RÉPONSES PHOTO n°357- mars 2023

RÉPONSES PHOTO

N°357 MARS 2023

Les secrets derrière les tirages de **MARC RIBOUD**

PHOTOGRAPHIER DE NUIT

DÉFIS TECHNIQUES & CRÉATIFS

GESTION DU BRUIT • STABILISATION • OPTIQUES LUMINEUSES • AUTOFOCUS • COLORIMÉTRIE • RÉCIPROCITÉ

TOM ARNDT

Les contradictions d'une Amérique en noir et blanc



OM SYSTEM OM-5

Un compagnon de voyage pour braver les embruns

L 12605 - 357 - F: 7,50 € - RD
D : 8,70€ - BEL : 7,90€ - ESP : 8€ - GR : 8€
DOM S : 8€ - ITA : 8€ - LUX : 7,90€ - PORT CONT : 8€
CAN : 11,95$CAN - MAR : 86DH - TOM S : 970CFP
TOM A : 1720CFP - CH : 10FS - TUN : 22DTU.
REWORLD MEDIA

RÉPONSES PHOTO N°357 MARS 2023 PHOTOGRAPHIER DE NUIT, DÉFIS TECHNIQUES & CRÉATIFS - OM SYSTEM OM-5 : UN COMPAGNON DE VOYAGE POUR BRAVER LES EMBRUNES - LES SECRETS DERRIÈRE LES TIRAGES DE MARC RIBOUD

FUJIFILM

X SERIES

LA PHOTOGRAPHIE AVANT TOUT

X-T5

- Capteur APS-C X-Trans CMOS 5 HR BSI de 40.2 Mpx
- Écran 3 axes tactiles 1.84 Mpx / Viseur 3.69 Mpx grossissement x0.8
- Mode de prise de vue PixelShift 160 Mpx
- Vitesse d’obturation maximale de 1/180 000 en obturateur électronique
- Jusqu’à 7 stops de stabilisation interne (IBIS)
- Vidéo 6.2K/30P 10 bits 4:2:2 / F-Log 2 / Sortie Apple ProRes Raw ou Blackmagic Raw

www.fujifilm-x.com

RÉPONSES PHOTO

REWORLD MEDIA

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 : 0141335000

www.reponsesphoto.fr

RÉDACTION
Rédacteur en chef : Thibaut Godet
Chef de rubrique : Julien Bolle
Assistante de rédaction : Françoise Bensaid
Premier maquettiste : Jean-Claude Massardo
Secrétariat de rédaction : Vediteam
Ont collaboré à ce numéro : Philippe Bachelier, Dominique-Georges Bègue, Pascale Brites, Carine Dolek, Ericka Weidmann, Christine Bréchemier, Patrick Lévêque et tous les photographes dont nous reproduisons les images.

Pour joindre la rédaction : 0141861712
(Initiale)prénomnom@reworldmedia.com

DIRECTION ÉDITION
Éditeur : Germain Périnet
Éditrice adjointe : Charlotte Mignerey

PUBLICITÉ
Directrice exécutive régie :
Élodie Bretaudeau Fonteilles (0146485223)
Directrice commerciale :
Nathalie Felix-Prediine (0141335129)
Directrice de clientèle :
Olivia Moreno (0141335106)
Assistante : Christine Aubry (0141335199)

MARKETING
Giliane Douls

ABONNEMENTS ET DIFFUSION
Directrice marketing direct : Catherine Grimaud
Cheffe de groupe mkt client : Davina Champaigne
Directeur des ventes : Christophe Chantrel
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 samedi de 8 h à 20 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
Abonnement annuel : 10 numéros, 69,50 €

FABRICATION
Direction opérations industrielles : Bruno Matillat
Chef de fabrication : Ludovic Charlet (Compos Juliot)
Photogravure/prépresse :
Sylvain Boularand

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

Dépôt légal à parution
Prix de vente : 7,50 €
Date de parution : 9 février 2023
N° ISSN : 1167-864X
Commission paritaire : 1125 K 85746

Affichage environnemental	
Origine du papier	Allemagne
Taux de fibres recyclées	0 %
Certification	PEFC
Impact sur l'eau	Ptot 0,016 kg/tonne

LE TRI + FACILE
BAC DE TRI
PEFC 10-31-1141
TIPA TECHNICAL IMAGE PRESS ASSOCIATION

"IA, photographie-moi un marin"

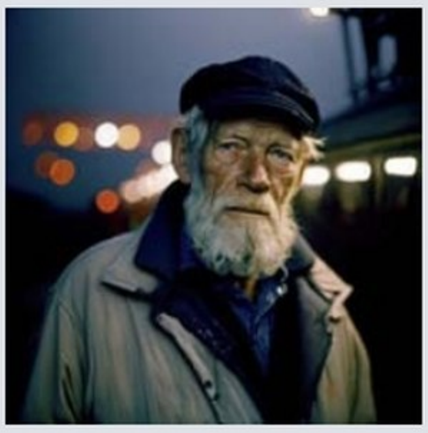
Non, l'image que vous voyez en couverture de ce numéro de *Réponses Photo* n'est pas une photo. Pas plus que le marin qui l'illustre n'existe. Difficile à croire ? Cette image a en réalité été générée par Midjourney, un programme d'intelligence artificielle auquel on a demandé de concevoir la photo d'un marin de nuit, devant son bateau, par un temps pluvieux, réalisée à l'aide d'un appareil photo argentique moyen format et avec du bokeh. Cela afin d'illustrer notre dossier principal sur la photo de nuit et d'introduire, par l'exemple, l'instructif article de Philippe Durand sur les progrès de l'intelligence artificielle.

