néanmoins trompeur de présenter le S1RII comme un boîtier pensé pour les vidéastes tant ses qualités sont nombreuses en photo aussi. Pour simplifier sa configuration en



L'écran possède un double système d'orientation, dans l'axe du boîtier pour la vidéo et sur le côté en photo.

Autour de la touche de réglage de zone AF se trouve le sélecteur de mode de mise au point.

fonction de son usage, Panasonic a d'ailleurs introduit, sur l'épaule gauche, une double molette facilitant ses réglages en photo, en vidéo et pour les ralentis et les accélérés (S&Q). Un système que l'on retrouve sur presque tous les modèles haut de gamme des autres marques. Si le S1RII reste un appareil un peu massif – il est moins volumineux et moins lourd que le Nikon Z 8, mais plus que les Canon EOS R5 Mark II et Sony A7R V – et que sa poignée est un brin anguleuse à notre goût, son gabarit pratiquement identique

à celui du S5II est nettement inférieur à celui du S1R et le rend bien plus agréable à utiliser. Robuste, il repose sur un châssis en alliage de magnésium jointé de manière à lui offrir une bonne protection contre les poussières et les ruissellements d'eau. Il reprend le confortable viseur de 5,76 Mpts du S1R alors que le S5II est équipé d'une dalle de 3,68 Mpts, et son écran arrière possède un double mécanisme d'inclinaison : dans l'axe du boîtier pour les vues à l'horizontale et par une rotule centrale pour une orientation plus



Les prises synchro-X et télécommande du S1R ont été supprimées, mais la connectique latérale reste complète. Les ports USB-C et HDMI-A sont inversés par rapport au S5II.



Le châssis en alliage de magnésium est complété par des joints d'étanchéité qui assurent une bonne protection contre les éclaboussures et la poussière. L'appareil résiste à des températures de -10 °C.



La stabilisation sur 5 axes intégrée au capteur compense jusqu'à 8 IL au centre de l'image avec un 60 mm, tandis que la double stabilisation capteur + optique assure une correction de 7 IL au téléobjectif.

complète. Le système est le même que celui employé par Sony sur son A7R V. Son design manque de charme – il relève plus de l'appareil pour technophiles que d'un modèle pour les passionnés –, mais son ergonomie est hyper-fonctionnelle, ses raccourcis sont nombreux et ses molettes dotées de verrou pour éviter tout décalage accidentel. Nous apprécions particulièrement les multiples raccourcis pour le paramétrage de l'autofocus, qu'ils soient assignés à des touches ou à des molettes ou bien accessibles par ► ► ►

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Le niveau de bruit en haute sensibilité est comparable à celui des autres hybrides de 45 MP et plus. Quasi absent jusqu'à 800 ISO, il se matérialise par une très fine granulation jusqu'à 6 400 ISO. C'est à 12 800 ISO qu'il devient gênant.



100 ISO



800 ISO



3200 ISO



25 600 ISO



Allumage, mise au point et déclenchement

2,25 s

Mise au point et déclenchement

0,07 s

Attente entre deux déclenchements

0,28 s

Cadence en mode rafale

32/8 vues/s

Nombre de vues en mode rafale

élec. 40/méc. Raw + Jpeg

69/80 vues

Intervalle après rafale

élec. 40/méc. Raw + Jpeg

-/0,94 s

NOS CHRONOS
avec 24-105 mm f/4 et carte Cfexpress B 1200 Mo/s

Le démarrage est long, mais l'AF agit ensuite très vite. Les cadences annoncées en rafale n'ont pas été tout à fait atteintes en AF-C. En obturation électronique, l'appareil s'interrompt au bout de 69 vues quel que soit le format.

l'écran tactile, ainsi que la possibilité de changer de valeur de réglage par pressions successives sur la touche correspondante. Si d'autres marques pouvaient enfin s'en inspirer ! Le menu, bien que très dense et parfois complexe à appréhender, possède l'avantage d'une aide contextuelle lorsque l'on presse la touche Disp. Elle n'est pas superflue tant l'appareil regorge d'options et de fonctionnalités diverses : vous y trouverez toutes sortes de bracketings – mais pas d'assemblage en focus stacking –, une fonction intervallo-mètre, une pose B – cachée dans le mode d'exposition manuel – et un mode "Composition en affichage réel" équivalant au Live View Composite d'OM System. Il est également le premier modèle de Panasonic à proposer de fermer l'obturateur à l'extinction pour protéger le capteur des poussières lors du changement d'objectif.

Phénomène étrange

De son épataante stabilisation intégrée au capteur – qui nous a permis de réaliser des images nettes jusqu'à 4 s de pose à main levée – et de sa puissance de calcul, le S1RII tire aussi profit pour offrir une fonction de haute définition par déplacement de capteur accessible directement par la molette des modes d'entraînement. À condition de ne pas utiliser un temps de pose trop long, ce qui nous a valu un refus systématique à l'assemblage, elle peut fonctionner pour des prises de vues à main levée – ce qu'aucune autre marque que Panasonic ne permet en 24×36 – et produit automatiquement dans l'appareil une photo de 177 MP en Raw et/ou en Jpeg. Sur cette molette d'accès aux modes d'entraînement, où il y a pourtant encore de la place, le S1RII n'affiche en revanche que deux positions de cadence en rafale et manque également d'options disponibles et de précision par le menu. Outre le réglage SH qui donne accès à une cadence de 40 i/s en obturation électronique – mais ne peut pas être ajusté sur une valeur inférieure – sans black-out lors de la visée, difficile de connaître la cadence réelle des autres réglages H+, H, M et L sans se référer au mode d'emploi – qui n'est toujours pas accessible au moment où nous rédigeons ces lignes. Il faut dire qu'ils dépendent de nombreux paramètres ! Suivant que vous choisissez une priorité à l'image ou à la vitesse d'auto-focus en mode H+/H – ce qui a une incidence sur la profondeur de codage des Raw, sur 14 bits dans le premier cas et 12 dans le second –, la cadence ►►►

Lumix S 24-105 mm f/4
• 55 mm • f/4 • 1 s • 200 ISO
La stabilisation de l'appareil,
associée à celle de l'objectif,
autorise les longs temps
de pose à main levée avec un
excellent taux de réussite.



varie de 9 à 10 i/s. Valeurs que nous n'avons d'ailleurs même pas atteintes au cours de nos mesures, sans doute en raison d'autres variables et notamment de la réactivité autofocus de l'appareil. En revanche, la latence au déclenchement en obturation électronique que nous avions observée sur le S5II au moment de sa sortie est bien de l'histoire ancienne ! À 40 i/s, le S1RII propose par ailleurs une option de prédéclenchement, paramétrable sur trois durées de 0,5 à 1,5 s. L'option est utile, mais il faut noter deux limites du boîtier : une mémoire tampon un peu faible qui entraîne en particulier le blocage de l'enregistrement dès 69 vues en obturation électronique, quel que soit le format de fichier choisi, et un rolling shutter assez marqué du capteur. L'enregistrement est également d'une lenteur incroyable. Il impose plusieurs secondes d'attente avant de visionner les images et empêche de changer rapidement de carte mémoire si nécessaire. Au moment de nos tests, un phénomène étrange est aussi survenu : toutes les photos faites en rafale, avec une obturation mécanique ou

électronique, se sont affichées avec une sous-exposition en Raw dans Lightroom alors que cette dernière n'apparaissait pas sur les Jpeg ni sur les Raw produits en mode vue par vue. Nous n'avons pas pu confirmer ce comportement avec d'autres logiciels, DxO ne prenant pas encore en charge les Raw de l'appareil tandis que Capture One signalait un problème de proxy...

Autofocus à la traîne

Le phénomène devrait sans doute se corriger après mise à jour mais témoigne par ailleurs du fait que les rafales des appareils photo sont aujourd'hui basées sur des logiques d'enregistrement vidéo. Outre une cadence en rafale plus rapide et l'enregistrement d'images avant le déclenchement, l'obturation électronique du S1RII permet également d'accéder à des temps de pose un brin plus brefs qu'en obturation mécanique – 1/16 000 s contre 1/8 000 –, mais uniquement en modes S et M. Comme sur les S5II et S9, l'autofocus repose désormais sur une double analyse par corrélation de phase

et par contraste qui confère au boîtier une excellente réactivité et une bonne sensibilité en basse lumière. Il dispose de la détection automatique des humains, des animaux, des voitures, des motos et des vélos ainsi que des trains ou encore des avions, dont nous avons pu apprécier la précision lorsque le sujet occupe une petite partie de la photo mais qui manque un peu de puissance par rapport à la concurrence. Le S1RII décroche facilement dès que le sujet, humain ou animal, est de dos et n'est pas assez réactif pour suivre ses déplacements. Le taux de réussite n'est pas au niveau de ce que proposent Canon, Sony ou Nikon, par exemple. En plus d'une haute définition d'image de 44 MP propice aux recadrages ou aux tirages en grand format, le Lumix S1RII nous a séduits par sa qualité d'image. En basse sensibilité, la confortable latitude d'exposition nous a permis de récupérer des détails dans les hautes lumières jusqu'à 3 IL de surexposition, alors que le bruit reste très contenu en sous-exposition bien qu'une dominante magenta apparaisse à partir de -2,6 IL. L'appareil



Lumix S 28-200 mm f/4-7,1 • 200 mm • f/7,1 • 1/1600 s • 1600 ISO Sans prédéclenchement en rafale, cette photo n'aurait pas été possible. Attention juste aux exigences du capteur en matière de résolution optique.



dispose d'un double ISO natif à 80 et 400 ISO et offre une plage allant de 80 à 51 200 ISO en standard extensible de 40 à 102 400 ISO (attention à libérer son accès par les paramètres personnalisés du boîtier). Le bruit demeure léger jusqu'à des valeurs élevées, tandis que la colorimétrie est également hyper-plateuse. Le rendu peut aussi être customisé par les styles photo qui comprennent 17 prérglages incluant 4 modes noir et blanc – dont le Leica Monochrome – et 4 positions personnalisables. Leur effet est maintenu une fois les Raw ouverts dans Lightroom, qui les propose d'ailleurs dans les profils applicables *a posteriori* aux images. À différents niveaux, Panasonic maîtrise son sujet et a su intégrer dans le Lumix S1RII une multitude de détails qui en font un appareil polyvalent, fonctionnel et capable de très belles choses. Outre une autonomie un peu faible de sa batterie – 350 vues au viseur selon la norme CIPA –, une mémoire tampon limitante et un suivi autofocus encore un brin en retrait, nous n'avons pas d'autres reproches à lui faire qu'un manque de charme et des réglages légèrement trop complexes à appréhender.

**Lumix S 28-200 mm
f/4-7,1 • 200 mm • f/9
• 1/800 s • 80 ISO**

La détection autofocus des sujets est très efficace à condition que ceux-ci soient de face ou de profil. Le suivi en mouvement entraîne en revanche des décrochages fréquents.

S'il n'intègre pas de capteur stacked, contrairement aux Canon EOS R5 Mark II (4 750 €), Nikon Z 8 (4 600 €) et Sony A1 II (7 500 €), ce qui limite les conditions d'usage de son obturation électronique, le Lumix S1RII affiche tout de même une haute définition d'image et une grande polyvalence. En vidéo, il permet l'enregistrement en 8K et bientôt en 8,1K Open Gate, tandis qu'il dispose d'un mode haute définition à main levée de 177 MP autrement pratique et qualitatif que celui de ses concurrents. Son système de stabilisation est épantant, sa rafale de 40 i/s est compatible avec un enregistrement en Raw et une fonction de prédéclenchement paramétrable en durée, et son autofocus progresse de manière notable par rapport à son prédecesseur. La détection des sujets est performante, mais le S1RII mériterait un entraînement plus approfondi pour mieux les suivre lors de leurs mouvements. La mémoire tampon est un peu faible, le temps d'enregistrement sur carte trop long et la batterie peu endurante, mais sinon la prestation est impressionnante.

POINTS FORTS

- ↑ Visée confortable
- ↑ Qualité d'image
- ↑ Amplitude de stabilisation
- ↑ Mode HD à main levée
- ↑ Rafale de 40 i/s
- ↑ Prédéclenchement ajustable
- ↑ Vidéo 8K

POINTS FAIBLES

- ↓ Paramétrage complexe
- ↓ Cadences mal indiquées
- ↓ Décrochages en suivi AF
- ↓ Mémoire tampon moyenne
- ↓ Temps d'enregistrement des rafales
- ↓ Autonomie de batterie

LES NOTES

Prise en main

8/10

Le boîtier est anguleux et un peu austère, mais la préhension est bonne et les raccourcis sont très nombreux.

Fabrication

10/10

Le châssis est robuste et bien protégé, les trappes sont fiables et les boutons et molettes fermes.

Visée

8/10

Le viseur ne bat pas de record mais est précis et fluide. L'écran à double mécanisme d'inclinaison est ce qui se fait de mieux.

Fonctionnalités

9/10

La proposition est vaste, et il ne manque qu'un mode focus stacking pour être vraiment complète.

Réactivité

8/10

L'autofocus est rapide et sensible mais pêche en suivi. Un choix plus vaste de cadences en rafale aurait été appréciable.

Qualité d'image

28/30

Malgré sa haute définition, le capteur délivre des images à la vaste dynamique et au bruit contenu en haute sensibilité.

Gamme optique

9/10

Mieux vaut se tourner vers les objectifs fabriqués par Sigma.

Rapport qualité-prix

9/10

On en voudrait toujours plus, mais peu en offrent autant à ce prix.

Total

89/100

Panasonic Lumix G97

Pas nouveau mais toujours vaillant



LES POINTS CLÉS

- Capteur 20,3 MP stabilisé sur 5 axes
- Joints d'étanchéité
- Vidéo 4K 30 p en V-Log L

750 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride micro 4/3
Monture	micro 4/3
Conversion de focales	2×
Type de capteur	CMOS 4/3 (17,3 x 13 mm)
Définition	20,3 MP
Processeur	Venus Engine
Stabilisation	5 IL
Sensibilité	200 à 25 600 ISO (ext. 100 ISO)
Viseur	Oled, 2,36 Mpts, 0,74x, -1 à +4 δ
Écran	orientable, tactile, 7,6 cm, 1,84 Mpts
Autofocus	analyse de contraste DFD, 49 zones, 4x à +20 IL
Sujets détectés	visage, yeux
Cadence max. en rafale	30 i/s (Photo 4K)
Obt. mécanique	1/4 000 à 60 s
Obt. électronique	1/16 000 à 60 s
Flash	NG 6,4, synchro-X à 1/200 s
Vidéo	4K 30 p, Full HD 60 p
Support d'enregistrement	1x SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	300 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, micro, casque, téléc., Wi-Fi, Bluetooth 5.0
Dim. / poids	130 x 94 x 77 mm / 530 g

Son capteur et son processeur sont datés. Si bien qu'en matière de performances, le Lumix G97 supporte mal la concurrence des appareils plus récents. Mais si vous n'avez que faire du sport et de l'animalier, il possède des caractéristiques intéressantes pour un tarif très compétitif. **Pascale Brites**

Du Panasonic Lumix G90 (G95 aux États-Unis), le G97 reprend presque tout, si ce n'est la dalle de l'écran orientable, qui gagne 800 000 points d'affichage, et les connexions : le Bluetooth passe à la norme 5.0 et l'USB se conforme aux nouvelles directives européennes en adoptant le standard USB-C. Contrairement aux derniers boîtiers de la marque, le Lumix G97 ne dispose ainsi que d'un autofocus par contraste, dont les performances sont un peu à la traîne en basse lumière mais dont la technologie DFD assure tout de même une bonne réactivité en conditions standards. Nos mesures au chronomètre ont fait état d'une mise au point en seulement 0,04 s! En revanche, l'appareil ne profite pas des récents algorithmes logiciels permettant la détection et le suivi de multiples sujets. Il se contente de la reconnaissance de l'œil en portrait et peine à suivre des sujets rapides en autofocus. Parfois, il décroche même lorsque le sujet ne bouge pas! Ne prévoyez donc pas de vous en servir pour du sport ou de l'animalier : il n'est clairement pas au niveau des boîtiers actuels. Pourtant, son fabricant met en avant ses capacités en rafale avec une cadence maximale de 30 i/s. Notez alors qu'elle n'est atteinte qu'en mode Photo 4K, qui impose un recadrage important (l'enregistrement vidéo est, lui aussi, restreint à la 4K 30 p avec recadrage) ainsi que l'extraction des images

depuis l'appareil. Néanmoins, cette fonction possède l'avantage d'une option de préclenchement pour saisir l'instant décisif. En théorie, la rafale en pleine définition de capteur (20 MP) est de 9 i/s en AF-S et de 6 i/s avec suivi du sujet. Sauf qu'en pratique, nous n'avons même pas dépassé les 4,5 i/s en AF-C... La mémoire tampon est également un facteur limitant pour un usage intense : elle sature dès 27 clichés. S'il n'est pas endurant et ne profite pas des dernières technologies d'analyse ou de capteur – il s'agit d'un CMOS traditionnel moins performant en haute sensibilité que les BSI et fortement sujet au rolling shutter –, le Lumix G97 n'en comporte pas moins quelques



Détail 100 %



L'écran orientable par une charnière centrale facilite les points de vue au ras du sol, et la dynamique d'exposition est bonne.

avantages notables sur ses concurrents. Vendu à un tarif comparable à celui du Canon EOS R50 (780 €), il dispose d'un capteur stabilisé dont l'amplitude confortable nous a permis de réaliser des photos nettes jusqu'à 1 s de pose avec une focale standard. L'appareil propose plusieurs réglages de stabilisation pour faire des filés sans saccade mais reste dépourvu de mode haute définition par déplacement de capteur. Il possède en outre une obturation électronique plus rapide donnant accès à un temps de pose minimal de 1/16000 s, une prise casque pour les enregistrements vidéo et des modes Live Composite et Focus Stacking (mais mal indiqués). Contrairement à l'OM-D E-M10 Mark IV (750 € à son prix courant, 675 € avec la remise actuelle), qui a lui aussi ces caractéristiques, il arbore un écran totalement orientable par une charnière centrale, tandis que son viseur, bien qu'étriqué quand on a l'habitude de boîtiers de plus grand format, bénéficie d'un grossissement plus généreux. Il est en revanche plus encombrant, plus lourd et moins endurant.

Interface peu conviviale

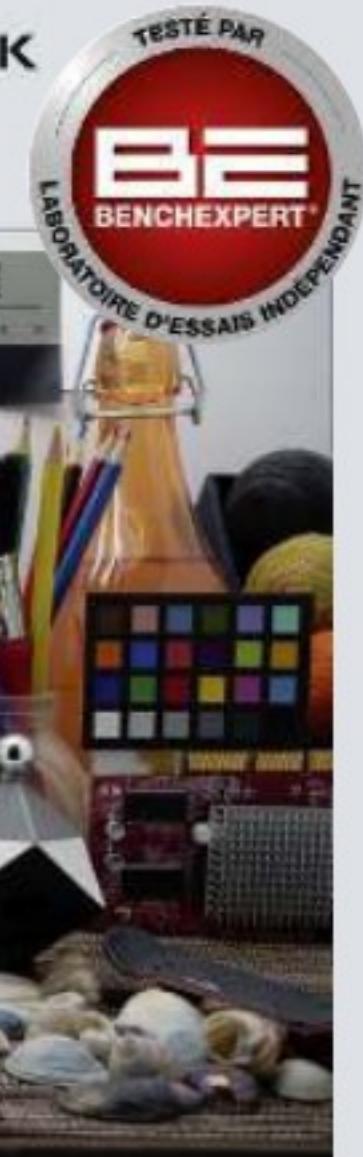
Le G97 dispose d'une poignée marquée et confortable qui fournit une excellente préhension et de joints d'étanchéité qui garantissent sa résistance aux éclaboussures et aux poussières. Il est en outre équipé d'un flash intégré et de multiples raccourcis vers ses principaux réglages. Les débutants se rassureront avec ses modes automatiques mais pourront également évoluer vers ses modes manuels. Ils devront en revanche se référer fréquemment au mode d'emploi pour comprendre ses différents réglages, car l'appareil manque toujours d'une interface simplifiée et d'une aide contextuelle de son menu, par ailleurs un peu austère. Enfin, si les Jpeg souffrent d'un rendu trop saturé en mode standard – mais les divers styles d'image incluant trois rendus noir et blanc peuvent être appliqués aux Jpeg et aux Raw, qui les conservent en postproduction – et qu'un fort lissage est pratiqué en haute sensibilité, les Raw bénéficient d'une bonne dynamique d'exposition. Nous avons pu récupérer des détails dans les hautes lumières jusqu'à 3 IL de surexposition et n'avons constaté de dérive colorimétrique qu'à partir de 2,6 IL de sous-exposition. Il faut évidemment l'associer à des objectifs de qualité pour en tirer le meilleur parti, mais il a de quoi séduire les amateurs !

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

En raison de la taille et de la technologie de son capteur, mieux vaut fuir les hautes sensibilités. Mais le niveau de bruit est comparable à celui des Canon EOS R100 et R50, qui sont pourtant équipés d'un capteur APS-C ! Évitez les Jpeg, qui souffrent d'un important lissage, et préférez les Raw (présentés ici) avec un traitement adapté.

DXOMARK



200 ISO



800 ISO



3200 ISO



12800 ISO



VERDICT

POINTS FORTS

- ↑ Écran sur rotule
- ↑ Capteur stabilisé
- ↑ Flash intégré
- ↑ Multiples fonctionnalités
- ↑ Joints d'étanchéité
- ↑ Bonne qualité en basse sensibilité

POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de détection auto de sujets
- ↓ Suivi AF perfectible
- ↓ Rafale Photo 4K contraignante
- ↓ Faible mémoire tampon
- ↓ Autonomie moyenne
- ↓ Réglages peu intuitifs

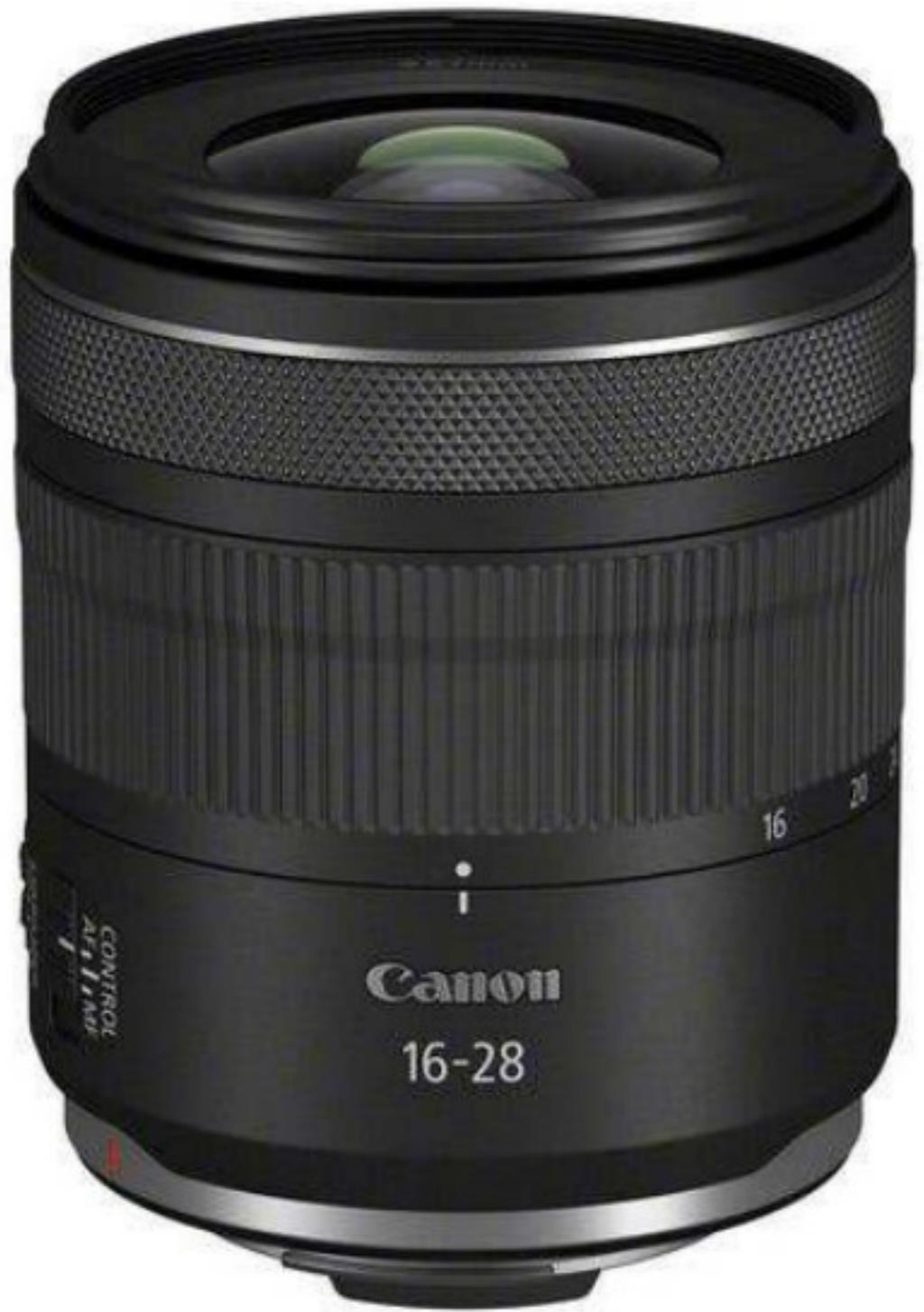
Amateur de vitesse ou de faune sauvage, passez votre chemin : en matière d'autofocus et de rafale, le G97 n'est pas au niveau des modèles actuels. Néanmoins, l'appareil offre, pour un tarif raisonnable, un écran totalement orientable, un capteur stabilisé, une grande richesse fonctionnelle et une honorable qualité d'image à même de séduire les amateurs en quête d'un boîtier plus performant que leur smartphone. Il faudra juste se référer au mode d'emploi pour l'apprivoiser...

Note

85/100

Canon RF 16-28 mm f/2,8 IS STM

Pour amateurs de grands espaces



LES POINTS CLÉS

- Motorisation AF pas-à-pas
- Joints d'étanchéité
- Conception rétractable

Prix indicatif

1300 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	16 éléments en 13 groupes (4 UD, 1 asph., 1 GMo)
Champ angulaire	108°10'-75°
Focale éq. en APS-C	26-45 mm
MAP mini	20 cm
Grandissement max.	0,26×
Stabilisation	5,5 IL
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (Ø x l) / poids	77 x 91 mm / 445 g
Accessoires	-
Monture	Canon RF

Complément du RF 28-70 mm f/2,8, le RF 16-28 mm f/2,8 IS STM propose lui aussi une plage focale un peu réduite pour une ouverture constante généreuse, un poids contenu et un tarif accessible. La qualité d'image est au rendez-vous... mais seulement avec de fortes corrections logicielles. **Pascale Brites**

S' il n'y a aucun doute quant à la filiation entre le Nikkor Z 17-28 mm f/2,8 et le Tamron 17-28 mm f/2,8 Di III RXD, de trois ans son aîné – même formule optique pour des spécifications identiques –, Canon ne s'est inspiré du Sigma 16-28 mm f/2,8 DG DN | Contemporary disponible en montures L et E qu'en exploitant la même plage de focales pour une même ouverture constante. Les deux objectifs ont des formules et des caractéristiques totalement différentes. Une plage de focales de 16-28 mm permet de gagner 5° d'angle de champ en entrée de zoom par rapport aux 17-28 mm mais reste très faible en regard des RF 14-35 mm f/4L IS USM (1670 €), RF 15-35 mm f/2,8L IS USM (2750 €) et RF 15-30 mm f/4,5-6,3 IS STM (620 €) déjà présents en gamme. Grâce à cela, l'objectif affiche en revanche une excellente compacité, liée également à son mécanisme de rétractation : il faut déployer son fût, qui s'allonge d'un peu plus de 2 cm au 16 mm et de 1,2 cm environ au 28 mm, pour faire des photos. La manipulation est contraignante, mais il est ainsi, juste après le 15-30 mm f/4,5-6,3, le plus compact de tous les objectifs RF précités. Bien qu'il possède un système de stabilisation optique dont l'amplitude s'élève à 5,5 IL à la position 28 mm – la stabilisation optique agit sur le lacet et le tangage et présente moins d'intérêt aux ultra-grands-angles –, il n'est pas plus lourd que les modèles comparables de Nikon, Sigma ou Tamron, tandis que sa distance minimale de mise au point de 20 cm à sa plus longue focale lui confère un grandissement maximal généreux de 0,26× (0,18× et 0,19× à la concurrence). S'il n'intègre pas la série L des objectifs les plus haut de gamme de

Canon, sa fabrication n'en est pas moins soignée. Elle comprend notamment des joints d'étanchéité au niveau de la monture et des différentes bagues. En revanche, les deux commutateurs permettant de désactiver la stabilisation et de choisir le mode de mise au point en sont dépourvus, la lentille frontale n'a pas été traitée au fluor, et le pare-soleil n'est pas fourni – il coûte un peu plus de 35 € en option. Heureusement, le traitement antireflet Super Spectra s'est montré efficace. La bague de zoom autorise le passage rapide, en moins d'un quart de tour, d'un extrême à l'autre de la plage focale et conserve une bonne précision. La seconde bague sur l'avant est privée de crantage et peut servir aussi bien à la mise au point manuelle – une retouche manuelle du point en autofocus est possible – qu'au réglage de l'ouverture, de la correction d'exposition, de la sensibilité, etc., en fonction du réglage sélectionné par l'appareil. La motorisation autofocus pas-à-pas s'est avérée parfaitement silencieuse et d'une bonne réactivité. La formulation optique repose sur 16 lentilles, dont une asphérique réalisée selon la méthode

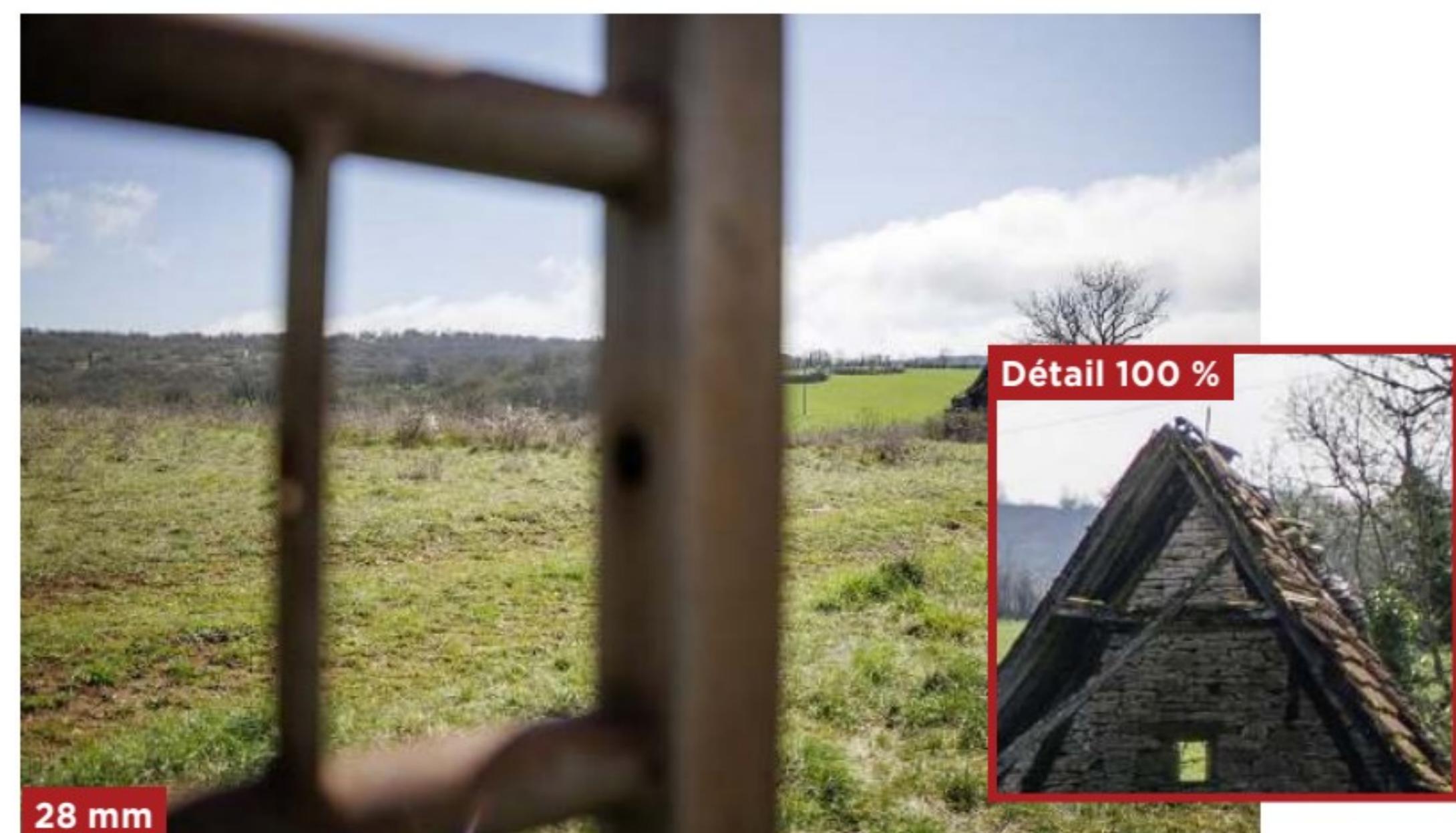


Des joints d'étanchéité ont été ajoutés au niveau des bagues mais pas des commutateurs.

replica consistant à appliquer une résine sur une lentille en verre sphérique, une autre en verre moulé GMo et 4 lentilles en verre à faible dispersion. Ces lentilles, dont la surface régulière n'entraîne pas de parasites notables sur le bokeh, assurent une bonne correction de l'aberration de sphéricité se traduisant par un haut niveau de piqué au centre dès la pleine ouverture à toutes les focales, bien que nous ayons noté une insuffisance à la position 24 mm. Par faible contraste, la résolution est comprise entre 80 et 90 pl/mm suivant la focale et l'ouverture. Elle atteint celle du capteur de notre EOS R5 Mark II (114 pl/mm) par fort contraste et surpassé celle des RF 15-30 mm f/4,5-6,3 IS STM et RF 16 mm f/2,8 STM (300 €). Comme eux, le RF 16-28 mm manque en revanche d'homogénéité : les coins sont toujours en retrait quelles que soient la focale, l'ouverture et les conditions de contraste. Il faut dire que si Canon a minimisé l'aberration sphérique et maintenu les aberrations chromatiques à un niveau raisonnable (20 à 30 µm pour un éq. 20 × 30 cm) permettant leur totale éradication logicielle, la marque a fait le choix d'une construction qui engendre une très forte distorsion en bâillet à toutes les focales et particulièrement au 16 mm.

Un choix intéressant

Elle en impose la correction logicielle depuis l'appareil – les photos finales ne présentent pas de déformation –, mais cette manipulation n'est pas sans conséquence sur le piqué dans les coins de l'image. Les 16-28 et 17-28 mm fabriqués par ses concurrents montrent également une distorsion en bâillet qui est cependant beaucoup plus contenue. Le vignetage est aussi fortement marqué : il dépasse 1,5 IL au 16 mm à f/2,8 et 1,3 IL au 28 mm à f/2,8 et reste présent, dans une moindre mesure, à toutes les ouvertures suivantes. Les corrections logicielles l'atténuent fortement sans toutefois l'éliminer. Si l'on comprend que Canon ait dû faire des compromis pour allier compacité, légèreté et ouverture généreuse, on s'explique moins qu'il ait préféré se reposer sur les corrections logicielles sans que le tarif de l'objectif s'en ressente. Sigma vend son 17-28 mm plus de 350 € moins cher et Tamron son 16-28 mm 400 € de moins... Mais aucun accord n'existant sur la monture RF en 24×36, les canonistes n'ont pas d'autre possibilité que de comparer cet objectif aux autres modèles en gamme. Il est alors un choix intéressant tant pour ses performances que pour son prix.



EOS R5 II • f/2,8 • 100 ISO Le piqué est bon à toutes les ouvertures et le flare bien maîtrisé. Il faut en revanche appliquer les corrections logicielles, sans quoi la distorsion et le vignetage sont beaucoup trop marqués au 16 mm.

VERDICT

Sa plage focale le rend moins polyvalent qu'un 14-35 ou un 15-30 mm, mais son ouverture f/2,8 est un atout pour tous les amateurs de bokeh ou d'images en basse lumière, et sa distance minimale de mise au point est confortable. Pensé pour la photo et la vidéo, ce 16-28 mm f/2,8 IS STM a une bague de réglage sans crantage, un autofocus silencieux et rapide et un système de stabilisation qui peut se combiner à celui des capteurs. Sa résolution au centre est excellente et ses aberrations chromatiques sont tout à fait contenues, mais, bien que parfaitement corrigée, sa très forte distorsion en bâillet à toutes les focales limite l'homogénéité de son piqué. Son vignetage, quoique moins gênant, est présent également.

POINTS FORTS

- ↑ Compacité et légèreté
- ↑ Haute résolution au centre
- ↑ Autofocus silencieux
- ↑ Faibles aberrations chromatiques

POINTS FAIBLES

- ↓ Très forte distorsion (corrigée)
- ↓ Pare-soleil en option
- ↓ Focus breathing marqué

LES NOTES

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

Total

89/100

Canon RF 28-70 mm f/2,8 IS STM

Le transtandard lumineux accessible



LES POINTS CLÉS

- Motorisation AF pas-à-pas
- Joints d'étanchéité
- Conception rétractable

Prix indicatif

1310 €

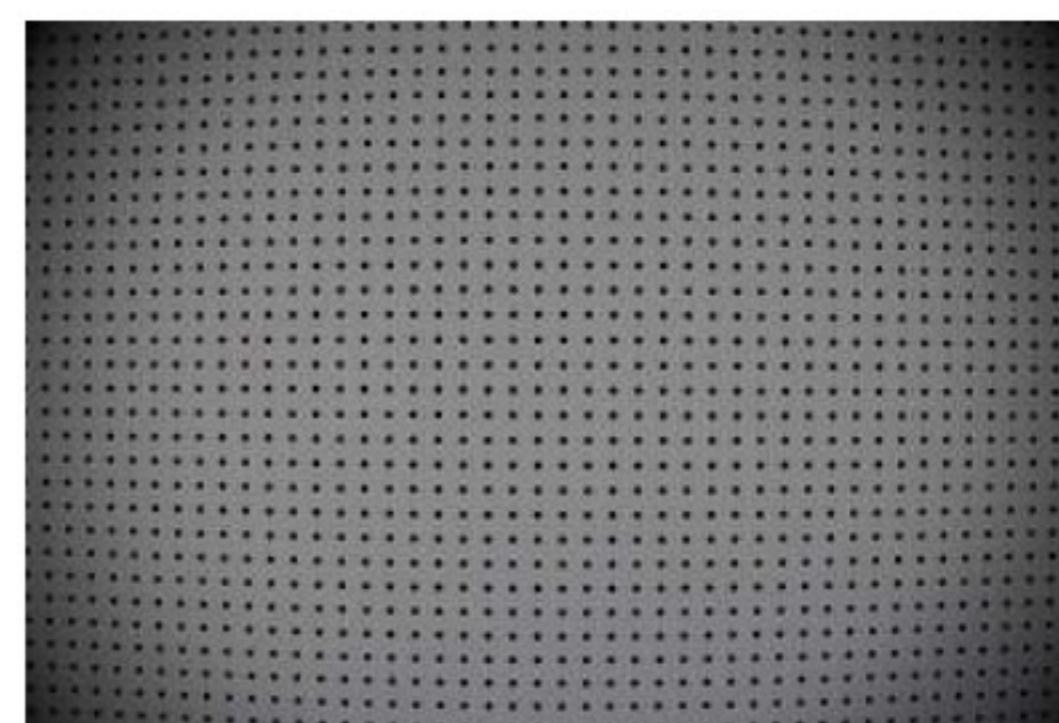
FICHE TECHNIQUE

Construction	15 éléments en 12 groupes (2 UD, 2 GMo)
Champ angulaire	75°-34°
Focale éq. en APS-C	45-112 mm
MAP mini	24 cm
Grandissement max.	0,24x
Stabilisation	5,5 IL
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (Ø x l) / poids	77 x 92 mm / 490 g
Accessoires	-
Montures	Canon RF