Aurait-on imaginé il y a seulement un ou deux ans que l'on vous présenterait une telle image en couverture ? Non. C'est dire à quelle vitesse ces technologies ont évolué ces derniers mois. Et leur marge de progression est encore abyssale. Certes, elles ne produisent pas de photos au sens propre. Photographier signifie "écrire avec la lumière", et nulle lumière n'a été nécessaire à la réalisation de cette image. Mais là où l'IA épate, c'est dans sa capacité à simuler le rendu photographique. Plus que jamais, l'usage de l'intelligence artificielle interroge, et c'est là le but de cette couverture "provocatrice". Sommes-nous à l'aube d'une révolution de l'image ? Certains parient dessus, comme Shutterstock qui s'associe avec Dall-E pour proposer à ses clients des images réalisées par IA. Mais il est encore tôt pour s'avancer sur ce point, car de nombreuses questions juridiques devront être réglées avant.

C'est surtout notre rapport au réel qui se retrouve chamboulé par cette technologie. Sans vouloir prophétiser, on verra sans doute bientôt un cliché généré par une IA remporter un concours de photographie. Même à *Réponses Photo*, nous ne sommes plus à l'abri d'un subterfuge. L'intelligence artificielle pose aussi des questions sur la facilité de fabriquer de fausses informations, que ce soit en images avec la panoplie de programmes existants ou en mots avec un outil tel que ChatGPT. La photo comme témoin d'un événement, déjà écornée par Photoshop, pourrait bien finir de perdre son sens. Dans les médias, il faudra trouver des solutions pour garantir la véracité des photographies et, à plus grande échelle, savoir repérer les faux clichés. Les professionnels de l'image devront plus que jamais interroger le contenu des photos, vérifier les métadonnées, décortiquer les fichiers, pour ne pas se laisser duper, et risquer de tromper le public dans la foulée.

Mais pour l'heure, il y a encore des limites à ces technologies. Pour obtenir cette couverture, plus de 300 essais ont été nécessaires. Seules quelques images atteignaient un niveau de réalisme suffisant : l'IA a toujours du mal à reproduire les peaux, mais surtout les yeux, à estimer les distances ou à définir le nombre de doigts d'une main. Là où ces programmes auront encore le plus de chemin à faire – s'ils y parviennent un jour –, c'est dans leur capacité à partager (ou plutôt simuler) fidèlement une émotion, un point de vue, à donner du sens et de la profondeur à une image. Après tout, le photographe conserve l'avantage d'être humain. Et *Réponses Photo* est bien un magazine qui traite de photographie. Alors rassurez-vous, il n'est pas question de généraliser l'usage d'images générées par IA dans nos pages. Le prochain numéro affichera une photo d'Elliott Erwitt en une, et l'on peut d'ores et déjà vous garantir son authenticité.

Thibaut Godet



EN COUVERTURE
Une fois n'est pas coutume, la photo de couverture n'en est pas une. Il s'agit d'une image créée de toutes pièces par le logiciel d'intelligence artificielle Midjourney.



58
Les secrets des tirages de Marc Riboud

© THIBAUT GODET

100
OM System OM-5



106
Canon EOS R6 Mk II



- **ÉVÉNEMENT** Un chantier haut en couleur 6
- **L'ESSENTIEL IMAGES** 8
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 14
- **GRAND FORMAT** 18

LES NOUVEAUX DÉFIS DE LA PHOTO DE NUIT

Gérer le bruit 20
Billy Dinh 22
Des objectifs nyctalopes 24
Alexis Berg 26
Autofocus : qu'est-ce qui les rend meilleurs ? 29
Équilibrer les couleurs 30
Carole Reboul 32
Les systèmes de stabilisation 34
Jean-Paul Mission 36
La nuit argentique 40

- **PORTFOLIO**
  - Tom Arndt 44
  - Michel Kharoubi 52
- **ARGENTIQUE**
  - Les secrets des tirages de Marc Riboud 58
- **TECHNOLOGIE**
  - Cette photo n'est pas une photo 64
- **DÉCOUVERTE** Nyima Marin 70
- **CONCOURS PERMANENT** 74
- **LES ANALYSES CRITIQUES** 79
- **LECTURE DE PORTFOLIO**
  - Morgane Bohn 84
  - Mélusine Farille 88
  - Charles Chojnacki 90
- **PRATIQUE**
  - Une photo expliquée 92
  - Préréglages d'impression 96
  - Raw, vingt ans après 98
- **TESTS/PRISE EN MAIN**
  - OM System OM-5 100
  - Canon EOS R6 Mk II 106
  - Panasonic Lumix S5 II 110
  - Tamron 20-40 mm f/2,8 Di III VXD 112
  - Nikkor Z 17-28 mm f/2,8 114
  - Accessoires 115
- **RENDEZ-VOUS** Pierre-Yves Mahé 118
- **EXPOSITIONS** 120
- **LIVRES** 124
- **INTERVIEW FLASH** 130

Ce numéro comporte sur tout ou partie de sa diffusion un encart. Le Point Posé au milieu du magazine.