À son tour, Canon enrichit sa gamme optique d'un zoom transtandard à la plage focale réduite permettant un encombrement et un tarif modérés tout en conservant une ouverture constante f/2,8. S'il n'est optiquement pas le meilleur de ce type, il a tout de même de beaux atouts. **Pascale Brites**

Bien que parmi les plus fournies du marché, la gamme transtandard pour hybride 24×36 de Canon restait jusqu'à ce jour composée de deux options bien distinctes : des zooms lumineux mais très chers – 3 550 € pour le RF 28-70 mm f/2L USM, 3 600 € pour le RF 24-105 mm f/2,8L IS USM Z ou encore 2 750 € pour le RF 24-70 mm f/2,8L IS USM – et d'autres à l'ouverture limitante. Outre le RF 24-105 mm f/4L IS USM à 1 500 €, tous disposent d'ailleurs d'une ouverture glissante peu ambitieuse. Canon propose par exemple le RF 24-105 mm f/4-7,1 IS STM à 450 €, le RF 24-240 mm f/4-6,3 IS USM à 980 € ou bien le RF 24-50 mm f/4,5-6,3 IS STM à 370 €. Si, en 2009, Sony avait déjà fait le pari de restreindre la plage focale de son zoom pour offrir une ouverture constante f/2,8 avec le 28-75 mm f/2,8 SAM pour reflex en monture A, il est intéressant de constater que la tendance s'est accentuée avec l'avènement des hybrides. En 2018, le Tamron 28-75 mm f/2,8 Di III RXD, alors disponible en monture Sony E, a connu un tel succès qu'il a fait des envieux. Trois ans plus tard, Sigma sortait son 28-70 mm f/2,8 DG DN | Contemporary en montures L et E pour 880 €, tandis que Tamron revoyait la formule optique et la motorisation de son 28-75 mm, désormais décliné en version G2 et en montures Sony E et Nikon Z pour un tarif aux alentours de 900 €. La même année, Nikon introduisait à son catalogue son propre Z 28-75 mm f/2,8 aux caractéristiques parfaitement identiques à celles du premier modèle de Tamron et dont le prix est de 1 050 €. N'ayant signé aucun accord pour la fabrication d'objectifs 24×36 compatibles avec sa monture RF,

Canon reste maître de son offre optique et peut ainsi se permettre d'afficher un coût supérieur. Il se justifie par ailleurs par un système de stabilisation optique dont l'amplitude atteint 5,5 IL et dont la présence est particulièrement intéressante compte tenu du fait que les EOS RP et R8 ne possèdent pas de capteur stabilisé. Avec les autres modèles, la combinaison des deux systèmes de stabilisation peut compenser jusqu'à 7,5 paliers de temps de pose, tandis que son association avec un appareil à capteur APS-C limite son champ à celui d'un 45-112 mm en 24×36 et le rend beaucoup moins polyvalent. En concevant son objectif de sorte qu'il se rétracte en position de rangement, Canon a également fait du RF 28-70 mm f/2,8 IS STM le plus compact de tous les modèles précités – 92 mm de long contre 102 à 121 mm pour les autres –, alors qu'il est aussi un des plus légers. Sa distance minimale de mise au point est en revanche un brin supérieure et lui confère par conséquent un grandissement maximal plus réduit. Elle est de 27 cm en autofocus et de 24 cm en mise au point manuelle, sachant que nous avons relevé des aberrations bien

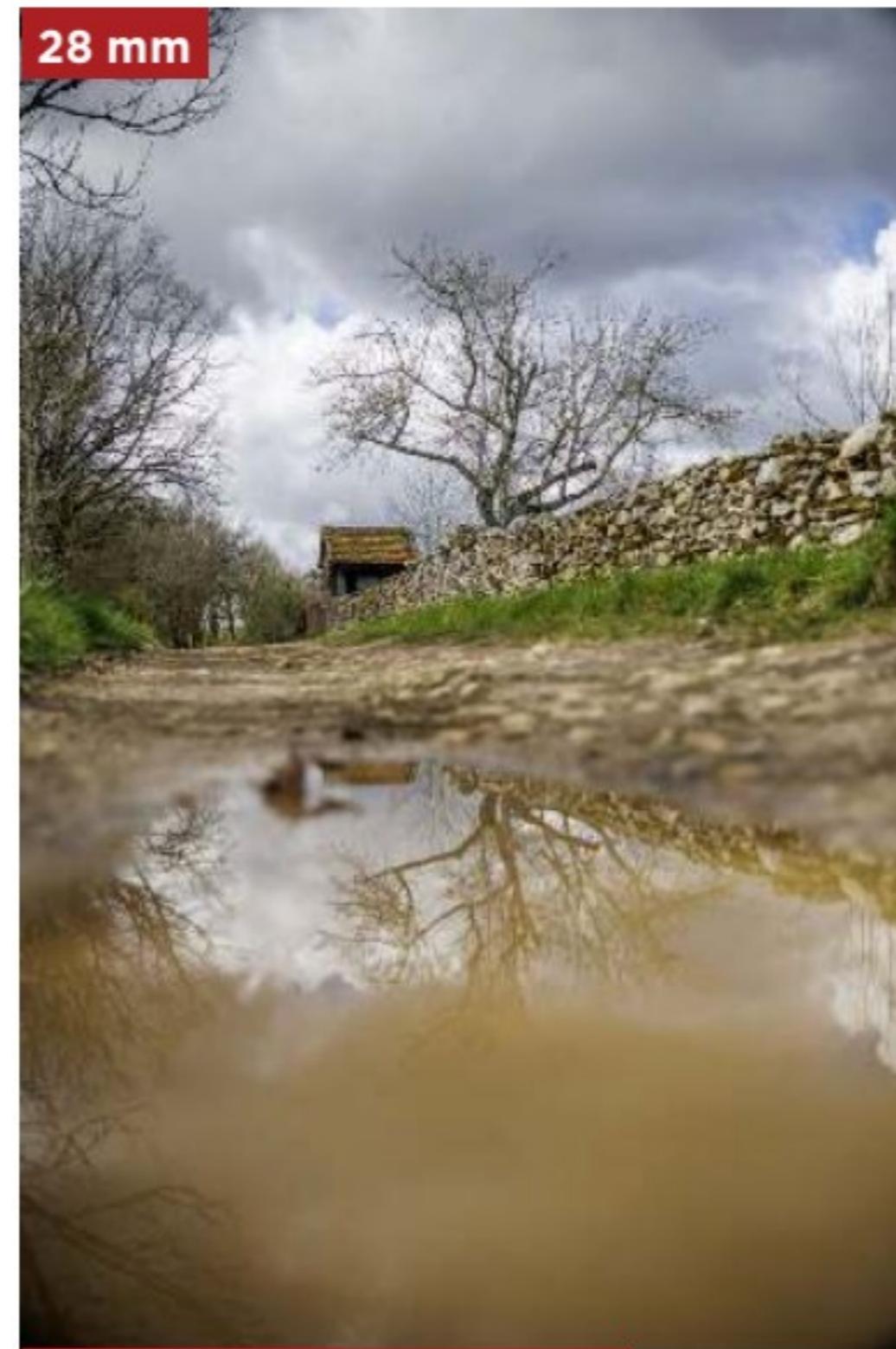


Sans corrections logicielles, le vignetage est important et la distorsion en bâillet marquée.

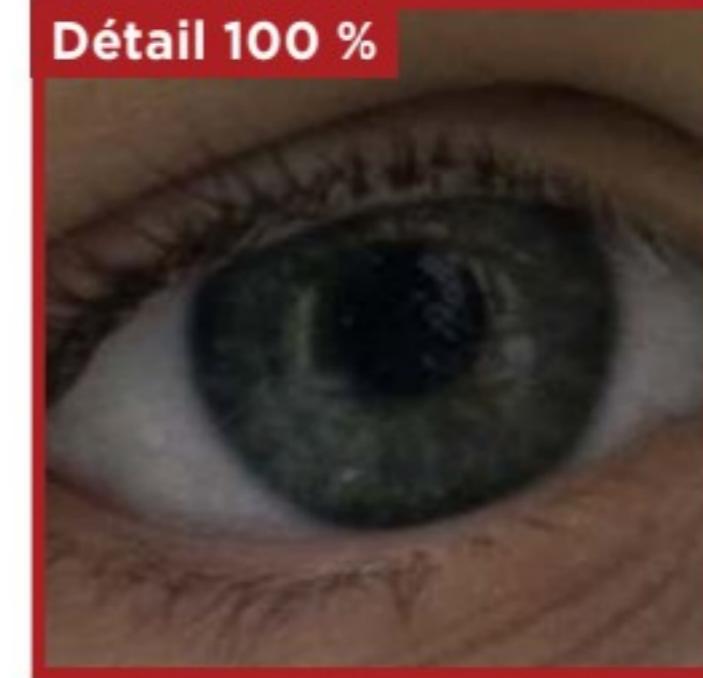
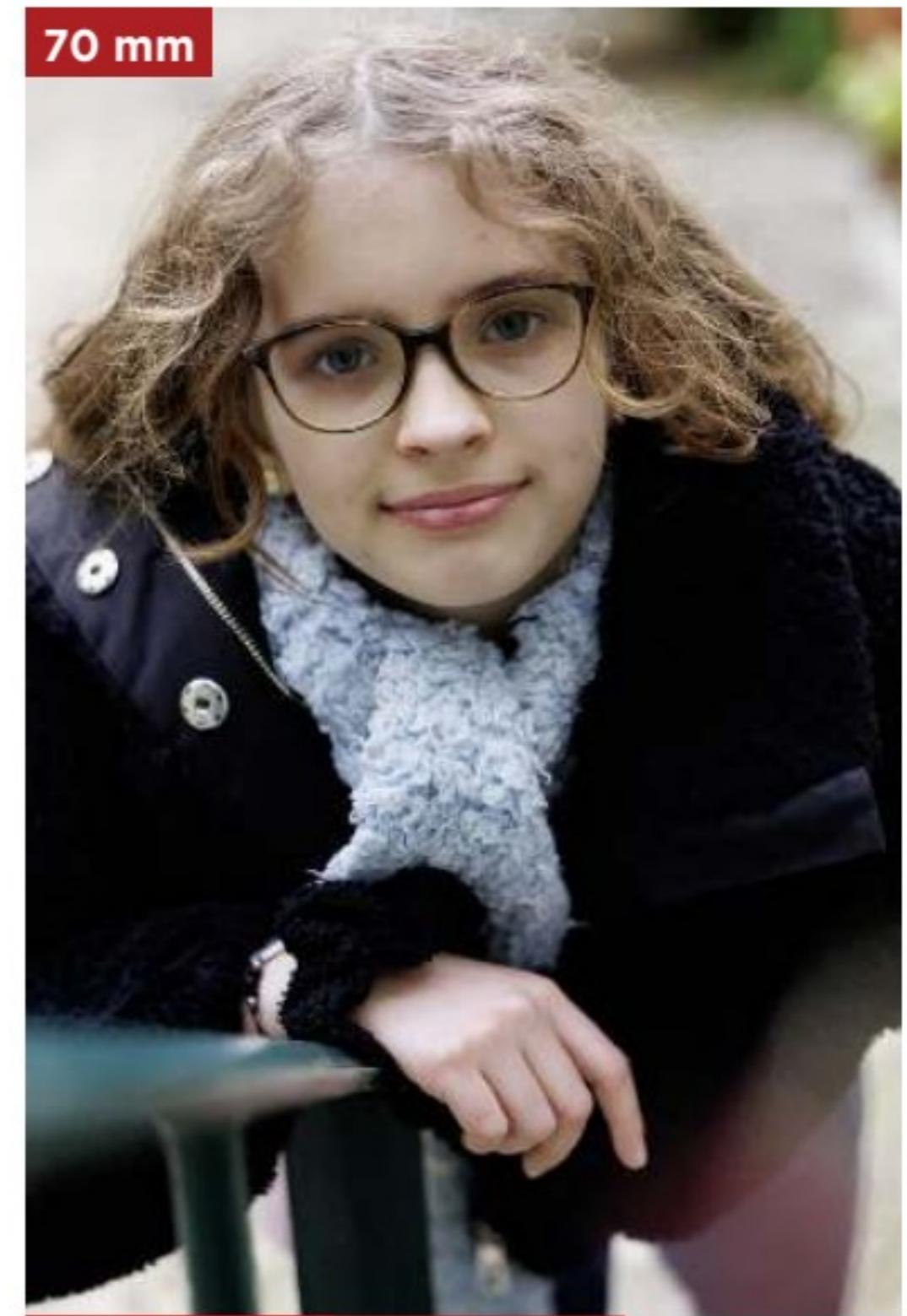
plus marquées à faible distance que dans des conditions standards d'utilisation. La motorisation autofocus pas-à-pas s'est avérée parfaitement silencieuse, réactive et douce pour des transitions agréables en vidéo. Si l'objectif ne possède pas de bague vouée à la mise au point manuelle, celle à l'avant est dépourvue de crantage et peut donc être paramétrée à cet effet comme elle peut servir à modifier l'ouverture du diaphragme pendant l'enregistrement en vidéo. L'objectif comporte deux commutateurs pour désactiver la stabilisation ou commander le rôle de la bague paramétrable et dispose de joints d'étanchéité au niveau des bagues mais n'est pas livré avec son pare-soleil. C'est une habitude un peu crispante chez Canon, qui ne l'intègre qu'aux modèles de la série L. S'il ne profite pas non plus d'un traitement au fluor de sa lentille frontale et ne bénéficie que d'un traitement antireflet Super Spectra, nous avons noté une bonne résistance au flare et une qualité d'image honorable. La présence de deux lentilles asphériques moulées permet au RF 28-70 mm f/2,8 IS STM d'afficher un niveau de piqué constant à toutes les ouvertures.

Interventions logicielles

La résolution est excellente aux plus courtes focales – entre 80 et 90 pl/mm par faible contraste – et, bien que plus basse, reste très convenable au 70 mm. Le phénomène se produit aussi sur les zooms des concurrents, quoique plus contenu sur le Tamron G2. La construction optique de ce Canon 28-70 mm ne fournit pas en revanche une bonne homogénéité dans le champ : les coins sont en net retrait quelles que soient la focale et l'ouverture utilisées. Les deux lentilles en verre à dispersion ultra-faible assurent un maintien des aberrations chromatiques dans des proportions suffisamment infimes pour garantir leur correction logicielle – mais elles demeurent naturellement assez visibles –, tandis que le vignetage demande à son tour une intervention logicielle, sans quoi il s'élève à 1,5 IL au 28 mm et à 1,35 IL au 70 mm à pleine ouverture. Une forte distorsion, en bâillet au 28 mm et en coussinet à partir de 50 mm, est également présente et parfaitement corrigée par les algorithmes du boîtier, qui interdit d'ailleurs qu'on les désactive. Nous avons dû ouvrir les fichiers Raw sur un ordinateur pour les mettre en évidence. La pratique est courante, mais le phénomène est moins marqué sur les modèles proposés par les concurrents.



EOS R5 II • f/2,8 • 1/2500 s • 100 ISO



EOS R5 II • f/2,8 • 1/60 s • 160 ISO

La plage focale conserve une bonne polyvalence. Le piqué est plus faible aux longues focales et sur les bords de l'image mais reste suffisant pour affronter les hautes définitions de capteur.

VERDICT

Il est loin d'être le meilleur 28-70 mm (ou même 28-75 mm) f/2,8 que nous ayons testé : ses performances intrinsèques imposent de recourir à des corrections logicielles pour diminuer sa distorsion – présente à toutes les focales –, ses aberrations chromatiques ou son vignetage, et il affiche, malgré cela, un piqué en retrait dans les coins de l'image.

Néanmoins, ce RF 28-70 mm f/2,8 IS STM possède l'avantage d'un système de stabilisation efficace, d'une ouverture constante généreuse et d'un bokeh harmonieux. Sa motorisation AF est efficiente, son volume réduit et son tarif accessible à défaut d'être vraiment bon marché. Plus près de 1000 €, nous l'aurions trouvé encore plus intéressant !

POINTS FORTS

- ↑ Compacité et légèreté
- ↑ Piqué élevé au centre dès f/2,8
- ↑ Stabilisation intégrée
- ↑ Bague de contrôle sans crantage

POINTS FAIBLES

- ↓ Faible piqué dans les coins
- ↓ Corrections logicielles nécessaires
- ↓ Grandissement maximal limité

LES NOTES

Qualité optique 34/40

Construction 18/20

Confort d'utilisation 19/20

Rapport qualité-prix 18/20

Total 89/100

Sony FE 16 mm f/1,8 G

Un très bel équilibre

Conçue pour s'adapter aux boîtiers à capteur 24×36, cette focale fixe ultra-grand-angle à l'ouverture généreuse est naturellement taillée pour le paysage mais dispose également d'une courte distance de mise au point qui lui confère une plus grande polyvalence. **PBr**



**TOP
ACHAT
RÉPONSES
PHOTO**

LES POINTS CLÉS

- Double motorisation linéaire XD
- Joints d'étanchéité
- Bague d'ouverture "décliquable"

Prix indicatif

1000 €

FICHE TECHNIQUE

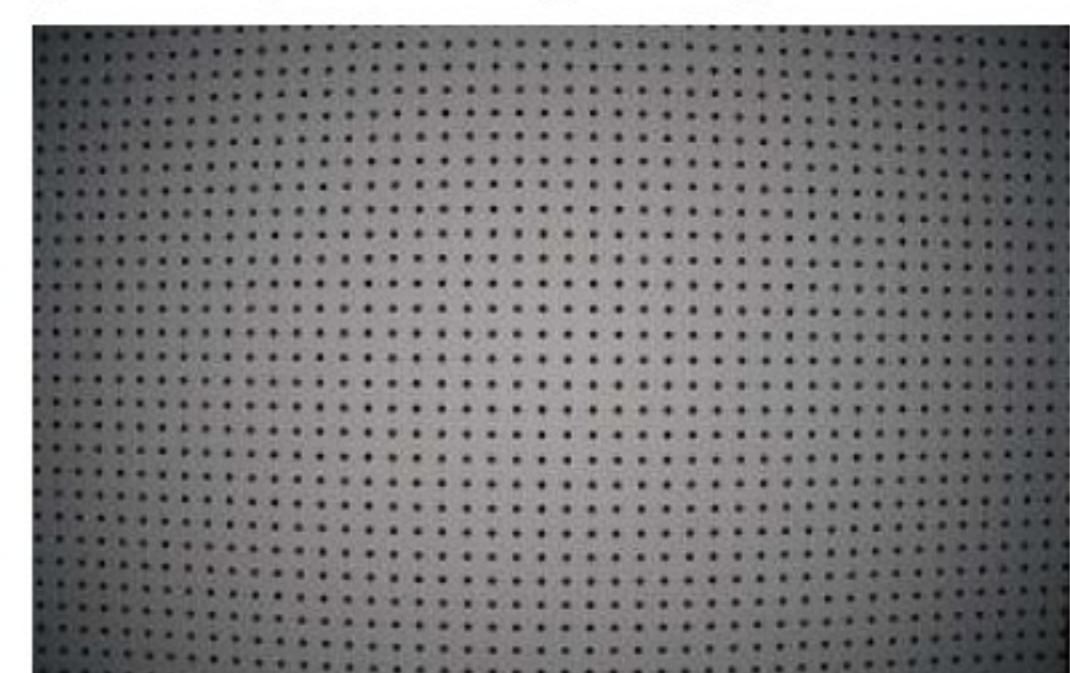
Construction	15 éléments en 12 groupes (2 AA, 3 ED, 1 Super ED)
Champ angulaire	107°
Focale éq. sur APS-C	24 mm
MAP mini	13 cm
Grandissement max.	0,3×
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	74 × 75 mm / 304 g
Accessoire	pare-soleil
Montures	Sony E

Son angle de champ est de 13° supérieur à celui du FE 20 mm f/1,8 G sorti en 2020 et vendu au même prix, tandis qu'il est plus compact avec 1 cm de moins en longueur et pèse 69 g de moins sur la balance. Par ailleurs, si ses performances n'atteignent pas celles de l'épatant FE 14 mm f/1,8 GM (1 500 €), caractérisé par un angle de champ de 7° encore plus large, une distorsion naturellement contenue et une excellente résolution au centre dès la pleine ouverture (105 pl/mm par faible contraste, mesurés sur un A7R III), ce FE 16 mm f/1,8 G ne démerite pas et dispose même de plusieurs atouts notables qui renforcent sa polyvalence. Compact, il est en outre extrêmement léger, ce qui facilite non seulement son transport au quotidien, mais également sa prise en main sur le terrain. Associé à un boîtier comme l'A7CR, lui aussi d'un encombrement réduit, il ne présente aucun déséquilibre vers l'avant. Son maniement est donc bien plus aisé que celui des Sigma 20 et 14 mm f/1,4 DG DN | Art (respectivement 1 040 et 1 590 €), de 2/3 IL plus lumineux mais singulièrement lourds et volumineux. Le 20 mm f/1,4 DG DN | Art mesure 88 × 111 mm et pèse 635 g quand le 14 mm f/1,4 DG DN | Art fait 101 × 150 mm pour 1 170 g. Quant au Sony 14 mm f/1,8 GM, il est de 155 g plus lourd, de 25 mm plus long et de 9 mm plus large. Outre des joints d'étanchéité et un traitement au fluor de sa lentille frontale, Sony l'a pourvu d'une bague de réglage des ouvertures dont il est possible de désactiver le crantage pour un fonctionnement continu et fluide, particulièrement apprécié en vidéo. Un verrouillage spécifique autorise le blocage de la bague sur les valeurs chiffrées ou en position A, évitant ainsi toute modification accidentelle. À ses côtés se trouve un commutateur de mode de mise au point AF/MF qui, associé à la bague de mise au point manuelle à réponse linéaire précise,

facilite le passage en mise au point manuelle. Il possède en sus un bouton de verrouillage dont il est possible de personnaliser l'action par le menu de l'appareil. La mise au point par autofocus est effectuée par deux moteurs linéaires XD (dynamique extrême) dont le fonctionnement, en plus d'être rapide et fluide, est d'un silence total. Si son vaste champ de couverture associé à sa grande ouverture de diaphragme en fait un modèle particulièrement voué aux larges paysages diurnes comme aux intérieurs sombres et exiguës, sa courte distance minimale de mise au point ajoute à sa polyvalence. Elle est de 15 cm en autofocus et de 13 cm en mise au point manuelle où le grandissement atteint alors 0,3×. Il est de 0,22× avec le FE 20 mm f/1,8 G, de 0,1× avec le FE 14 mm f/1,8 GM et encore plus faible sur les Sigma 20 et 14 mm f/1,4 DG DN | Art.

Performant et accessible

Si le focus breathing n'a pas été totalement supprimé, il reste modéré et donc plus simple à compenser par les fonctions logicielles des appareils. Son diamètre de filtre de 67 mm participe également à le rendre adapté à la vidéo. Sony ne précise pas le type de traitement antireflet appliqué à la surface des lentilles, mais nous avons pu noter sur le terrain une excellente résistance au flare et aux réflexions parasites, sachant que l'objectif est en



Ouverts avec un logiciel tiers, les fichiers Raw montrent une forte distorsion qui est contenue néanmoins comparée à la concurrence.



Le piqué est élevé au centre dès la pleine ouverture, ce qui rend l'objectif propice aux prises de vues par faible lumière. Les coins montrent en revanche quelques aberrations.



f/1,8 • 1 s • 800 ISO

plus livré avec un pare-soleil en corolle. Équipé d'un diaphragme circulaire à 11 lamelles, il produit un joli effet d'étoiles à 22 branches aux faibles ouvertures. À son ouverture maximale, il engendre par ailleurs des bokeh intenses. Nous y avons relevé une légère déformation en œil de chat dans les coins mais une belle homogénéité des taches circulaires. Depuis les appareils compatibles, il est impossible de désactiver la correction de la distorsion, dont l'efficacité est telle que les images résultantes ne présentent aucune déformation. En ouvrant les fichiers Raw avec Lightroom, nous avons pu observer une distorsion en bâillet dont l'amplitude n'est cependant pas aussi importante que celle constatée récemment chez de nombreux concurrents, preuve que Sony a soigné la conception optique de son objectif. Grâce à ses deux lentilles asphériques avancées (AA), le Sony FE 16 mm f/1,8 G montre un haut niveau de piqué au centre dès la pleine ouverture. La résolution par faible contraste, mesurée sur un A7CR, est de 100 pl/mm et monte à 110 pl/mm à partir de f/2,8. Si la courbure de champ entraîne une diminution du piqué dans les coins à pleine ouverture, fermer le diaphragme à f/5,6 et plus améliore nettement son homogénéité. La résolution dans les coins s'élève jusqu'à 80 pl/mm. C'est peu ou prou ce que nous avons également évalué sur le Sony FE 20 mm f/1,8 G, qui, comme cet objectif,

présente juste une légère déformation de coma en astrophotographie. Les lentilles en verre à faible dispersion assurent quant à elles une bonne correction des aberrations chromatiques, tandis que le vignetage, qui atteint 1,5 IL à f/1,8 et reste de pratiquement 1 IL aux autres ouvertures, est parfaitement corrigé par

les optimisations logicielles. S'il n'est donc pas aussi impressionnant que le FE 14 mm f/1,8 GM, le Sony FE 16 mm f/1,8 G s'impose comme une alternative solide, équilibrée et légère pour les photographes et les vidéastes à la recherche d'un ultra-grand-angle performant à un tarif accessible.

VERDICT

Bien qu'il n'appartienne pas à la gamme G Master réunissant les meilleurs objectifs hybrides de Sony, ce FE 16 mm f/1,8 G témoigne du savoir-faire et de la constance de Sony à proposer des objectifs de qualité, compacts et légers. Sa distance minimale de mise au point de 13 cm, bien inférieure à celle de tous ses concurrents, lui confère une polyvalence qui dépasse son usage premier d'objectif pensé pour les paysages et les intérieurs sombres. S'il nécessite des corrections logicielles pour éradiquer sa distorsion en bâillet et son vignetage important, il reste intrinsèquement d'un bon niveau. Sa motorisation autofocus est silencieuse, sa prise en main très agréable et sa construction robuste.

POINTS FORTS

- ↑ Haute résolution au centre dès f/1,8
- ↑ Aberrations contenues
- ↑ AF silencieux et rapide
- ↑ Compact et léger
- ↑ MAP minimale de 13 cm

POINTS FAIBLES

- ↓ Corrections logicielles nécessaires
- ↓ Faible piqué dans les coins à f/1,8

LES NOTES

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

Total

95/100

Panasonic Lumix S 28-200 mm f/4-7,1 Macro OIS

Bon à tout faire ?

Plus compact que ses équivalents, ce 28-200 mm brille par sa polyvalence et son confort d'usage. Sans surprise, ses qualités optiques sont moyennes mais honorables. **PBr**



LES POINTS CLÉS

- Joints d'étanchéité
- Grandissement 0,5x à 28 mm
- Mise au point interne

Prix indicatif

965 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	17 éléments en 13 groupes (1 asph., 4 ED, 1 UHR)
Champ angulaire	75°-12°
MAP mini	14 cm
Grandissement max.	0,5x
Stabilisation	6,5 IL avec IBIS
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (Ø x l) / poids	77 x 93 mm / 413 g
Accessoire	pare-soleil
Montures	L-Mount

Peut-on fabriquer un zoom de grande amplitude, compact, lumineux et affichant de belles qualités optiques ? Non ! C'est pourquoi Panasonic a dû faire des concessions. Pour limiter l'encombrement de ce zoom, qui mesure en longueur 2 à 3 cm de moins que ses équivalents et s'étend de seulement 5 cm à la position 200 mm, il a opté pour une plage focale plus réduite, tandis que Nikon a fait le choix d'un 24-200 mm, Canon d'un 24-240 mm et Tamron d'un 28-300 mm, tous dans des montures non compatibles avec les appareils Panasonic. Ce 28-200 mm présente également une ouverture plus modeste. Les Canon et Nikon sont de 1/3 IL plus lumineux en bout de zoom, alors que Tamron, qui propose aussi un 28-200 mm, l'a conçu pour qu'il ouvre à f/2,8-5,6. Il faut donc recourir ici à de plus hautes sensibilités et s'appuyer sur le système de stabilisation optique intégré, dont Panasonic n'indique l'amplitude que lorsqu'il est couplé à la stabilisation de capteur des boîtiers. En pratique, son aide s'est montrée précieuse. L'objectif possède par ailleurs un atout de taille : un grandissement maximal de 0,5x qu'il atteint à la position 28 mm, mais qui est très nettement inférieur à sa plus longue focale. L'auto-focus s'effectue en interne, et sa motorisation (dont Panasonic ne précise pas la technologie) est parfaitement silencieuse.

Outre sa compacité appréciable sur le terrain, nous avons été séduits par sa qualité de fabrication comprenant des joints d'étanchéité, par la présence de commutateurs pour la mise au point et la stabilisation et par son pare-soleil qui évite les reflets parasites. Sans surprise, sa grande amplitude de zoom a une forte incidence sur ses qualités optiques. À 28 mm, la résolution est excellente – plus de 110 pl/mm dès la pleine ouverture

et par faible contraste –, mais elle chute ensuite pour n'être plus que de 65 pl/mm à 200 mm. Quant aux coins, ils sont toujours insuffisamment piqués (entre 40 et 60 pl/mm suivant la focale et l'ouverture). La distorsion, en bâillet à 28 mm puis en coussinet à partir de 50 mm, est contenue et parfaitement corrigée, le vignetage est maîtrisé, et les aberrations chromatiques sont maintenues à un niveau raisonnable.



Détail 100 %



**Lumix S1R II • 200 mm
• f/7,1 • 1/250 s • 125 ISO**
Plus on zoome, plus la résolution faiblit.

LES NOTES

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

Total **82/100**

Seagate Ultra Compact 2 To

La rapidité d'un SSD dans un format clé USB

LES POINTS CLÉS

- Robustesse
- Capacité
- Absence de câble

220 €

Prix indicatif
(2 To)

Présenté par Seagate en début d'année, le nouveau SSD Ultra Compact est une solution de stockage peu encombrante et puissante pensée dans le même esprit qu'une clé USB. Ce SSD sans fil, au design chic, ne nécessite aucun câble pour se raccorder à un ordinateur. Conçu pour encaisser les chocs et affronter les conditions de terrain difficiles, le SSD Ultra Compact de Seagate possède un manchon en caoutchouc offrant une bonne adhérence et une protection renforcée. Construit avec un corps en aluminium améliorant la durabilité tout en conservant

une sensation élégante et haut de gamme, il est classé IP54 et résistera aux éclaboussures et aux environnements poussiéreux. Proposé pour l'instant dans des capacités de 1 ou 2 To (113,93 € pour le 1 To et 219,45 € pour le 2 To), le SSD bénéficie d'une interface USB 3.2 Gen 2 à 10 Gb/s avec la promesse d'une vitesse de lecture et d'écriture jusqu'à 1 000 Mo/s. Seagate recommande un reformatage du disque, compatible PC et macOS, pour l'environnement Mac afin de s'assurer de la compatibilité avec Time Machine. Le SSD Ultra Compact est également compatible avec les appareils Android et iOS et les consoles de jeux.

Employé au bureau et sur le terrain, le petit SSD s'est montré très efficace. La connectivité directe USB-C élimine le besoin de câbles. Les utilisateurs disposant de ports USB-A plus anciens devront recourir à un adaptateur séparé. Silencieux, il se manipule comme une "vulgaire" clé USB, la rapidité en plus, et pourra se glisser facilement au fond d'une poche. Nos



mesures avec CrystalDiskMark sur notre Dell XPS 13 Plus 9320 i7 et avec une connectique adéquate (câble Thunderbolt 4) attestent d'un excellent niveau de performance et de résultats très proches de ceux indiqués sur la fiche technique. Nous relevons 945,7 Mo/s en lecture et 897,8 Mo/s en écriture. PL

POINTS FORTS

- ↑ Rapidité
- ↑ Résistance aux chutes, à la poussière et à la pluie (IP54)
- ↑ Format clé USB

POINT FAIBLE

- ↓ Aucun

Note

93/100

Lexar WF740 Professional Workflow

Lecteur de cartes CFexpress USB 4.0

LES POINTS CLÉS

- Compatible Professional Workflow Docking Station
- Flux de travail de 40 Gb/s

120 €

Prix indicatif

Si les cartes mémoires rapides sont généralement la norme chez les experts et les professionnels de l'image, les lecteurs se doivent d'être aussi performants et à la hauteur des cartes que nous leur confions. Il en va de même pour la connectique (câbles et ordinateurs), sachant que les taux de transfert sont invariablement conditionnés par le maillon le plus faible. Si l'interface USB 3.2 Gen 2 est la plus répandue, l'interface USB 4.0 est de plus en plus présente avec la promesse de taux de transfert élevés allant jusqu'à 40 Gb/s théoriques. Lexar a renouvelé

sa station Professional Workflow, désormais accompagnée de plusieurs modules (disque SSD et lecteurs de cartes), dont deux lecteurs de cartes CFexpress 4.0 type A et B offrant des taux de transfert allant jusqu'à 40 Gb/s. Revendiquant l'interface USB 4.0, le lecteur est rétro-compatible USB 2.0.

À l'image de tous les modules pouvant se connecter à la station d'accueil Professional Workflow, le lecteur WF750 bénéficie d'une élégante finition en aluminium résistante aux rayures tout en restant léger, compact et facile à transporter. Pour tirer parti efficacement de ce lecteur, il faudra bien entendu utiliser la dernière génération de cartes CFexpress 4.0 type B de Lexar issues des séries Gold, Silver et Diamond. Le lecteur est évidemment compatible avec les précédentes générations de cartes.

La conception de ce lecteur permet de l'employer sur le terrain en lecteur autonome. Lexar fournit un câble USB-C vers USB-C pouvant soutenir la cadence des



40 Gb/s promise par le lecteur. Proposé à un tarif abordable, il ne manque au lecteur WF750 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
- ↑ Connexion USB 4.0

POINT FAIBLE

- ↓ Pas de protection contre les chocs

Note

89/100

H&Y RevoRing Mark II Ultimate Landscape Kit

Le kit de filtres des paysagistes

H&Y a su faire évoluer son système de filtres à monture magnétique très performant. Le Landscape Kit est particulièrement recommandé pour la photographie de paysage et d'architecture. PL



**TOP
ACHAT**
RÉPONSES
PHOTO

LES POINTS CLÉS

- Fixation magnétique
- Verres Schott B 270

513 €

Prix indicatif

Fondé à Hong Kong en 2009, H&Y s'est hissé parmi les leaders du secteur grâce à une gamme de filtres techniques associés à un porte-filtre.

Avec une gamme tarifaire élevée, le système de H&Y est voué principalement à une clientèle de professionnels et d'experts fortunés recherchant une haute qualité de fabrication et une neutralité de toute la gamme de filtres. Chaque filtre possède un traitement double face et offre une très grande résistance à l'eau, aux rayures et aux poussières. H&Y s'est aujourd'hui en partie émancipé de son porte-filtre avec un astucieux système dénommé "RevoRing" qui s'articule autour d'un filtre conjuguant en une seule pièce un filtre polarisant circulaire et un filtre neutre variable que l'on pourra mêler à différentes combinaisons de filtres. H&Y propose de nombreux kits, dont le RevoRing Mark II Ultimate

Landscape Kit, destiné aux photographes de paysage comme aux adeptes de la photo d'architecture.

Le RevoRing Mark II Ultimate Landscape Kit se compose de quatre éléments. La pièce maîtresse est le filtre RevoRing ND3-ND1000 + CPL Mark II RNC62-II. Trois-en-un, il se fixe le premier sur l'objectif grâce à un ingénieux système assurant l'assemblage sur diverses montures (46-62, 58-77, 67-82 et 82-95 mm) sans recourir à une monture vissante. Il intègre également le filtre polarisant circulaire et le filtre neutre variable. Le kit est fourni avec une platine magnétique appelée "Revo Swift Magnetic Bridge" qui se monte sur le filtre, permettant de fixer le porte-filtre Revo Swift Magnetic Filter Holder 100 mm, qui accueillera le filtre dégradé K-Series Soft GND 0,9 (100 × 150 mm), lequel est lui aussi à fixation magnétique.

Qualité de fabrication

H&Y a bichonné son filtre RevoRing ND3-ND1000 + CPL Mark II RNC62-II, conçu en verre Schott B 270 et bénéficiant d'un traitement antireflet et d'un nanorevêtement avancé. Neuf couches de revêtement sont ainsi appliquées de chaque côté, améliorant la transmission lumineuse et réduisant reflets et flare. Un revêtement imperméable et anti-trace de doigts protège le filtre et facilite son nettoyage. Un soin identique est apporté à la fabrication des filtres dégradés profitant d'une technologie nommée "Corning Gorilla Glass III", qui assure une très faible réflexion, un taux élevé de transmission, une neutralité idéale et l'obtention de dégradés parfaits.

Sur le terrain, l'ensemble est vraiment agréable à utiliser. Le montage du filtre se fait rapidement, et le système de fixation variable permet de monter le filtre RevoRing ND3-ND1000 + CPL Mark II RNC62-II sur nos différents objectifs sans avoir besoin de

bagues de divers diamètres. Le polarisant tourne tout en douceur, avec une saturation très plaisante sans dominante de couleur à l'image. Même remarque pour le dégradé variable, offrant lui aussi une rotation douce et une réduction de la lumière de 1,5 (ND3) à 10 stops (ND1000). Nous avons apprécié les vis de verrouillage, faciles à manipuler et efficaces dans le maintien en position des filtres. Nous n'avons pas observé de vignetage sur nos photos de test avec le système monté sur des zooms 20-35 et 24-70 mm, notamment en grand-angle. Mais nous recommandons d'être prudent sur des focales plus larges passées les 20 mm. Le système magnétique de H&Y demeure très robuste par vent fort avec un maintien solide du filtre et du porte-filtre. Mais malgré ce montage magnétique puissant, les différents composants du système se détachent sans aucune difficulté.



Utilisation combinée de la polarisation et du filtre dégradé variable GND 0,9.

FICHE TECHNIQUE

Modèle	RevoRing Mark II Ultimate Landscape Kit
Système	monture magnétique
Filetage	67-82 mm
Porte-filtre	oui
Matériaux	verres Schott B 270
Filtre polarisant	neutre
Filtre neutre variable	ND3 à ND1000
Filtres de couleur	interchangeables inclus
Filtre dégradé neutre	GND 0,9

POINTS FORTS

- ↑ Neutralité des filtres
- ↑ Neutre variable de ND3 à ND1000
- ↑ Monture au diamètre variable

POINT FAIBLE

- ↓ Tarif élevé

Note

91 /100

Think Tank DarkLight 20 L Black

Un sac léger technique multi-usage

LES POINTS CLÉS

- Accès supérieur rapide
- Structure rigide et renforcée

250 €

Prix indicatif

Grand spécialiste américain du sac et de la valise photo, Think Tank s'est forgé une solide réputation auprès des photographes et des vidéastes avec une très large gamme destinée à tous les usages, de la photographie de rue à la randonnée ou au trek. La série DarkLight, annoncée fin 2024, est proposée en deux coloris (noir et vert kaki) et en contenance de 14 et 20 l. Le look est inspiré des sacs techniques utilisés par les militaires, sobre donc, mais avec un design plus raffiné et des matériaux moins "rugueux". Le panneau MOLLE découpé au laser en face avant offre de nombreux points d'attache pour y fixer divers accessoires comme

des fourre-tout ou poches supplémentaires pour objectifs. Robustes, ces sacs pourront être employés en ville comme en trek, le terrain ne leur faisant pas peur. Nous avons testé le modèle fournissant la plus grande capacité. Destiné à la base à embarquer un appareil avec un gros télé-zoom type 300 mm f/2,8 ou 150-600 mm, le sac pourra contenir un ou deux boîtiers accompagnés de la triplette de zooms classique (grand-angle, standard et télé-zoom) et d'accessoires comme un flash, des cartes mémoires et des filtres.