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

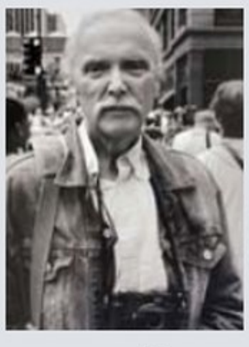
À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

CAROLE REBOUL



Astrophysicienne de formation, cette photographe de nature basée dans les Cévennes fait partie des quatre auteurs dont on vous présente le travail dans notre dossier sur la photo de nuit.

TOM ARNDT



© MIKE DVORAK

Nous avons eu la chance d'échanger avec ce grand photographe américain à l'occasion de la sortie de sa première monographie en français. Portfolio historique du mois.



18
Les nouveaux défis de la photo de nuit

© LUCAN COUTTS



44
Tom Arndt

© TOM ARNDT



52
Michel Kharoubi

© MICHEL KHAROUBI

MICHEL KHAROUBI



Nous suivons depuis un moment le parcours de cet auteur au style unique, qui nous dévoile un nouveau projet autour du monde du cirque, réalisé avec un objectif anamorphique.

NYIMA MARIN



Passé en stage chez *Réponses Photo* alors qu'il était étudiant à Louis-Lumière, Nyima Marin est devenu un photographe accompli qui nous présente une série au cyanotype.

HARRY FAYT



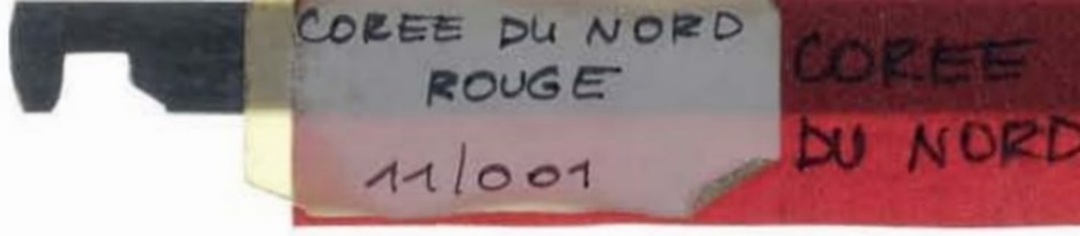
Ce photographe belge est devenu une référence en matière de photo subaquatique. Il nous dévoile les coulisses d'une séance de portrait réalisée dans une piscine municipale.

THOMAS CONSANI



Depuis trente ans, ce sorcier du labo a le privilège de tirer les négatifs du grand Marc Riboud. Nous l'avons suivi en pleine préparation de la prochaine importante exposition du maître.

© THIBAUT GODET



Magnum Photos

Un chantier haut en couleur

Depuis des années, l'agence Magnum poursuit la numérisation de ses archives. Après avoir privilégié les images noir et blanc, elle se charge maintenant de ses fonds positifs couleur. Un véritable chantier pour lequel l'agence a récemment reçu une aide de la Commission européenne. **Thibaut Godet**