Le sac est équipé de multiples poches et espaces de rangement pour des objets personnels et des accessoires. La poche avant pourra accueillir un ordinateur portable de 16 pouces ou une tablette de 10 pouces. Une modeste poche supérieure zippée pourra contenir des objets plus petits comme un portefeuille ou un téléphone portable. La poche latérale droite permet de ranger une bouteille d'eau ou un trépied à l'aide des sangles de compression supérieure et inférieure avec boucles SR pour



TOP
ACHAT
RÉPONSES
PHOTO

plus de sécurité. Côté portage, le confort n'a pas été négligé, et le sac se montre très agréable au quotidien. Son système de harnais recouvert de maille aérée lui assure une ventilation efficace et une bonne gestion de l'humidité. L'arrière du sac tapissé d'Airmesh et son support lombaire rembourré garantissent un confort de transport prolongé. Une housse de pluie est fournie avec le sac et protège l'ensemble en cas de mauvais temps. PL

POINTS FORTS

- ↑ Compartiments modulaires
- ↑ Légereté
- ↑ Housse de pluie

POINT FAIBLE

- ↓ Pas d'accès latéral au matériel

Note

90/100

Datacolor LightColor Meter

Bien équilibrer la température des couleurs

LES POINTS CLÉS

- Mesure la lumière
- Mesure la température des couleurs

450 €

Prix indicatif

Si la prise en charge de la balance des blancs par nos appareils numériques a fait de sérieux progrès en prise de vue extérieure, l'équilibre des sources de lumière en studio relève toujours de l'exercice de style et nécessite généralement un équipement spécifique coûteux pour effectuer les mesures. Grand spécialiste de la couleur, Datacolor, reconnu pour ses solutions de gestion des couleurs et de calibration de moniteurs et d'imprimantes, a récemment mis sur le marché le LightColor Meter, un petit instrument capable de fournir des mesures de la lumière et de la température des couleurs. L'intérêt de ces mesures pour le photographe est

de permettre de mieux caler les différents réglages des torches en température de couleur et de produire un éclairage le plus homogène possible, quelles que soient les sources lumineuses. Le LightColor Meter sera aussi utile pour vérifier la précision de la TC d'une torche et pourra par ailleurs servir de cellule photo ou vidéo, de luxmètre ou de thermocolorimètre.

Triangulaire et ultra-léger, le LightColor Meter, étonnamment compact, tient dans la paume de la main, ce qui permet de l'emporter partout. Il est livré dans un étui renforcé pour le transport. Le LightColor Meter est fourni avec un aimant à l'arrière et un mini-support, aimanté à son tour, grâce auquel on peut le poser sur une table. Il possède en outre une douille au pas Kodak pour le monter sur un pied. Ce petit outil permet de mesurer n'importe quelle source lumineuse : naturelle, LED, tungstène, HMI, fluorescente, flash... Le LightColor Meter s'interface par Bluetooth avec l'application LightColor gratuite (Android et iOS), qui récupère et affiche les



TOP
ACHAT
RÉPONSES
PHOTO

données relevées. L'application pourra également synchroniser de multiples LightColor Meter utilisés en combinaison afin d'obtenir des jeux de mesures simultanément en plusieurs points. Parfait pour caler l'ensemble de ses torches en studio ou jauger l'ambiance en extérieur. PL

POINTS FORTS

- ↑ Compact
- ↑ Application Android et iOS
- ↑ Mesures précises

POINT FAIBLE

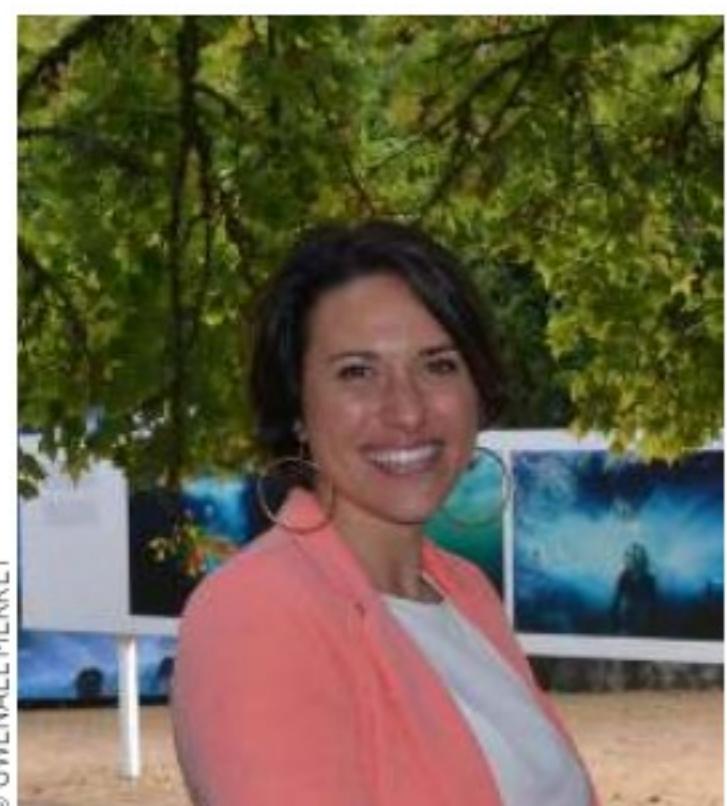
- ↓ Tarif élevé

Note

90/100

Écologie positive !

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



© GWENAËL MERRET

Depuis sa création, le Festival Photo La Gacilly bouscule les codes en exposant les photographes en grand format dans les rues et jardins de ce petit village du Morbihan. Chaque été, plus de 300 000 visiteurs arpencent ce véritable musée à ciel ouvert, porté par une programmation à la thématique double. Pour sa 22^e édition qui s'ouvrira le 1^{er} juin, le festival met le cap chez nos voisins d'outre-Manche avec une édition "So British", tout en poursuivant son engagement pour l'écologie. À l'occasion de l'année de la Mer en France, un focus particulier est consacré aux enjeux maritimes. **Mélina Le Blaye**, nouvelle directrice du festival, nous en dévoile les grandes lignes.

Vous avez été nommée à la direction du festival à l'automne dernier, mais vous êtes en terrain connu puisque cela fait dix ans que vous faites partie de l'équipe. Quel est votre rôle aujourd'hui en tant que directrice ?

Comme vous le savez, notre festival se déroule en milieu rural. Originaire d'un village voisin de La Gacilly, j'ai grandi ici. Passionnée de culture et de langues étrangères, rejoindre l'équipe du festival a été pour moi une formidable opportunité et je me réjouis de voir son évolution au fil des années. Depuis octobre, j'en assure désormais la direction. Mon rôle consiste à coordonner l'ensemble de l'événement, tout en veillant à garantir sa pérennité financière. Cela implique de maintenir des liens de confiance tissés avec nos mécènes historiques, mais aussi de sceller de nouveaux partenariats en lien avec notre territoire.

Cette 22^e édition propose un focus sur le Royaume-Uni, avec une sélection de 10 photographes britanniques.

Pourquoi ce choix ?

Chaque année, notre programmation s'articule autour d'une double thématique. En premier lieu, nous mettons à l'honneur un pays ou une région du monde, et ensuite nous proposons un focus sur les enjeux environnementaux. Ces thèmes sont définis en fonction de l'actualité, sous la direction de notre commissaire d'exposition, Cyril Drouhet. Cette année, en concertation avec le fondateur du festival, Jacques Rocher, nous avons choisi le Royaume-Uni. Il nous paraissait important de mettre en avant un pays dirigé par ce nouveau souverain qui défend la planète et l'écologie dans un monde où les climatosceptiques sont encore très présents. Les expositions réunissent les regards d'une sélection de dix photographes britanniques (historiques et contemporains) pour célébrer une culture visuelle particulièrement riche et engagée. En parallèle, notre focus environnemental s'arrêtera sur les travaux de neuf photographes, avec un volet spécifique sur les océans, puisque la France fête "l'année de la Mer".

L'écologie est inscrite dans l'ADN du festival depuis sa création. Comment cet engagement évolue-t-il dans le temps ?

En effet, depuis de nombreuses années, notre mission est d'émouvoir, de sensibiliser et de partager notre espoir d'un monde plus responsable. Cette ligne conductrice est inscrite dans l'ADN du festival et nous avons à cœur de la défendre. Depuis sa création, le festival s'est engagé pour éveiller le public aux enjeux environnementaux, et malgré les sujets graves abordés, nous tenons à cultiver l'optimisme.

Nous souhaitons célébrer une écologie positive, en véhiculant des solutions porteuses d'espoir, tout en montrant la réalité telle qu'elle est, car il reste encore un long chemin à parcourir. L'importance est d'éveiller les consciences et que les solutions soient partagées par le plus grand nombre.

Organiser un festival en plein air vous oblige-t-il à repenser vos modes de production ?

Absolument. Organiser un festival en plein air nous pousse à repenser nos pratiques avec rigueur et créativité. C'est un choix d'accessibilité, mais aussi une responsabilité écologique. Nous employons des matériaux durables, favorisons la production locale et pensons nos installations pour qu'elles soient réutilisables. En parallèle, nous collaborons étroitement avec les laboratoires d'impression afin d'assurer une qualité d'image constante. Notre engagement envers les artistes est clair : leurs œuvres doivent garder toute leur force visuelle et chromatique, du 1^{er} juin au 5 octobre, malgré les aléas climatiques.

Comment travaillez-vous à toucher de nouveaux publics ?

La Gacilly est un village, et rendre l'art accessible ici est déjà une mission en soi. Toutes nos expositions sont gratuites, en plein air, ce qui permet à chacun de découvrir la photographie sans contrainte de temps ou de budget. On défend une photo qui prend le temps, qui se contemple, qui interroge et qui émerveille. On s'adresse donc au plus grand nombre, qu'on soit un connaisseur de la photo ou non. On peut visiter les expositions sans contraintes temporelles ou budgétaires. On propose des visites guidées avec les photographes, puisqu'on a la chance de pouvoir les accueillir au moment du vernissage. Tout au long de l'été, notre équipe de médiateurs accompagne les visiteurs pour enrichir leur compréhension des œuvres exposées.

Le festival attire chaque année plus de 300 000 visiteurs.

Comment la fréquentation a-t-elle évolué ?

Le festival existe depuis vingt-deux ans. Les premières éditions nécessitent du temps et de l'énergie pour trouver son public. De plus, rappelons-le, la manifestation a été une sorte de révolution dans le paysage des festivals photo, parce qu'on avait l'habitude que la photographie soit présentée en intérieur et en petit format. Le pari audacieux d'exposer la photo en grand format et en extérieur a ainsi bousculé les lignes. Dorénavant, nous avons la chance d'avoir un public fidèle qui revient d'une année sur l'autre et qui se fait



© PETER DENCH

ambassadeur de notre événement. Nous avions mené une étude en 2018 pour connaître nos festivaliers : ils proviennent en majorité du Grand Ouest et de la région parisienne, ensuite, c'est un public national et international. Mais cette dynamique internationale a été freinée avec la crise de la Covid. Heureusement, on observe depuis l'an passé l'amorce d'un retour du public étranger...

Les expositions sont gratuites dans le but de toucher un maximum de publics. Comment gardez-vous la viabilité du festival ?

La tenue de notre manifestation est possible grâce à l'engagement de nos mécènes et de nos partenaires. Nous avons la chance de bénéficier de subventions publiques : de l'Etat, de la région, du département, de la communauté de communes et de notre municipalité. Mais nous sommes forcément dans l'attente de savoir ce qui va se passer dans les années à venir, car ces subventions ne sont garanties pour personne. On peut le voir actuellement, certaines régions sont touchées par des coupes budgétaires qui menacent des structures. Nous espérons pouvoir conserver ces subventions, les retombées économiques de notre festival étant importantes : elles représentent 7 millions d'euros de chiffre d'affaires sur le territoire, en direct et en indirect. L'impact est par conséquent loin d'être négligeable. Majoritairement, nous sommes soutenus financièrement par des entreprises privées. Cela constitue plus de 60 % de notre budget. Il est ainsi crucial que nous puissions fidéliser nos mécènes et en accueillir de nouveaux chaque année. Enfin, nous sommes

appuyés par les festivaliers à travers des dons ou encore grâce à l'achat du catalogue : c'est un soutien direct.

Quels sont les temps forts de cette nouvelle édition ?

Le premier temps fort est évidemment le week-end inaugural des 7 et 8 juin où nous proposons des rencontres avec les photographes, des conférences et des séances de dédicaces. Tout au long de la manifestation, nous offrons des événements ponctuels, avec les visites guidées et les médiations, et, c'est une nouveauté cette année, nous organisons également un atelier pour réaliser soi-même ses cyanotypes (*un procédé photographique monochrome ancien, NDLR*), en résonance avec l'exposition consacrée à la photographe britannique Anna Atkins (1799-1871), véritable pionnière de la photographie. Il y aura par ailleurs des événements à l'occasion des Journées européennes du patrimoine, qui auront lieu cette année les 19, 20 et 21 septembre. Et encore beaucoup d'autres surprises !

Et demain, comment imaginez-vous l'avenir du festival ?

Vivant ! En tout cas, je l'espère toujours aussi ancré et impliqué sur son territoire, mais avec une portée encore plus large. Nous voulons renforcer notre engagement en faveur de l'économie circulaire et de l'accessibilité, tout en continuant d'ouvrir la scène à de nouveaux talents. C'est tout l'enjeu de notre Prix des nouvelles écritures environnementales, créé en partenariat avec Leica et le magazine *De l'air*. L'avenir du festival, selon moi, c'est celui d'un lieu d'éveil, d'émotion et de transmission.

L'odyssée

“Mondes marins”, Les Franciscaines, Deauville (14), jusqu’au 4 janvier 2026.

Figures emblématiques de l’art contemporain, Pierre et Gilles incarnent l’un des couples les plus mythiques de la scène artistique, unis dans la vie comme dans la création depuis près de cinquante ans. Le musée des Franciscaines de Deauville leur rend hommage à travers une nouvelle exposition.



© PIERRE ET GILLES - COURTESY TEMPLON PARIS, BRUSSELS, NEW YORK

À gauche :
Pierre et Gilles,
“Autoportrait 78”
(Barthélémy Seng
et Florian Balicco), 2014.
Photographie imprimée
par jet d'encre sur toile et
peinte, 106,5 × 133,5 cm.

À droite : photographie
imprimée par jet d'encre
sur toile et peinte,
148 × 115 cm.

Nous sommes à Paris en 1976 lorsque Pierre Commoy et Gilles Blanchard se rencontrent pour la première fois. C'est un véritable coup de foudre! Le premier est photographe, le second est artiste peintre, ils forment un couple dans la vie comme dans leur pratique artistique, et ce, depuis presque cinquante ans. De leur histoire d'amour est née leur collaboration unique : à quatre mains, ils créent d'étonnantes tableaux baroques et oniriques reconnaissables au premier coup d'œil. Chaque œuvre est le résultat d'une rencontre entre la personne photographiée - qu'elle soit anonyme ou célèbre - et l'univers singulier du couple d'artistes. Dans leur atelier, ils conçoivent des décors à grande échelle à l'imaginaire débordant qui plongent le modèle dans un monde joyeux, queer et coloré fortement inspiré par l'histoire de l'art et la culture populaire. Les plus grands noms sont passés devant leur objectif, du monde de l'art comme Salvador Dalí ou Andy Warhol, mais aussi des figures du cinéma, de la musique ou de la mode avec des couturiers tels que Jean-Paul Gaultier, Yves Saint Laurent ou encore Karl Lagerfeld... C'est Pierre qui fait les portraits,

un tirage sur toile est ensuite réalisé pour que soit effectué le minutieux travail de peinture sous le pinceau de Gilles. Pierre est né à La Roche-sur-Yon, en Vendée, Gilles au Havre; tous deux ont grandi dans des territoires maritimes et entretiennent, depuis l'enfance, un lien profond avec la mer. C'est cette thématique qui est au cœur de la nouvelle rétrospective que leur consacre le musée des Franciscaines à Deauville. L'exposition met en lumière une sélection d'œuvres emblématiques issues de fonds publics et privés, et présente pour l'occasion quatre créations inédites jamais exposées auparavant. Ainsi, jusqu'au 4 janvier, vous êtes invité à plonger dans un univers imaginaire, oscillant entre féerie et mélancolie. Il s'agit ici de la première exposition de Pierre et Gilles aux Franciscaines. Elle fait suite au premier don reçu en 2022 par l'association des Amis des Franciscaines avec une œuvre du célèbre couple : le portrait de Philomène, incarnée par l'Argentine Mica Argañaraz, artiste et mannequin. Réalisée en 2021, cette œuvre la représente dans un monde marin, romantique et fantasque. Entrée dans les collections du musée, c'est elle qui a inspiré cette nouvelle exposition.



Intuitive

“L’arbre qui marche”, L’Angle photographies, Hendaye (64), jusqu’au 8 juin 2025.

Dolorès Marat fait partie de ces photographes instinctifs, guidés par un sixième sens, déclenchant leur appareil au gré d’une intuition profonde et sensible. Elle commence sa carrière comme photographe de quartier, avant de devenir laborantine et photographe pour un magazine de mode. Ce n’est qu’à l’aube de ses 40 ans que Dolorès Marat entame une œuvre personnelle, marquant un tournant décisif avec la découverte du procédé Fresson. Ce tirage au charbon en quadrichromie confère à ses images une texture et une sensibilité picturale. Aujourd’hui, L’Angle, petite galerie du Pays basque, lui consacre une exposition réunissant une quarantaine de clichés emblématiques, témoins d’un parcours photographique riche et poétique, construit au fil des quatre dernières décennies.



Drôle d’oiseau

“A Sensitive Education”, Le Carré d’Art, Chartres-de-Bretagne (35), jusqu’au 28 juin 2025.

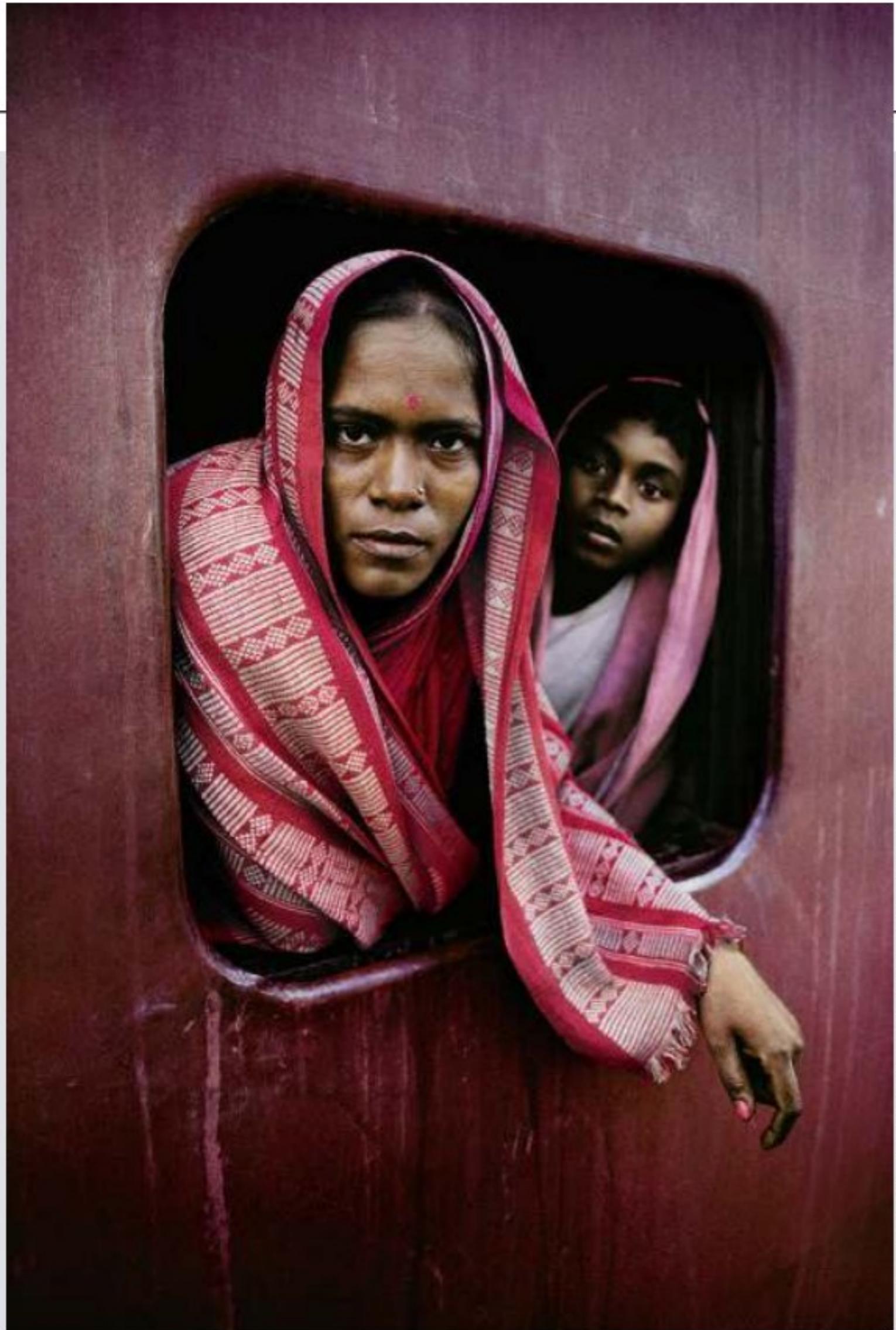
Quels liens peuvent se tisser entre les êtres humains et les animaux ? Dans sa série documentaire *A Sensitive Education*, Francesca Todde est partie à la rencontre de Tristan Plot, éducateur d’oiseaux. Afin d’explorer les relations d’empathie possibles entre différentes espèces, la photographe italienne a saisi de précieux instants de communication entre l’homme et les oiseaux, dans le cadre d’une pratique d’ornithothérapie fondée sur la médiation et la transmission. Une série aussi étonnante que touchante.



Larguez les amarres !

“Jean Gaumy et la mer”, musée national de la Marine, Paris (16^e), jusqu’au 17 août 2025.

Le musée national de la Marine met à l’honneur le 8^e art avec une double exposition consacrée à la photographie maritime. La première, “Jean Gaumy et la mer”, rend un somptueux hommage à la longue carrière du photographe de l’agence Magnum et académicien, à travers un parcours thématique de plus de 140 tirages issus du fonds de la Médiathèque du patrimoine et de la photographie. Jean Gaumy signe ici sa première rétrospective dans un grand musée. La seconde est une exposition intitulée “La pêche au-delà du cliché, inédits de la collection” et réunit une sélection de 70 images réalisées par des photographes du milieu du xix^e siècle au début du xxi^e siècle, tirées de la collection du musée et dévoilées pour la toute première fois.



FEMME ET ENFANT DANS LE TRAIN DE HOWRAH EN ROUTE VERS KOLKATA, BENGALE, INDE, 1982 © STEVE MCCURRY

Témoin du monde

“Icons”, Grand-Place, Bruxelles (Belgique), jusqu’au 1^{er} septembre 2025.

“Icons”, la grande rétrospective consacrée à Steve McCurry, l’une des figures majeures de la photographie, poursuit son itinérance. Après avoir voyagé à Chicago, Sydney ou Lisbonne, elle est actuellement présentée au public bruxellois. L’occasion de redécouvrir une centaine de clichés emblématiques capturés par le photographe américain tout au long de sa carrière. Cette exposition vous propose une véritable expérience immersive avec des tirages en grand format et un audioguide, qui vous permet de découvrir les images à travers des témoignages enregistrés par le photoreporter Steve McCurry.



Exception

“Chasse aux trésors : hommage à Sam Wagstaff”, Galerie Miranda, Paris (10^e), jusqu’au 26 juillet 2025.

Depuis la fermeture de la galerie Baudoin Lebon dans son espace du Marais, la Galerie Miranda propose une collaboration entre les deux galeries pour développer leur catalogue. Pour cette nouvelle exposition conçue à quatre mains, un hommage est rendu au célèbre conservateur et collectionneur Sam Wagstaff à travers une sélection de tirages rares et insolites issus des archives de la galerie Baudoin Lebon. En résonance à cette proposition, Miranda Salt présente un choix de photos de Terri Weifenbach. Jusqu’au 26 juillet, les œuvres seront régulièrement renouvelées.



JAN C. SCHLEGE (1965, GERMAN), “HIPPOCAMPUS BARBOURI MALE”, 2019, PRIVATE STUDY PLATINUM PRINT 40 X 30 CM © JAN C SCHLEGE/BAUDOUIN LEBON

En coulisses

“Gwiskañ”, Les Champs libres, Rennes (35), jusqu’au 26 octobre 2025.

Dans cette nouvelle série, la photographe autodidacte Aurélie Scouarnec s’est intéressée aux coutumes bretonnes et en particulier à celles et ceux qui revêtent les costumes traditionnels. C’est donc à l’occasion de festivals ou de championnats qu’elle a suivi ces passionnés qui œuvrent pour la mise en valeur de leur culture régionale. Ce sont les souvenirs d’enfance de l’artiste, l’émerveillement et la fascination pour ces costumes et ces coiffes portés par des membres de sa famille qui la poussent à entamer ce travail. Elle se concentre davantage sur les préparatifs en coulisses et les gestuelles d’habillage entre femmes, ces temps suspendus où le savoir-faire et les gestes transmis de génération en génération forment de nouveaux rituels.

25 ans de “Boutos”

Boutographies à Montpellier (34), du 10 mai au 1^{er} juin. boutographies.com

Réponses Photo continue de soutenir ce festival défricheur à la programmation toujours percutante. Cette année, changement de lieu pour cause de fermeture du Pavillon populaire, mais le cap reste le même pour cette 25^e édition : présenter à un large public la relève de la photographie européenne, à travers expositions, projections, rencontres et prix, dont le Coup de cœur Réponses Photo.



© JULIEN ATHONADY



© VIVIEN RAYNAL

Depuis un quart de siècle, les Boutographies proposent un festival à taille humaine mais à l'ambition internationale, en offrant au public de découvrir et d'échanger avec la jeune garde de la photographie d'auteur européenne. Cette année, l'événement investit un nouveau site, Les Échelles de la ville, situé dans le grand quartier d'Antigone à l'est du centre-ville. En effet, l'habituel Pavillon populaire est fermé pour travaux jusqu'en décembre. On retrouve une sélection officielle répartie entre huit expositions et dix projections, avec pour ces dernières une salle spéciale cette année. Les œuvres retenues évoluent comme toujours entre photographie documentaire et plasticienne, le plus souvent en mêlant subtilement les deux afin de proposer des manières inédites de raconter le réel. On verra dès lors d'un œil nouveau la Bolivie avec Federico Estol,

le Liban avec Rima Samman, l'Iran avec Masoumeh Bahrami ou encore l'Ukraine avec Nicolas Dykmans. Parmi les thèmes abordés, l'autoritarisme, la guerre, l'anthropocène, mais aussi la paternité, l'intelligence artificielle, la mémoire... Ainsi que le résume Christian Maccotta, directeur artistique des Boutographies depuis 2007, “*le festival présente des œuvres mûrement pensées, longuement élaborées et portées par des sensibilités exceptionnelles à ce qui nous construit et nous interroge, en tant qu'individus, familles et sociétés, dans une période historique critique à de nombreux points de vue*”. Comme chaque année, le festival sera émaillé de multiples rendez-vous : librairie éphémère, vernissages, rencontres, remises de prix, lectures de portfolios (gratuites sur inscription préalable), tout cela à retrouver dans l'agenda en ligne sur le site des Boutographies.

Extraits des séries *In Praise of Shadows* de Tomasz Kawecki, *En fermant ma porte, je crée mon possible* de Julien Athonady (en haut), *He Plays the Music, We Dance* de Manuela Lorente Cort, *The Nature of Things* de Balázs Turós et *Solitudes parallèles* de Vivien Raynal (en bas).

Nouveaux horizons

Journées photographiques de Bienne

à Bienne (Suisse), du 3 au 25 mai. bielerfototage.ch

Avec déjà 28 éditions au compteur, ce discret mais pointu festival suisse perpétue son rôle de dénicheur de talents. Autour du thème "Horizons", le programme 2025 propose une réflexion sur le paysage, explorant les multiples manières dont nous le modifions à notre gré, mais aussi la façon dont il forme notre perception du monde. Faisant la part belle aux jeunes auteurs, cette balade photographique répartie dans 11 lieux de la ville nous fait découvrir des nouvelles manières inventives de représenter le paysage urbain, forestier ou industriel.



© ALEXANDER JAQUETMET

Extrait de la série *Déjà-vu* d'Alexander Jaquemet.

La photo dans la rue

Light Leaks Festival à Luxembourg (Luxembourg), du 15 au 18 mai. lightleaks.lu

Pour sa 9^e édition, ce festival de photographie de rue s'installe pour quatre jours dans le quartier de la gare centrale de Luxembourg. Concocté par le Luxembourg Streetphoto Collective, le programme comprend une exposition de photographes locaux, les conférences de quatre photographes de renommée internationale (Greg Girard, Diana Markosian, Éléonore Simon et Markus Jokela), ainsi qu'une flopée d'événements (lectures de portfolios, ateliers, exposition collaborative, animations et stands...).



© GREG GIRARD

"Man with Cigarette", San Francisco, 1974, par Greg Girard.



© SIAN DAVEY

Un jardin extraordinaire

Mondes en commun à Boulogne-Billancourt (92), du 17 mai au 7 septembre. albert-kahn.hauts-de-seine.fr

Deuxième édition pour ce festival implanté dans le superbe cadre du musée départemental Albert-Kahn, à deux pas de Paris. Cette année encore, c'est une très belle programmation que l'on découvre au fil des jardins, avec les travaux de dix photographes contemporains, dont deux Britanniques qui figuraient le mois dernier en portfolio dans *RP* : Siân Davey et son jardin extraordinaire, Peter Mitchell et sa touchante série sur les épouvantails. Dans les salles du musée, on retrouve les fascinantes collections historiques des Archives de la planète.

Festivals, foires et salons

MAI/JUIN

■ **13/Arles** : 5^e Festival Impulse, du 10 mars au 31 mai. lefestivalimpulse.com

■ **14/Houlgate** : 8^e festival Les femmes s'exposent, du 6 juin au 2 septembre. lesfemmessexposent.com

■ **29/Le Guilvinec** : 15^e festival L'Homme et la mer, du 1^{er} juin au 31 octobre. festivalphotoduguilvinec.bzh

■ **34/Sète** : 3^e festival Itinérances Foto, du 24 mai au 9 juin. itinérances_foto sur Instagram

■ **56/La Gacilly** : 22^e Festival photo La Gacilly, du 1^{er} juin au 5 octobre. festivalphoto-lagacilly.com

■ **56/Étel** : Les rendez-vous photos d'Étel, du 30 juin au 30 septembre. lesfocalesbretagnesud.com

■ **57/Metz** : 3^e festival Photographie mon amour, du 2 avril au 25 mai. monamour.photo

■ **60/Creil** : 6^e biennale Usimages, du 12 avril au 15 juin. diaphane.org

■ **61/Perche** : Moulin Blanchard hors les murs, du 31 mai au 13 juillet. moulinblanchard.com

■ **75/Paris** : 15^e festival Circulation(s), du 5 avril au 1^{er} juin. festival-circulations.com

■ **78/Les Mesnuls** : 5^e festival Les Mesnographies, du 7 juin au 14 juillet. mesnographies.com

■ **79/Niort** : Rencontres de la jeune photographie internationale, du 5 avril au 25 mai. cacf-villaperchon.com

■ **91/Bièvres** : 6^e Foire internationale de la photographie, les 7 et 8 juin. bievres.fr

PLUS TARD

■ **05/Le Dévoluy** : 6^e Festival de l'image, du 17 au 20 juillet. festival-image-devoluy.com

■ **13/Arles** : 56^{es} Rencontres d'Arles, du 7 juillet au 5 octobre. rencontres-arles.com

■ **16/Barro** : 24^e festival international du photoreportage BarrObjectif, du 13 au 21 septembre. barrobjectif.com

■ **65/Bourisp** : 10^{es} Journées du photoreportage, du 5 juillet au 24 août. jdrbourisp.blogspot.fr

■ **75/Paris** : Salon de la Photo, du 9 au 12 octobre à la Grande Halle de la Villette. lesalonodelaphoto.com

■ **75/Paris** : 28^e salon Paris Photo, du 13 au 16 novembre au Grand Palais. parisphoto.com

■ **87/Limoges** : Itinéraires photographiques en Limousin, du 16 au 30 août. ipel.org

■ **Espagne/Barcelone** : Experimental Photo Festival, du 23 au 27 juillet. experimentalphotofestival.com

Mythes d'Amazonie



The Enchanted Ones, Stéphanie Pommez, Kehrer, 24 x 26 cm, 128 p., 48 €

En plein cœur de la forêt amazonienne, Stéphanie Pommez est partie à la rencontre des *Ribeirinhos*, communauté traditionnelle vivant sur les rives des cours d'eau. Avec ce livre, elle nous offre un incroyable conte visuel.

★★★★★



© STÉPHANIE POMMEZ/KEHREVERLAG

Stéphanie Pommez est photographe et réalisatrice, elle vit entre Paris et New York. Elle a passé son enfance au Brésil, qu'elle considère comme son pays d'adoption. C'est donc tout naturellement qu'elle a choisi le bassin de l'Amazone pour la réalisation de son premier ouvrage. Et c'est auprès des *Ribeirinhos*, communauté rurale localisée le long des cours d'eau et vivant principalement de la pêche, qu'elle a pu découvrir un mode de vie et une culture hérités des traditions indigènes, africaines et portugaises, imprégnées de mythes. Les premières années, Stéphanie Pommez s'est d'abord intéressée à documenter le quotidien des sages-femmes traditionnelles et, au fil du temps, tout au long de leurs échanges, Stéphanie s'est rendu compte que ces femmes n'étaient pas seulement les gardiennes de la vie, mais aussi les gardiennes d'une histoire et d'une culture très singulières. L'Amazonie est une vaste étendue sauvage et les *Ribeirinhos* se rassemblent dans de petits villages très espacés; il faut parfois plusieurs heures, voire plusieurs jours à pied ou en bateau pour rejoindre la bourgade voisine.

Les sages-femmes assument une fonction sacrée et portent les récits des *Ribeirinhos* au sein de cette communauté isolée et souvent illétrée. De cette forêt dense et de ces rivières émergent des mythes et légendes qui reflètent le lien profond qu'entretiennent cette population autochtone avec son environnement. Sans eau courante ni électricité, leur survie est dictée par la nature. Au travers de ces contes, il est question de créatures mythiques énigmatiques tapies dans l'ombre de la forêt ou dans les profondeurs des rivières. On les appelle "Encantados", ou "Enchantés", en français, ce qui a donné le titre à cet ouvrage. Stéphanie Pommez utilise la photographie argentique pour traduire l'atmosphère de ce lieu où les royaumes se confondent et où les frontières entre le réel et l'imaginaire s'absorbent. Les imperfections du grain évoquent alors subtilement tous les mystères qui enveloppent leur culture. Elle accompagne ses images d'histoires que ces femmes lui ont racontées. Ce livre édité par la photographe et éditrice française Régina Monfort célèbre le tissu vivant d'histoires et de légendes qui nourrissent l'âme de la culture *ribeirinho*.



Hommes et bêtes

Vanishing, Anna Arendt, Charcoal Press, 18 x 24 cm, 144 p., 50 €



Si des photographes tels que Sally Mann, Alexey Titarenko ou Michael Ackerman vous parlent, ne passez pas à côté de cette première monographie d'Anna Arendt. Comme eux, elle semble avoir la capacité de saisir l'invisible, à travers un noir et blanc fantomatique convoquant toutes sortes d'esprits. Née en 1965 en Allemagne de l'Est, Anna Arendt grandit dans une famille marquée par les non-dits de la guerre. Ses deux grands-pères étaient soldats. L'un est revenu de Pologne, l'autre pas. C'est cet axe menant aux camps de concentration qu'elle arpente : villes et villages, transports en commun ou chambres à coucher, avec des portraits saisissants d'inconnus ou de proches paraissant sortis d'un cauchemar éveillé. Mais aussi la forêt, comme un refuge. "Quand le monde me semble brisé, je vais en forêt", écrit-elle. *J'aime les loups, les corbeaux, les corneilles et les cerfs. Regarder un animal sauvage dans les yeux me rappelle la réalité. La beauté et la brutalité.*" JB



© ANNA ARENDT

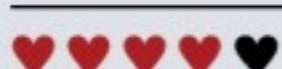


© CHRISTINE GOSSLER

De l'autre côté du miroir



Photographs (1978-1985),
Christine Gössler, Chose commune, 17 x 24 cm, 208 p., 38 €



Quarante ans après sa disparition tragique, cet ouvrage posthume permet de découvrir l'œuvre photographique de Christine Gössler, qui est jusqu'ici restée pour la postérité la femme et la muse du photographe japonais Seiichi Furuya. Sorte de journal de bord visuel, le livre oscille entre album familial et aspirations poétiques, intime et universel, dans la veine d'une Nan Goldin. À travers ces images touchantes, on partage le regard de cette artiste autodidacte et on pénètre dans son histoire personnelle. Christine Gössler est née en 1953 en Autriche. Elle étudie l'histoire de l'art avant de travailler pour la radio. En 1978, elle rencontre Seiichi Furuya et se met à photographier. Après la naissance de leur fils en 1981, elle s'immerge dans le monde du théâtre. C'est à ce moment-là qu'elle commence à montrer des signes de schizophrénie. Christine se suicide à Berlin-Est en 1985. Ce bel ouvrage permet d'entrevoir son côté du miroir. JB



Dualités

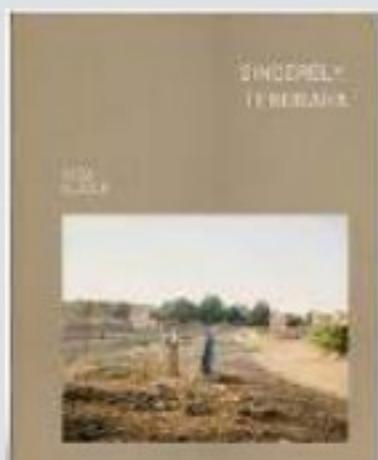
Nature, Alexandre Silberman, auto-édité, 24 x 30 cm, 96 p., 50 €



Le photographe Alexandre Silberman signe ici sa première monographie. Grâce au prix Taylor Wessing Photo Portrait de la National Portrait Gallery, qu'il a remporté en 2023, il a pu donner vie au projet d'édition de ce travail au long cours. Cette série est une immersion dans une nature entièrement façonnée par l'homme. Planté au milieu d'une forêt de béton, le parc de La Courneuve est un véritable îlot de verdure qui se confronte à la rudesse de l'urbanité. Dans une mise en pages soigneusement pensée, les photographies en noir et blanc se succèdent, mêlant au paysage les vies qui l'occupent. Pour explorer ce lieu chargé de dualités, Alexandre a choisi de revenir au temps long et réfléchi de l'argentique traditionnelle en moyen format. Au milieu de la végétation se révèle alors un réel espace de liberté. EW