> *"Comment traiter la masse des archives argentiques ?"*

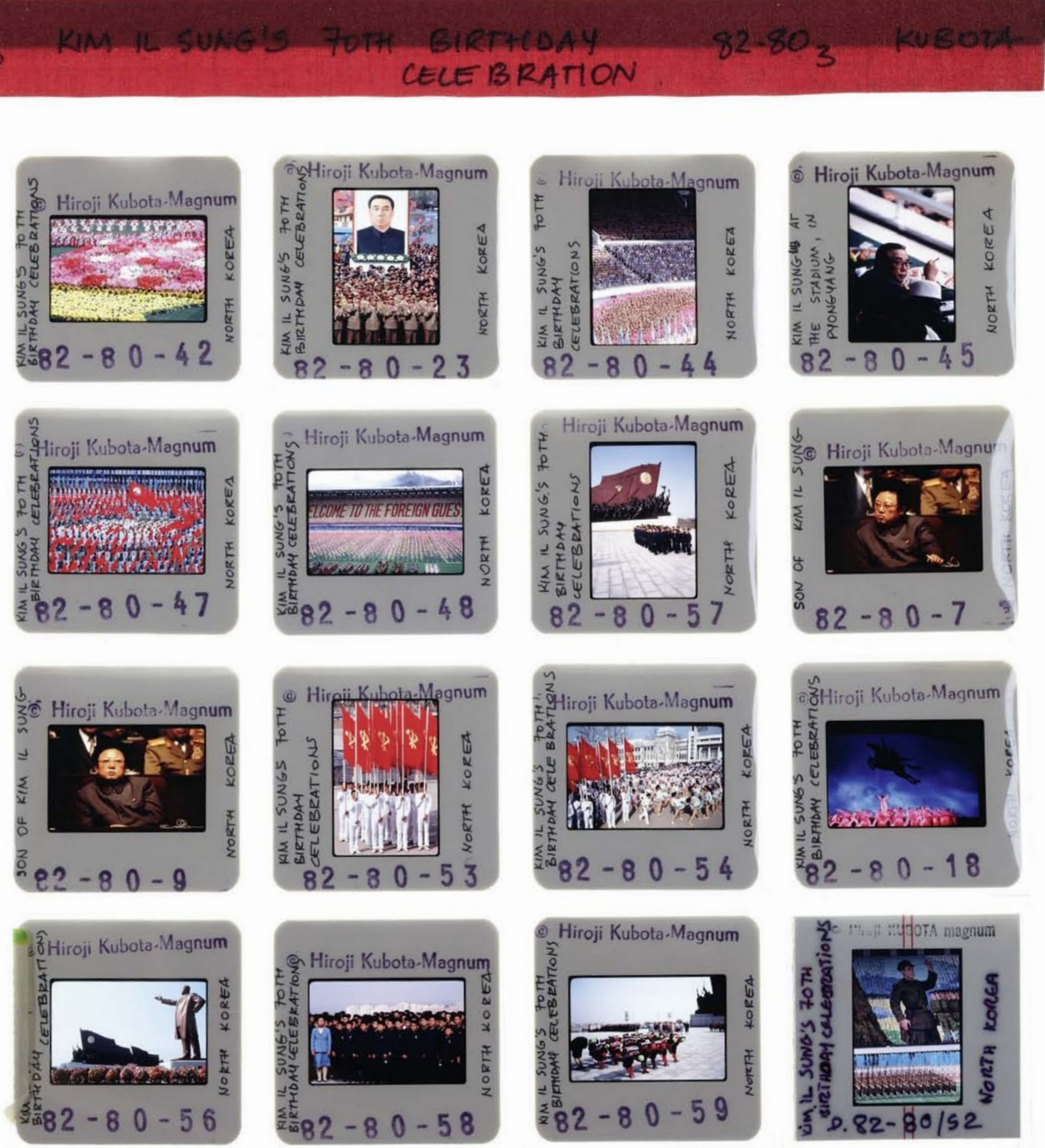
En 2022, Magnum Photos célébrait son 75e anniversaire en grande pompe, avec des expositions et des sorties de livres venant commémorer les grands événements qui ont marqué l'histoire de l'agence. En coulisses, c'est un autre chantier qui était engagé pour pérenniser l'œuvre des photographes de Magnum : la numérisation des archives de l'agence. Entamée à l'époque où François Hébel était aux manettes, cette mission poursuit son chemin, avec un focus ces derniers temps sur les diapositives.

Les efforts de Magnum en la matière s'étaient d'abord portés sur les archives noir et blanc, notamment durant le programme Analog Recovery, qui a permis de numériser de nombreux tirages de presse, récupérés pour beaucoup dans les rédactions. Le noir et blanc est traditionnellement préféré par les photographes de l'agence, qui l'ont longtemps privilégié à la couleur pour les travaux personnels ou journalistiques. Numériser le fonds en noir et blanc était considéré comme plus valorisable, et donc prioritaire. Moins dense que les archives noir et blanc, le fonds de diapositives est tout de même important puisqu'il est estimé à 750000 images. *"Malgré le volume d'images qui a été numérisé au cours de la dernière décennie, les archives ne représentent qu'une fraction du matériel que les photographes ont capturé et édité au fil des ans, la plupart d'entre eux conservant leurs propres originaux à partir desquels les tirages ont été créés"*, explique la journaliste Anna Sansom dans un article publié sur le site de Magnum.

Une tâche colossale

Et parmi ces diapositives, conservées pour beaucoup au fort de Saint-Cyr, dans les Yvelines, il reste des trésors à découvrir. *"Magnum a d'abord entrepris cette tâche colossale dans un but de découverte : pour savoir quels joyaux pouvaient se cacher dans les dizaines de boîtes et de classeurs de ses bureaux de Londres, de New York et de Paris,* note Anna Sansom. *Ensuite, une fois enregistrées et traitées, les photographies pouvaient être consultées, faire l'objet de recherches et être promues par les divisions de la culture et des licences de l'agence, rendant visible ce qui était resté caché pendant des décennies dans de nombreux cas."*

Mais numériser des archives ne se fait pas en un claquement de doigts. *"Quand on pense numérisation, il faut penser au coût"*, note Naïma Kaddour, qui travaille pour l'agence à Paris. Si l'on ignore les chiffres de Magnum, en revanche, nous connaissons ceux de la Médiathèque du patrimoine et de la photographie. Matthieu Rivallin nous rapportait il y a deux ans un coût de 5 à 8 € par image (scan et ajout des métadonnées). Ainsi, s'il fallait numériser les 750000 diapos couleur de Magnum, le coût tournerait autour des 3,7 millions d'euros. Une belle somme ! Afin de travailler sur cet enjeu, Magnum s'est associé à l'école Spéos, à l'Institut d'histoire de l'art, à l'Office pour la photographie de Zagreb et à l'université de Deusto à Bilbao. À eux cinq, ils ont obtenu en 2020 un financement de 200000 € de la Commission européenne pour lancer "Le cycle : formation européenne à la gestion du patrimoine photographique". L'idée : un programme de formation de deux ans autour de ces enjeux essentiels pour les photographes de l'agence. *"Le défi*



consiste à savoir comment traiter la masse des archives argentiques, explique Ana Isabel Cruz Yábar directrice du patrimoine et des archives à Anna Sansom. *Dans un environnement où l'argentique est si cher à numériser, nous devons trouver de nouveaux moyens."* En 2021, Magnum totalisait 800 000 images (tous supports confondus) numérisées dans ses bases. Ayant pour vocation la diffusion et l'accessibilité des archives, ce chantier permet aussi d'assurer une sauvegarde des images, au cas où les originaux seraient amenés à disparaître malencontreusement – l'incendie du grenier de Raymond Depardon l'été dernier en est un parfait exemple. Mais est-il possible de numériser l'ensemble des archives de Magnum? *"En tant que membre du staff, travailler sur 80 photographes, ce n'est pas possible. Il faudrait que chaque photographe ait un assistant"*, confie Naïma Kaddour. Démarrée il y a près de trente ans, la numérisation des archives de l'agence est donc loin

70e anniversaire de Kim Il-sung, dirigeant de la Corée du Nord en 1982, photographié par Hiroji Kubota. Ces diapositives sont archivées selon le système Magnum. © Magnum Photos



© THIBAUT GODET

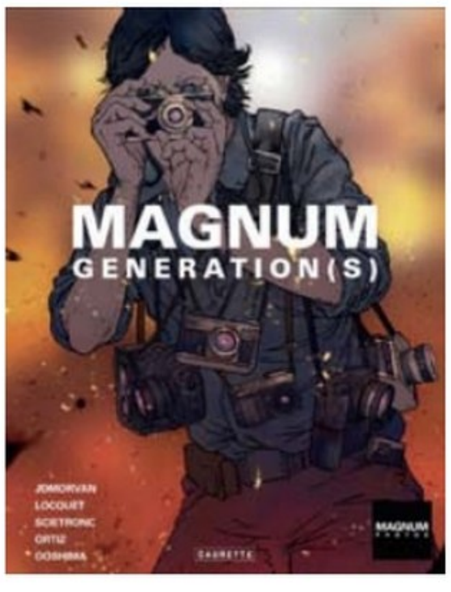
Meero dans la tourmente

L'ENTREPRISE FRANÇAISE REVOIT SES AMBITIONS À LA BAISSE

"Après analyse du contexte économique mondial et des perspectives de développement de notre service de photographie sur demande, c'est avec regret que nous considérons la possibilité d'interrompre nos opérations dans le monde entier (à l'exception du Japon) à l'horizon 2023." Voilà, en partie, la lettre reçue par les collaborateurs de l'entreprise Meero en décembre dernier, annonçant par la même occasion la possible fin de leur partenariat avec la plateforme.

Licorne française qui avait réussi à lever près de 300 millions d'euros en 2019, Meero a construit son modèle sur une mise en relation de photographes et professionnels pour accomplir des shootings dans divers secteurs, de l'immobilier à l'alimentaire en passant par le mariage, le tout pour des structures comme Booking, Airbnb ou Deliveroo. Sur son site, celle-ci vante pas moins de 40 000 photographes dans sa communauté, pour 31 000 clients et 25 millions d'images à son actif. Souvent affublée de l'expression d'"Uber de la photo" du fait qu'elle s'appuyait sur des photographes autoentrepreneurs extérieurs à Meero, la société rencontre certaines difficultés depuis la crise de la Covid-19 et a déjà taillé dans ses effectifs ces dernières années. Sans reprise de son secteur d'activité, Meero a complètement revu ses ambitions, remplaçant par la même occasion Thomas Rebaud, son patron. L'entreprise devrait connaître un plan de sauvegarde de l'emploi (PSE) et perdre quelques dizaines de postes en interne. Le pari de Gaétan Rougevin-Baville, nouveau P-DG, est de réorienter les activités de Meero vers le logiciel, mais aussi la photo de mode. *"Nous ambitionnons de décupler notre chiffre d'affaires en trois ans"*, assurait le P-DG à nos confrères des *Échos*.