© ALEXANDRE SILBERMAN

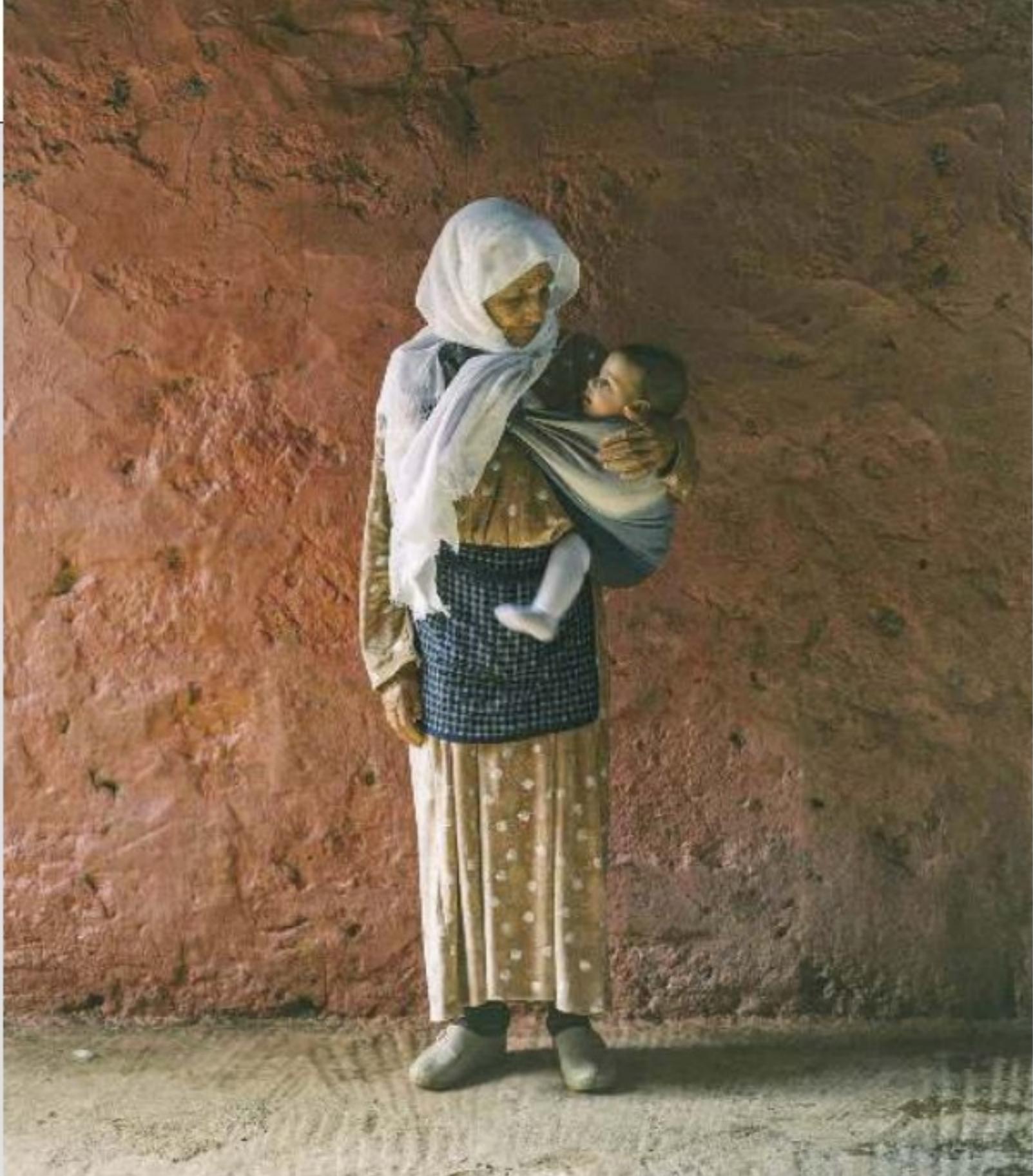


Voix du désert

Sincerely, Tendrara, Yzza Slaoui,
Éditions de Juillet, 23 x 28 cm, 156 p.,
45 €



Le dérèglement climatique touche toutes les régions du monde, avec des effets plus ou moins visibles et des conséquences plus ou moins immédiates sur nos vies. Pourtant, aux portes de l'Europe, des existences sont en danger, poussant des populations entières à l'exode. La jeune photographe marocaine Yzza Slaoui avait entrepris de documenter le quotidien à Tendrara, une ville située dans une région aride du Maroc, durement frappée par les bouleversements climatiques. À travers ce reportage, elle voulait "*offrir une fenêtre sur l'adaptation des femmes (...) à l'exploitation environnementale et à l'isolement*". Malheureusement, alors qu'elle se rendait à Tendrara pour son dernier reportage, Yzza a perdu la vie dans un tragique accident de voiture. Elle n'avait que 28 ans. Son projet *Sincerely, Tendrara* n'a pas pu être achevé, mais ce livre qui vient d'être édité donne corps à ce travail engagé et lui rend un hommage poignant. EW

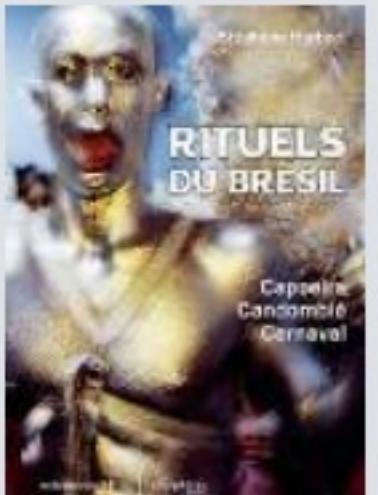


© YZZA SLAoui



© STÉPHANE HERBERT

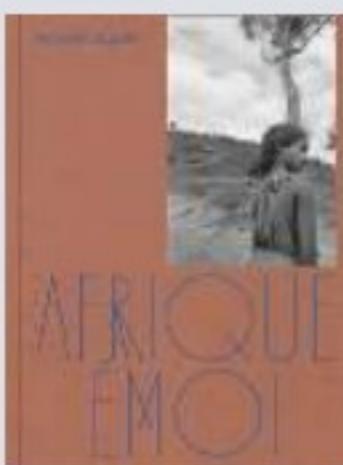
L'âme de Bahia



Rituels du Brésil, Stéphane Herbert,
Hémisphère Éditions, 15 x 21 cm, 96 p.,
25 €



Le photographe Stéphane Herbert a commencé sa carrière dans les années 1990. Véritable voyageur dans l'âme, il parcourt le monde en développant au fil du temps un attrait particulier pour les civilisations contemporaines. Dans son nouveau livre, il nous emmène à Salvador de Bahia, première capitale du Brésil colonial, et nous plonge dans les rituels d'une culture de la société afrodescendante à travers des images brutes et colorées. Pour traduire au mieux l'âme de Salvador et de ses habitants, Stéphane Herbert a choisi de chapitrer son ouvrage *Rituels du Brésil* en trois thématiques emblématiques de la culture brésilienne. La première est consacrée à la capoeira, célèbre art martial acrobatique, la deuxième aborde le candomblé, religion arrivée de l'Afrique durant le colonialisme. Enfin, le photographe termine avec le carnaval de Salvador de Bahia, réputé comme étant l'une des plus grandes fêtes de rue au monde. EW



Un continent au cœur

Afrique émoi, Françoise Huguier,
éditions Odyssée, 22 x 29 cm, 496 p.,
70 €

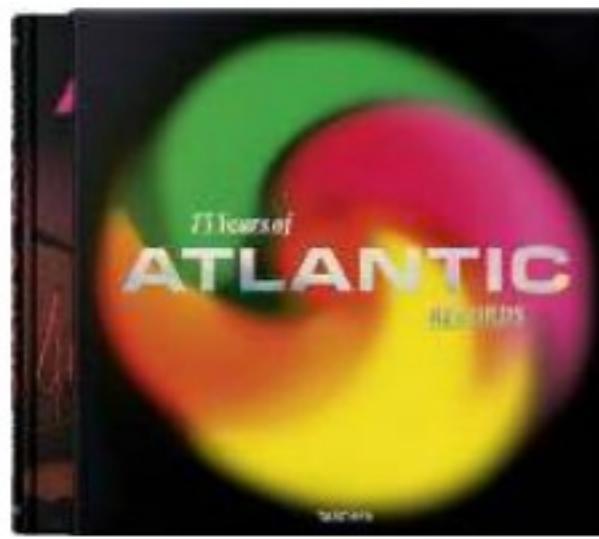


En France, Françoise Huguier est académicienne (élue en 2023 à l'Académie des beaux-arts, section photographie), mais au Mali, on l'appelle la "duchesse de Bamako". C'est en 1982 qu'elle se rend pour la première fois sur le continent africain, envoyée par le magazine *Rock & Folk* au Mali pour réaliser un reportage sur les musiciens Salif Keïta et Mory Kanté. D'abord réticente, elle découvre un peuple et une culture dont elle tombe amoureuse au point de créer en 1994 la Biennale de photographie de Bamako. Elle contribue à faire connaître les photographes Seydou Keïta et Malick Sidibé au monde entier, tout en tissant un lien intime avec l'Afrique au cours de ses nombreux voyages. Cette superbe rétrospective est à la démesure du continent : en plus de 500 images, presque toutes en noir et blanc, on traverse une dizaine de pays, à la rencontre de peuples traditionnels, mais aussi de personnalités politiques ou religieuses, d'artistes ou d'écrivains... JB



© FRANÇOISE HUGUIER

Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



Outre-Atlantique

75 Years of Atlantic Records, collectif, Taschen, 33 x 33 cm, 462 p., 150 €

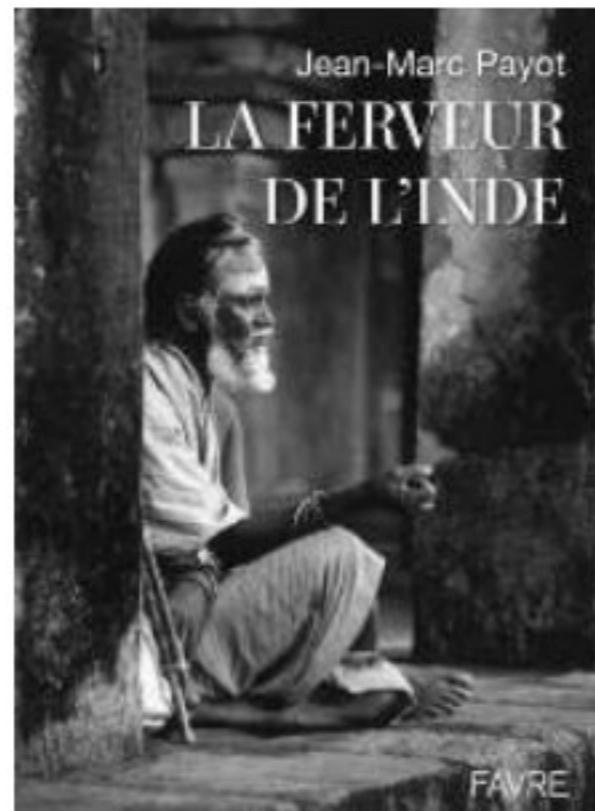
Aretha Franklin, Otis Redding, Led Zeppelin, les Rolling Stones, ABBA, mais aussi Coldplay, Bruno Mars ou Lizzo, cet opulent volume fête de belle manière les 75 ans du mythique label fondé à New York par Ahmet Ertegün. Fruit d'années de recherches dans les archives d'Atlantic, il révèle de nombreuses images inédites de légendes de la musique immortalisées par les plus grands photographes. JB



Donner la vie

The Origins, Jean-Daniel Henry, Images plurielles, 22 x 22 cm, 64 p., 35 €

Photographe auteur mais aussi sage-femme depuis vingt ans, Jean-Daniel Henry pratique et défend l'accouchement à domicile, qui respecte selon lui l'autonomie des femmes. Cet ouvrage offre une perspective unique sur cette façon naturelle de donner la vie, peu répandue en France car entachée de préjugés plus ou moins fondés, mais qui représente 90 % des naissances dans le monde. Une matière à émotion et à réflexion. JB



Lumière d'Orient

La Ferveur de l'Inde, Jean-Marc Payot, éditions Favre, 20 x 28 cm, 96 p., 28 €

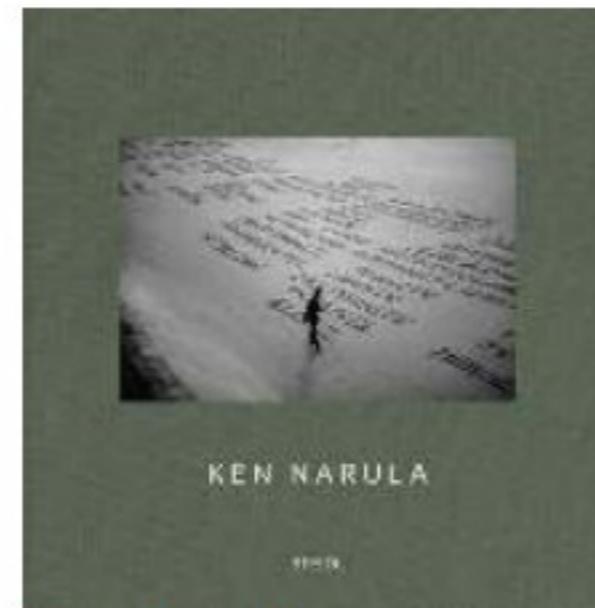
Cela fait plus de quarante ans que le photographe suisse Jean-Marc Payot parcourt l'Orient. Il découvre l'Inde au milieu des années 1960, alors qu'il est assistant sur le tournage d'un film. Dans cet ouvrage, il partage son carnet de voyage en noir et blanc. EW



Monde parallèle

L'océan nous regarde, Greg Lecoeur, éditions Odyssée, 28 x 28 cm, 192 p., 55 €

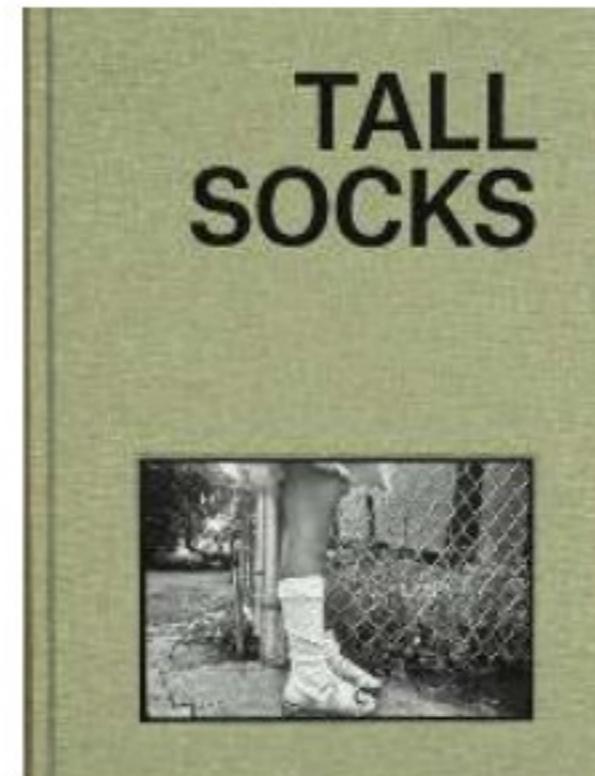
Le photographe niçois, qui a abandonné une carrière dans le commerce pour dédier sa vie à la protection des océans, présente dans ce superbe ouvrage le fruit de quinze années d'exploration à travers le globe. Accompagnées de textes détaillés, ses images époustouflantes, dont certaines ont été distinguées dans des concours internationaux, révèlent un monde d'une incroyable beauté. JB



Contraste

The Opposites, Ken Narula, Steidl, 30 x 30 cm, 80 p., 40 €

Le photographe Ken Narula a convié son frère Rammy à partager les pages de son nouvel ouvrage. *The Opposites* confronte les regards des deux frères unis par un même amour de la photographie. Le premier pratique une street photography traditionnelle en noir et blanc, tandis que le second préfère capturer le monde en couleurs vibrantes. EW



New York 70's

Tall Socks, Mark Cohen, Gost Books, 19 x 25 cm, 128 p., 60 €

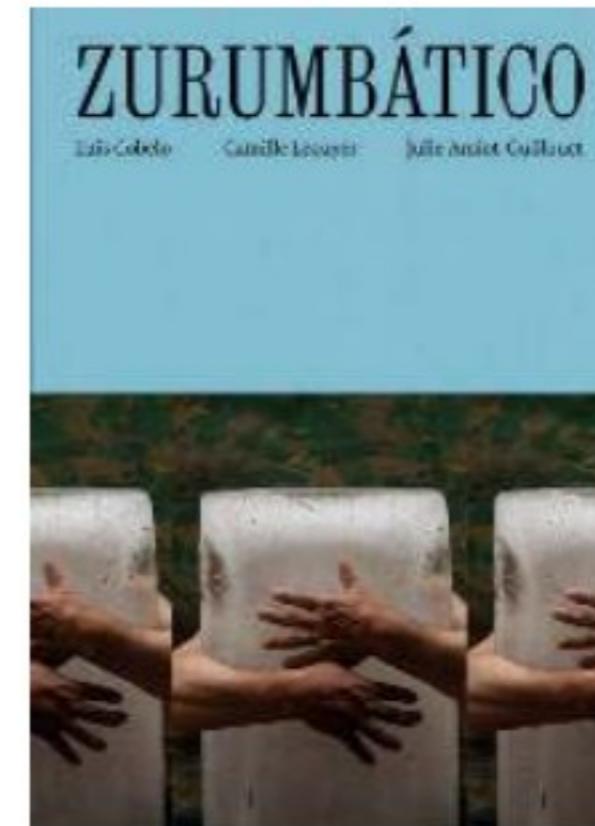
Été 1973. Mark Cohen passe un mois à New York pour participer à un atelier de production cinématographique. Il profite de son temps libre pour se promener avec son appareil, cadrant souvent à la ceinture sans viser. En grande partie inédits, ces clichés sur le vif des divers quartiers de la ville en capturent l'esprit de l'époque, à la fois ludique et dangereux. JB



En péril

Les Sources de glace, Olivier de Sépibus, éd. Paulsen, 20 x 26 cm, 184 p., 37 €

Depuis vingt ans, le photographe Olivier de Sépibus arpente les glaciers des Alpes pour documenter leur évolution. Il réunit dans ce livre une soixantaine d'images qui alertent sur les conséquences du changement climatique et témoignent de la fonte des glaces. EW



Transversalités

Zurumbálico, Luis Cobelo, D'une rive à l'autre, 16 x 23 cm, 116 p., 35 €

Ce sont les images de Luis Cobelo qui introduisent la première partie de l'ouvrage pour nous emporter en Colombie. S'ensuivent les textes de Julie Amiot-Guillouet et Camille Lecuyer pour une lecture à trois voix du roman *Cent ans de solitude* de Gabriel G. Márquez, prix Nobel de littérature. EW



Photosensible

Villa San Remigio, William Guidarini, Arnaud Bizaillon, 11 x 18 cm, 136 p., 35 €

Villa San Remigio constitue le 3^e volet d'une trilogie intime. Le photographe italien William Guidarini y mêle différents procédés photographiques, utilisés comme de simples outils au service d'une réflexion introspective. EW



Retour à Tulsa

Return, Larry Clark, Stanley/Barker, 33 x 25 cm, 72 p., 71 €

En 1971, Larry Clark met un coup de pied dans la photo documentaire avec *Tulsa*, un livre qui montre sans fard le déclin du rêve américain, à travers le quotidien tragique de son groupe d'amis naviguant entre amphétamines, héroïne, cambriolages et braquages. Il revisite ses archives de 1962 à 1973 pour produire ce livre à l'heure où les États-Unis sont plus que jamais accros aux opioïdes. JB

LUMIÈRE SUR... ANTOINE D'AGATA

De renommée internationale, Antoine d'Agata est une figure unique et emblématique de la photographie. Artiste-œuvre guidé par son inconscient et par ses obsessions, son approche radicale explore la nuit, le sexe, la drogue – l'intensité du chaos. Depuis près de quarante ans, cet héritier des situationnistes vit dans sa chair l'expérience photographique et expose aux yeux son désir du monde. Il prépare actuellement deux ouvrages. *Théorème* paraîtra aux éditions Studio Vortex en juillet prochain et une anthologie est attendue en 2026. Il est membre de l'agence Magnum Photos. **Propos recueillis par Christine Bréchemier**



© GILLES PANDEL

En 1983, vous quittez votre ville natale, Marseille, pour aller vivre dans des squats à Londres où vous rejoignez des groupuscules. Racontez-nous...

Londres, c'était la deuxième tentative. La première fois, j'étais parti avec une amie à Bruxelles, où l'on avait été expulsés, pour rejoindre les émeutes. La violence, je l'ai d'abord vécue à Marseille. J'ai arrêté le lycée en première, et j'ai commencé à traîner... À l'époque, il y avait beaucoup d'héroïne. J'ai connu dès le départ la violence sous différentes formes, comme dormir dans la rue, puis les premiers squats... Il y avait d'un côté la violence de la rue et de l'autre la violence politique. J'allais beaucoup dans les squats à Paris, et je traînais avec des groupes autonomes. Il y avait des bastons, des raids dans les drugstores, on était de toutes les manifs, c'était assez extrême. J'ai même perdu un œil.

D'où viennent cette rupture et cette violence dans votre jeunesse ?

Il y a eu une rupture très forte à mes 14 ans, à travers mes lectures et la politique. À 15 ans, je suis allé dans les locaux de la fédération anarchiste de Marseille. Il y avait chez moi une fascination pour l'Histoire, pour la guerre d'Espagne... C'était la naissance d'une conscience politique, d'une sensibilité, avec une attraction pour ces mouvements historiques et la littérature, avec les existentialistes. Comme je suis assez instinctif et radical dans mes décisions... à mes 16 ans, je suis allé voir des dealers, et j'ai fait mon premier fix d'héroïne. J'ai eu besoin de me défaire de ces années d'adolescence, de confusions, d'aspirations... Il y avait déjà ce désir du monde. En l'espace de six mois, j'ai quitté l'école et mes parents.