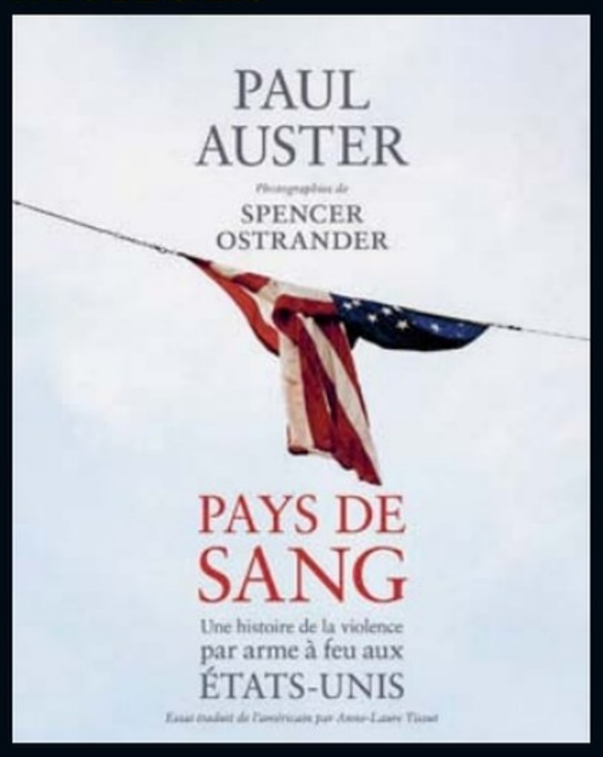
PRIX



Magnum Génération(s), la bande dessinée de Morvan, Locquet, ScieTronc, Ortiz et Ooshima, parue aux éditions Caurette à l'occasion des 75 ans de l'agence Magnum Photos, a reçu mi-janvier le prix 2023 de la BD d'actualité et de reportage remis par Franceinfo. Épais volume de 248 pages, *Magnum Génération(s)* revient sur la genèse de la célèbre agence fondée en 1947 par Capa, Seymour, Cartier-Bresson et Rodger, ainsi que sur les premières années tumultueuses et tragiques qui ont bâti sa légende.

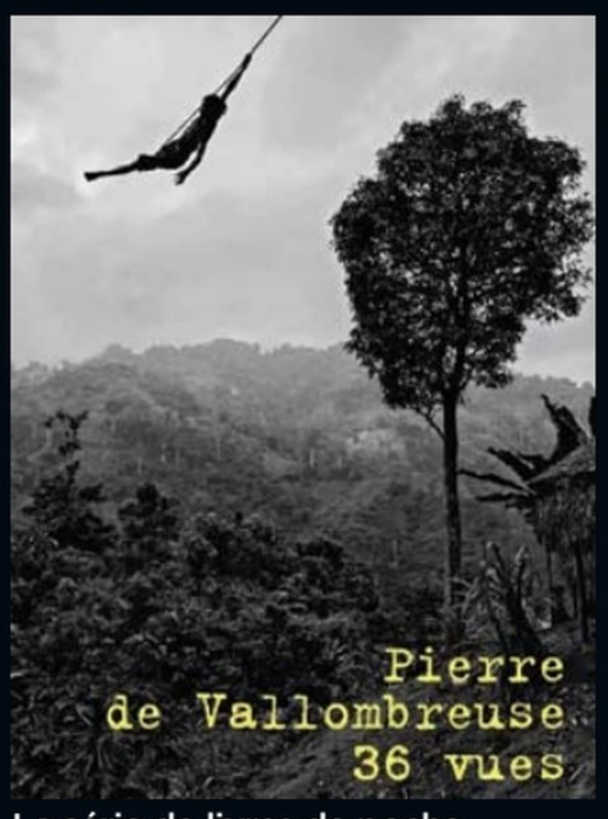
En bref...

PAYS DE SANG



Ce livre est à la fois un essai écrit par Paul Auster sur les armes à feu au travers de l'histoire des États-Unis et un documentaire photo signé Spencer Ostrander qui a photographié une trentaine de sites de tueries de masse. Quand image et texte s'associent pour dénoncer *"le pays occidental le plus violent"*... Actes Sud, 15 × 20,5 cm, 208 pages, 26 €.

36 VUES



La série de livres de poche "36 vues" se prolonge avec l'œuvre de Pierre de Vallombreuse. Dans ce petit livre, le reporter résume sa carrière à une pellicule de 36 images dans lesquelles il nous embarque. Soit autant de récits nous livrant les coulisses de ses reportages, des Papous de Nouvelle-Guinée aux Tau't Batu des Philippines. Poetry Wanted, 12 × 18 cm, 176 p., 14 €.

DIAPASON

● SPÉCIAL FOLLE JOURNÉE
UNE ODE À LA NUIT EN 20 ŒUVRES CULTES

● RUDOLF KEMPE
CHEF D'ORCHESTRE ET GENTLEMAN

● ROSSINI
FLAMBOYANT STABAT MATER

● LALO
BICENTENAIRE D'UN GÉNIE

HI-FI
12 AMPLIS AU BANC D'ESSAI

MUSIQUE ET CINÉMA

Saint-Saëns, Prokofiev, John Williams et les autres

LES PLUS BELLES BO DE TOUS LES TEMPS



N° 719 FÉVRIER 2023
FRANCE MÉTRO : 6,50€ - CAN : 11,95$CAN
REWORLD MEDIA

TOUT UN MOIS DE PROGRAMMES SUR france musique

VENTE ET ABONNEMENT

Actuellement en vente
en ligne ou chez votre marchand de journaux

Kiosque Mag | Disponible sur kiosquemag.com

Culture

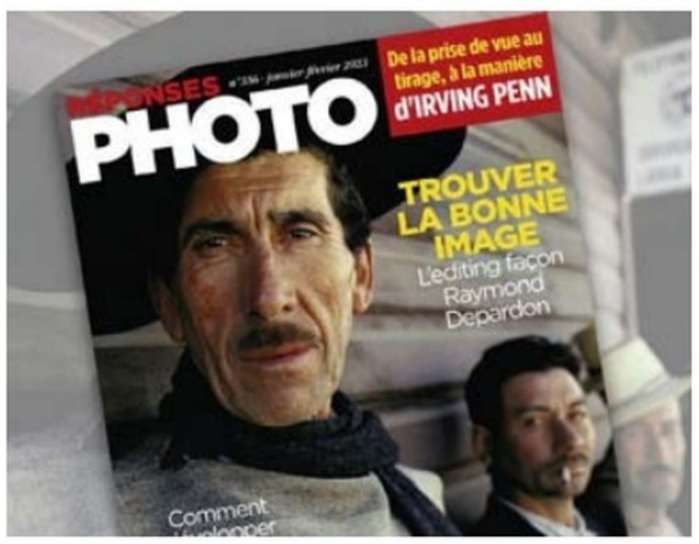
Deux photographes autour de la Lune



En 2023, huit artistes et deux membres d'équipage doivent entreprendre un voyage touristique de six jours autour de la Lune. Ce projet fou est lancé par le milliardaire japonais Yūsaku Maezawa, qui, pour un premier vol d'essai, est déjà parti à bord de l'ISS. Dans cette épopée lunaire, deux photographes font partie de l'équipage sélectionné. L'une est une photographe irlandaise née en 1988, l'autre, un photographe et vidéaste anglais né en 1990. On ne sait pas encore quand aura lieu le vol cette année.

Votre magazine

Un index des tests



C'est une requête que nombre d'entre vous nous ont faite lors du Salon de la photo. Nous venons de publier sur notre site Internet un index des tests réalisés par le magazine. Il s'agit encore d'une première version qui nécessitera des évolutions, n'hésitez pas à nous faire part de vos retours. Autre nouveauté, nous mettons en place un outil Web vous permettant de trouver plus facilement *Réponses Photo* près de chez vous. Toutes les informations utiles sont sur *reponsesphoto.fr*.

CULTURE

Vital Impacts est une organisation non gouvernementale qui souhaite agir contre l'érosion de la biodiversité. Fondée par la photographe du *National Geographic* Ami Vitale, cette ONG se finance grâce à la vente de tirages. Pas moins de 100 photographes de renom et engagés pour l'environnement, comme Nick Brandt, Steve McCurry ou encore Evgenia Arbugaeva, proposent leurs images soit en édition illimitée à partir de 275 $, soit en édition limitée à des tarifs de plusieurs milliers d'euros. *"La mission de notre association à but non lucratif est de soutenir les organisations qui protègent les personnes, la faune et les habitats."* L'argent récolté est confié à des associations telles que celle de Jane Goodall, militant sur le terrain pour la reforestation et la préservation des chimpanzés. Depuis le lancement de ce programme, plus de 1,5 million de dollars ont été recueillis.



© STEVE WINTER

35ème édition de Visa pour l'image

C'est une année anniversaire pour le festival dédié au photojournalisme fondé en 1989. L'édition 2023 se déroulera du 2 au 17 septembre, toujours à Perpignan. Véritable rendez-vous international du photoreportage, dirigé par Jean-François Leroy, il accueille dans le Sud de la France pas moins de 200 000 personnes chaque année et remet depuis des décennies ses célèbres Visa, récompenses valorisant les travaux des reporters-photographes. Pour cette édition, un appel à candidatures est ouvert jusqu'au 4 avril.

CULTURE

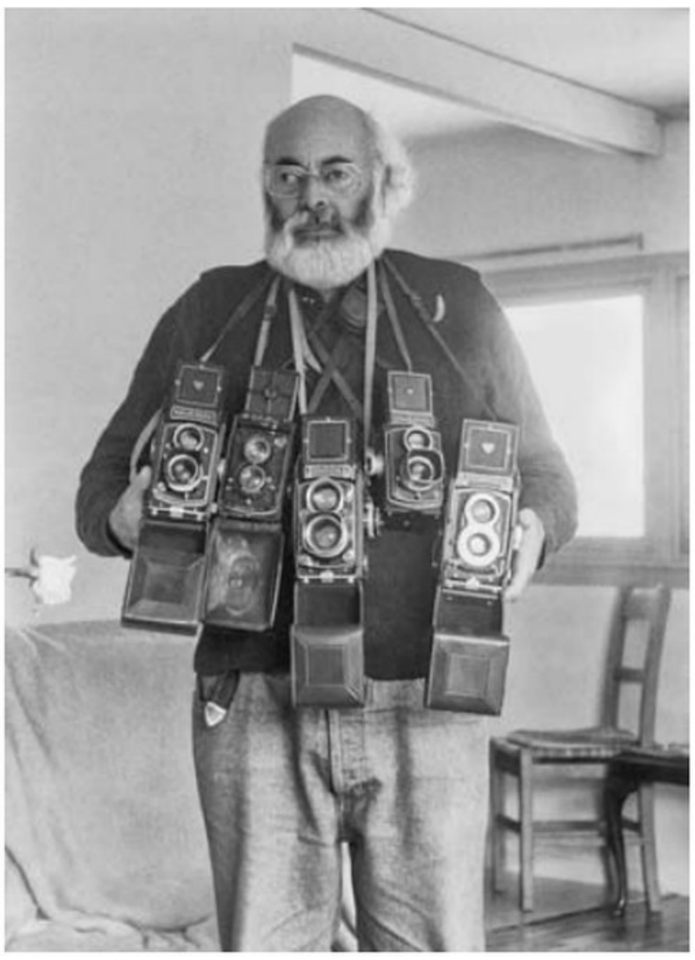
Elle est la nouvelle directrice artistique de Paris Photo.