Quand apparaît chez vous l'inspiration situationniste ?

Bien avant la photographie. Dès l'adolescence, j'ai tenté de vivre selon les préceptes situationnistes. Je me souviens dans les squats à Birmingham, je discutais avec une étudiante des beaux-arts, et je lui avais dit dans la conversation : *"Ma vie, c'est mon œuvre. Mon œuvre, c'est ma vie."* Je ne faisais pas de photo à l'époque, mais déjà, il y avait cette dimension chez moi qui vient des situationnistes et qui ne m'a jamais quitté depuis. Pour aller plus loin, ce que je me suis injecté consciemment depuis quarante-cinq ans, ça n'a pas été du vice. Alors bien sûr, il peut y avoir l'addiction physique, mais ça a toujours été par choix politique. Ça a toujours été un choix déterminé d'aller vers ça et de le gérer.

Quelle a été votre première expérience photographique ?

En 1981, j'étais avec une fille à Marseille, et son frère faisait de la photo. Elle m'avait donné un agrandisseur démontable, dans une petite mallette. L'objet me fascinait, mais je n'avais pas d'appareil photo. Elle m'avait dit comment faire, et je suis allé acheter des bacs et des produits chimiques. J'ai calfeutré une pièce pour en faire un labo. Je n'y connaissais vraiment rien. J'ai même cru inventer à ce moment-là le photogramme... cinquante ans après Man Ray! (Rires.) En fait, j'avais pris tout ce que j'avais : seringues, cachets, cuillères... que j'avais placés sous l'agrandisseur et posés sur du papier sensible. Ma première expérience photographique a été faite sans appareil et représentait mes produits narcotiques.

En 1989 à l'ICP, vous allez suivre les cours de Larry Clark et de Nan Goldin. Comment s'est passée cette période ?

Ce qui était compliqué, c'étaient les premières semaines, les premiers mois. Le fait de me retrouver dans une pièce avec

d'autres personnes. La photographie n'a jamais été quelque chose de professionnel. Il n'y a jamais eu de projection ou d'ambition. Je n'ai jamais voulu être ni artiste ni journaliste. Pour moi, la photographie avait un rapport à la vie, au monde, quelque chose de l'ordre de la survie. J'étais bourré tout le temps, j'étais incapable d'accepter ce rapport-là. Je passais de junkie et ivrogne à faire des choses qu'on me demandait et dont je me bornais à ne pas respecter les règles. Puis je suis parti au Mexique avec une fille et un gars de l'école. Beaucoup de photos de *Mala Noche* se sont faites durant ce voyage. Je n'avais pas pu le formuler à l'époque, mais je pense que j'ai défini inconsciemment mes positions et mon lien à la photographie à ce moment-là. Photographe les choses pendant que je les faisais. Pendant des mois à New York, je n'avais rien photographié. Trop d'éléments ne me convenaient pas, mon rapport au lieu, aux gens, à ce que je faisais. Je ne trouvais pas ma place. Quand je me suis retrouvé au Mexique, là, tout était essentiel, important. J'y suis resté dix jours et dix nuits...

Donnez-moi trois mots pour définir votre photographie...

Violence, excès, résistance.

Comment vivez-vous ces états ?

Ces états sont une stratégie pour provoquer des situations et les vivre. J'ai choisi de vivre ça depuis l'adolescence et de le partager avec des gens qui éprouvent des états d'intensité exceptionnels, aberrants. En vivant auprès d'eux et en étant accepté d'eux, j'ai accès à des comportements qui vont bien au-delà de ce qui est concevable. Cette expérience mentale, physique et émotionnelle est incroyable. Même si j'y reste une semaine, un mois, six mois, un an... j'en sors. Eux, ils y restent, n'en sortent pas et en meurent parfois.

N'est-il pas difficile de garder de la constance dans cette approche ?

C'est aussi quelque chose qu'on alimente. Là, je sors d'une résidence de cinq mois au centre Pompidou. (*L'artiste a investi une salle du musée pour en faire son atelier et travailler sur ses archives en portant un regard sur sa carrière et en proposant une installation monumentale. Le public était invité à découvrir ce processus de travail, NDLR.*) C'était très prenant. C'était comme un vernissage qui dure cinq mois. C'est vraiment dur de retourner à la nuit. Je n'ai fait que trois, quatre escapades durant ces mois, j'y suis allé pour me défoncer, j'avais presque peur que cette partie-là de ma vie ne disparaisse.

N'êtes-vous pas épuisé ?

Comment voyez-vous la suite ?

Oui... il y a l'usure de l'âge et l'usure de la chimie aussi. Tout le travail que j'ai fait à Pompidou, et sur lequel je continue à travailler, n'est pas un hasard. La construction d'une archive est liée à l'épuisement. C'est la nécessité de commencer à réfléchir à ce qui va rester de cette tentative-là... et comment la rendre plus tangible, plus explicite, plus forte. Créer cette archive fait partie de ce processus. Ce que je fais en ce moment à Arles, la création d'un lieu, c'est lié à ça aussi. Dans quelques années, je n'aurai plus la force, ou je ne serai peut-être plus là : c'est une manière de prolonger et d'affirmer à mon sens l'importance de cette position, au-delà des images et de moi-même. Il y a une crainte que tout cela disparaisse.

Où se situent pour vous les limites ?

Les limites, c'est ce qui n'est pas acceptable... à tous les niveaux. Aussi bien dans mon travail que dans mes choix de vie. Dès qu'il y a des limites, il y a renoncement et acceptation, et donc un renoncement à sa propre liberté. Même à la limite du concevable, du supportable, du moral, ce n'est pas acceptable. Je suis toujours tenté d'aller au-delà de ces limites. Francis Bacon disait : "Only too much is enough."

Comment faites-vous pour obtenir un tel lâcher-prise des sujets photographiés ?

Chaque situation est différente, et chaque personne que j'ai photographiée est unique. Je ne me laisserai pas réaliser une méthode, une stratégie ou une technique... tout sauf ça ! Il n'y a pas de manipulation ni de jeu. C'est toute une série de possibles et d'empathie pure. La clé, c'est

qu'au fil de l'existence, je suis devenu un expert de l'excès narcotique, et lorsque tu partages cela avec d'autres, la photographie n'est pas un obstacle, tout le monde s'en fout. Au-delà d'un niveau d'intoxication, on vit autre chose. Tu te mets à la merci des autres en t'assurant le plus possible d'être respecté.

Bien que vous en fassiez moins aujourd'hui, parlez-nous du flou, devenu une sorte de signature à un moment donné dans votre photographie...

Le flou était complètement lié à mes états d'inconscience divers. Ce flou était pour moi conditionné (et il était nécessaire qu'il le soit) à des états physiologiques réels dus à l'ivresse, aux narcotiques et au sexe. Le flou m'a permis d'explorer des niveaux de réalité, il a enrichi le processus, mais je n'ai pas voulu m'arrêter là. Il y a eu une vague en photographie à un moment donné, pendant laquelle les photographes ont utilisé le flou pour des raisons esthétiques, qui n'étaient pas liées à la nécessité ou aux impératifs d'une situation. Et très étrangement, au moment où une certaine reconnaissance s'est installée... et où j'étais identifié pour ça, où l'on attendait ça de moi, je me suis arrêté net, parce que je refusais de me laisser enfermer dans un type de photographie ou un style de langage.

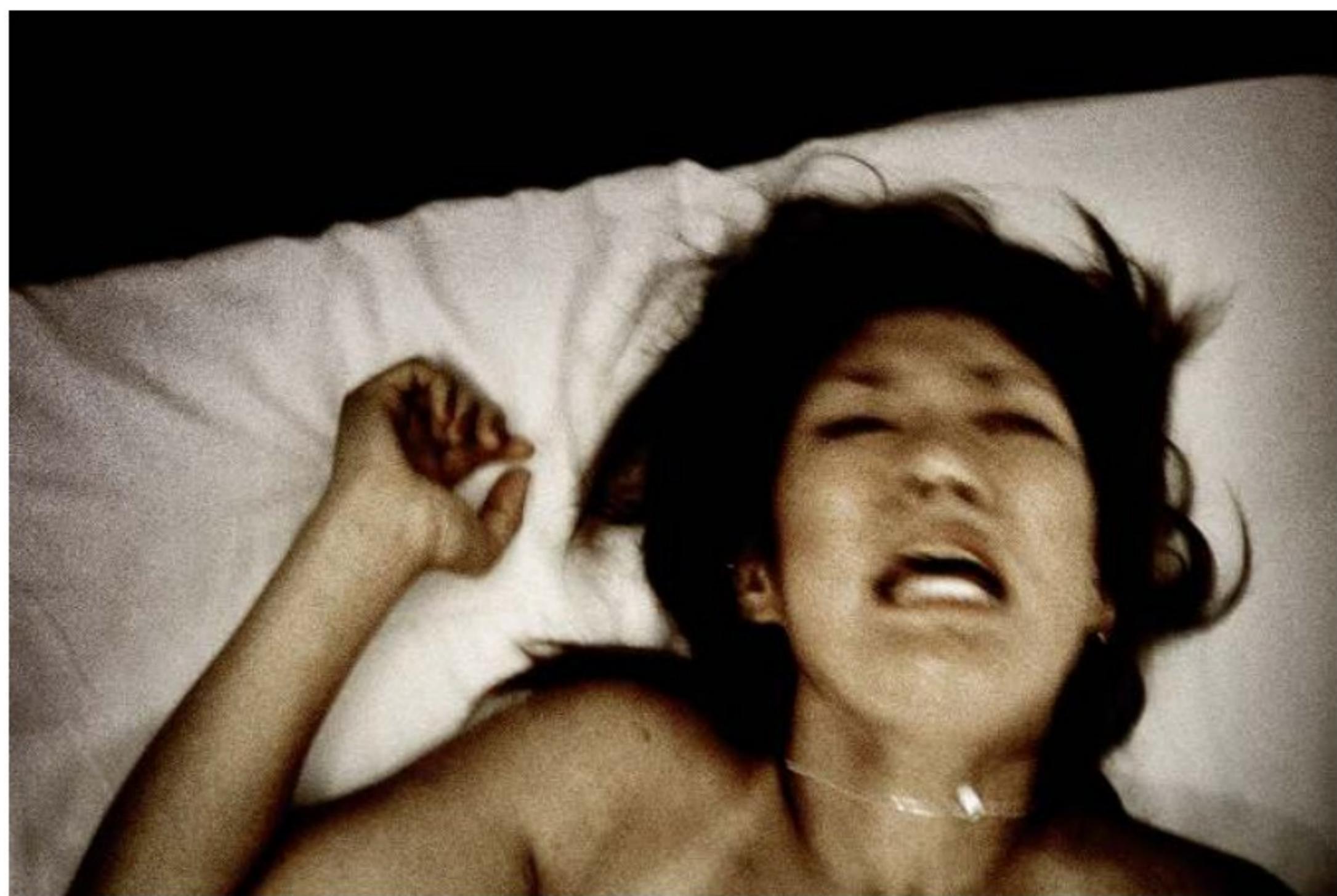
Y a-t-il un mode opératoire sur vos prises de vue ?

Je reviens sur cette position nécessaire de fragilité... même sur le plan technique. Tout est permis... donner l'appareil aux

autres, mettre l'appareil sur un pied et chercher des moyens de fonctionnement automatique... Tout a commencé dès le début avec une visée à main levée, pour ne pas penser et pour trouver une physicalité. Renoncer au cadrage, au réglage de focus ou au calcul pour obtenir quelque chose de hasardeux. De ce hasard sortent d'après moi les images les plus justes. Selon moi, une bonne image a toujours été une question, non une réponse. Une bonne image, ce n'est pas un discours. C'est ouvrir des espaces de fuite et de doute.

Vous avez souvent questionné le médium photographique tout au long de votre parcours. Quel est votre questionnement aujourd'hui sur la photographie ?

On continue de réduire la photographie à l'anecdote, c'est-à-dire à la qualité de l'image, à la beauté de l'image, parfois même à son intelligence. Alors, ce sont des choses utiles, mais réduire l'image à sa surface, à sa qualité plastique, je trouve que c'est un contresens. En permanence, je crois que je m'applique non seulement à questionner mais aussi à détruire le langage photographique. Ça me permet de rester dans le sens de la vérité, d'une profondeur. Selon moi, la photographie est un art de la position, de la perspective, un art de l'action, du geste, plus qu'un art du regard. Ces vingt dernières années, il y a eu une forte évolution des pratiques amateurs, où les gens se photographient en train de faire des choses, avec le selfie, entre autres sur les réseaux sociaux... J'ai souvent l'impression que les amateurs ont une conscience plus aiguë des ➤



JAPON, 2004 © ANTOINE D'AGATA / MAGNUM PHOTOS

réalités. Ils utilisent la photographie pour mettre en scène leur propre vie et se positionner en tant que personnages. Quelque part, je me sens plus proche de ça.

Avec quel appareil travaillez-vous ?

Pour ne pas m'enfermer là aussi, j'ai toujours changé d'outil en permanence. Je souffre (*rires*) car je fonctionne avec des appareils que je maîtrise mal, et j'essaie d'atteindre ces moments de panique et d'urgence absolue où je dois trouver la perspective juste. Longtemps, j'ai travaillé avec des appareils très légers, des auto-focus. La règle non écrite est d'inventer une stratégie narrative différente chaque fois.

Vous avez exposé de nombreuses fois dans le monde entier, et vous avez fait plus de soixante-dix livres. Que représentent pour vous ces deux finalités ?

Jusqu'à aujourd'hui, je continue à considérer tout ça comme des compromis. Exposer, publier, vendre des images... parler. Il n'y a rien de honteux, mais vendre des images a toujours été pour moi douloureux, d'une certaine manière.

Comment appréhendez-vous les livres que vous faites ?

Les personnes font des livres comme une finalité, avec une nécessité de montrer et de partager. Je fais des livres de manière différente. Depuis le début, j'ai toujours fait des livres en décidant longtemps à l'avance avec les maisons d'édition de sortir un livre. Ça me donne beaucoup d'autonomie, de liberté, et ça me donne également la force de continuer, de ne pas lâcher prise et d'aller jusqu'au bout. C'est une stratégie, un prétexte, une façon de me forcer à faire des choix aussi radicaux et aussi justes que possible. De ce fait, la pression du livre est énorme, avec des dates à respecter, tel moyen à utiliser, tant d'argent... Sortir un livre, c'est violent, les gens jugent : il faut trouver une manière de ne pas se laisser distraire. J'essaie de me détacher et d'être insensible aux éloges et aux critiques.

Vous préparez une anthologie ?

Oui, c'est un livre qui se veut être la synthèse et la tentative d'inscrire le travail dans un contexte poétique et historique du monde, tout en respectant la particularité, l'intensité et la pertinence de cette approche-là. Il sortira en juin de l'année prochaine.

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

Je ne sais pas. J'ai eu trois métiers dans l'existence : junkie-boucher, junkie-maçon et junkie-photographe.

Le corps et votre implication physique apparaissent comme une nécessité performative dans votre photographie. Quels sont les enjeux du corps dans votre œuvre ?

C'est basé sur la décision d'assumer une position physique dans le monde. Il n'y a ni narcissisme ni égocentrisme dans mon approche, il y a très peu d'images où l'on voit ma tête. Je suis un personnage à part entière, mais ça se limite à la participation physique à la situation, au geste et à l'action. Ensuite, le corps de manière générale, le mien et celui des autres, sa physiologie, m'intéresse. Comme tout mon travail est aussi basé sur un athéisme radical, la chair est pour moi hyper-importante. C'est le seul antidote à tous les mythes et mystiques possibles. C'est chaque jour se poser la question : qu'est-ce que je fais de ce corps ? Ce qui est compliqué, c'est de vivre en permanence, et ça passe par le corps. J'ai mis mon corps à rude épreuve par choix et non par vice, et je n'ai jamais cherché le plaisir pour le plaisir... mais pour vivre plus intensément dans le temps qu'il me reste.

Dans votre photographie, vous choisissez la nuit comme décor principal, pourriez-vous nous expliquer pourquoi ?

Les images du jour marquent une confrontation avec la réalité du monde, sa violence, ses processus d'exploitation, d'écrasement et de pouvoir... La violence du jour n'est pas la mienne. C'est une violence dirigée du haut vers le bas. La violence de la nuit, c'est la mienne depuis que j'ai 17 ans. C'est la mienne dans le sens où elle m'appartient et où je lui appartiens. Pour tous ceux que je photographie, la nuit est la seule manière d'échapper à la négation totale de leur existence. C'est leur unique issue. C'est sentir et ressentir. Partout dans le monde, la nuit est cet espace où tout est possible... aussi bien le meilleur que le pire.

Il y a Antoine d'Agata et "A", qui est ce mystérieux "A" ?

J'ai beaucoup écrit dessus à l'époque du livre *Ice*. Ça m'a servi pour imager, pour concrétiser les choses. C'était une manière honnête d'assumer de faire une expo, de faire un livre... "A" était vraiment la partie de moi dans les images. À ce moment-là, j'avais réellement besoin de le formuler

pour mieux le conceptualiser, pour le comprendre et l'intégrer. Moins maintenant... Peut-être parce que ces dernières années, j'ai beaucoup travaillé sur les violences du jour plus que sur celles de la nuit.

Très jeune, vous vouliez devenir prêtre. Votre photographie s'imprègne de figures christiques, sacrificielles... Qu'avez-vous gardé de ce rapport à la religion ?

Malgré moi, j'ai gardé une certaine sensibilité, et c'est vrai qu'on peut retrouver dans mes photos certaines figures et imageries. Mais je n'ai jamais été mystique. Ce n'était pas une question d'élévation ni de spiritualité qui m'intéressait, c'était un engagement. L'engagement de partir, d'absorber la douleur et la misère du monde, et de me fondre dans sa violence. J'ai cette approche dans ce que je fais, mais j'ai évacué la religion et le côté spirituel. J'ai toujours eu une hyper-sensibilité et une empathie extrême. Et au bout de la nuit... les gens sont réceptifs à ça.

Quelles ont été vos inspirations ?

Littéraires, pour la plupart. J'ai l'impression d'avoir passé ma vie à tenter de vivre des scénarios que je puisais dans la littérature. Georges Bataille disait : "Vivre à hauteur de mort", c'est-à-dire vivre au-delà de ce qui est envisageable. J'ai trouvé chez Guy Debord l'inspiration idéologique et politique, et les principes d'existence. *La Nausée* de Sartre a été un bouquin super-important. Mais le seul livre que je peux citer de manière absolue, parce que j'ai voyagé avec lui pendant douze ans... c'est *Voyage au bout de la nuit* de Céline. C'est un livre qui concentre tout !

Dans la monstration, que voulez-vous transmettre aux spectateurs ?

Je ne tente jamais de séduire, de convaincre ni encore moins de divertir. En ayant conscience que ma force de frappe est infime, j'ai envie de forcer le spectateur à voir ce qu'il ne veut pas voir.

Quels conseils donnez-vous aux jeunes photographes dans vos workshops ?

Je n'essaie jamais de leur inculquer des vérités qui seraient les miennes. Ce que je peux faire, c'est tenter de les aider dans un processus qui les rende plus conscients, plus autonomes, c'est-à-dire moins spectateurs, moins consommateurs. Que ce soit esthétique, politique, existentiel, c'est à eux de faire leur propre chemin...



Ieva Baltaduonyte

de la série „Uprooted“

60 x 84 cm | Fuji Crystal DPII | Tirage photo sous Plexi | cadre Hamburg, Érable blanc

Par passion pour la photographie

Le festival Circulation(s) met à l'honneur dans le cadre de son focus une scène photographique européenne émergente particulière. Pour cette 15e édition, l'invitation est donnée à la Lituanie avec la présentation des séries de quatre artistes issus de ce territoire. En tant que laboratoire photo, WhiteWall soutient pour la quatrième année consécutive le festival en produisant les œuvres des artistes lituaniens.

Festival Circulation(s) | CENTQUATRE-PARIS | 05.04.2025 - 01.06.2025



WHITE WALL

NOUS FAISONS LA DIFFÉRENCE

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



LE CHOIX
DES PHOTOGRAPHES
SÉLECTIONNEZ
VOS PRODUITS PRÉFÉRÉS !

www.tipa.com/photographers-choice-2024/

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