Anna Planas, née en 1980, vient de prendre un poste laissé vaquant depuis le départ de Christophe Wiesner aux Rencontres d'Arles en 2020. Elle s'occupe également de la direction artistique de la librairie et galerie Delpire & Co.

Nécrologie

Disparition du faussaire de Paris


© LEÏLA KAMINSKY

Il avait fait l'objet d'une exposition au musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme il y a quatre ans. Adolfo Kaminsky, résistant et photographe, s'est éteint à l'âge de 97 ans en janvier. Connu comme "le faussaire de Paris", il avait réalisé sans relâche de faux papiers durant la Seconde Guerre mondiale, sauvant des milliers de Juifs du nazisme, puis jusque dans les années 1970, soutenant de nombreuses causes. Il fut également photographe pour le Studio Harcourt et professeur de photo à Alger.

Festival

Barro revient en 2023



Bien connu des photoreporters, le festival BarrObjectif aura de nouveau lieu en 2023, après une année blanche en 2022. Il se déroulera comme son nom l'indique dans le village de Barro, dans les Charentes, du 16 au 24 septembre. Pour cette 22e édition, le nom de l'invité d'honneur a déjà fuité. Il s'agit du photographe de l'agence MYOP Alain Keler. Le reste de la programmation est encore à définir, d'autant qu'un appel à candidatures est en cours. Les candidats ont jusqu'au 28 février pour soumettre leurs photoreportages. Les modalités sont à retrouver sur *barrobjectif.com*.

ERRATUM

Une erreur s'est glissée dans le dernier numéro de *Réponses Photo* (356), au sein de notre article consacré à Instagram. La célèbre application n'a pas été fondée en 2007 comme nous l'avons écrit, mais trois ans plus tard, par Kevin Systrom et Mike Krieger.

17,6

milliards de dollars. Tel est le chiffre d'affaires qu'a réalisé l'éditeur de logiciels Adobe en 2022. Un résultat en forte croissance puisqu'il augmente de plus de 15 % par rapport à l'année précédente. Un record selon Shantanu Narayen, président-directeur général. La part du mérite revient en grande partie à Creative Cloud qui représente 10,46 milliards de dollars à lui seul.

Culture

Les sœurs du Calvaire



© FILLES DU CALVAIRE

Située à Paris, la galerie Les Filles du Calvaire se dédouble avec un nouvel espace inauguré au 21, rue Chapon, dans le Marais. Un lieu de 300 m² découpé en trois salles qui permettra de renforcer la programmation de cette galerie installée depuis 1996. "Persona" est le titre de la première exposition qui déploie, jusqu'au 1er avril, les travaux de divers artistes représentés ou invités par la galerie. En parallèle, l'espace historique poursuit sa monstration de l'œuvre de Kourtney Roy jusqu'au 24 février.

CULTURE

L'homme aux 20 000 bêtes. Photographe pour le magazine *National Geographic* depuis 2006, Joel Sartore parcourt le globe pour immortaliser un maximum d'espèces animales. Son projet, dénommé "Ark" ("l'arche"), a pour objectif de sensibiliser à la sauvegarde de la biodiversité mais aussi de constituer une véritable archive photographique du vivant. Il compte l'alimenter de près de 20 000 espèces, qu'il photographie dans la nature mais également dans les zoos. Il en est pour l'heure à 13 500 et pense avoir besoin de quinze ans pour arriver à son but. *"Quelle que soit sa taille, chaque animal est traité avec autant d'affection et de respect. Les résultats sont des portraits qui sont non seulement d'une beauté stupéfiante mais aussi intimes et émouvants"*, raconte l'artiste sur le site *www.joelsartore.com/photo-ark* qui récolte des dons.





Courrier

Un timbre photographique



© DOMINIQUE ISSERMANN

Après Françoise Pétrovitch en 2022 ou Mohamed Bourouissa en 2020, c'est au tour de la portraitiste star Dominique Issermann, première femme élue dans la section photographique de l'Académie des beaux-arts, de rentrer dans l'Histoire en voyant l'une de ses images devenir un timbre. La photographie en noir et blanc de la main de Laetitia Casta effleurant un mur en béton est extraite de la série réalisée en trois jours de shooting avec l'ex-Marianne dans les thermes de Vals. Le timbre, tiré à 612 000 exemplaires, sera vendu 2,32 €.

Éducation

La fin du lycée Brassaï à Paris ?



Le lycée professionnel Brassaï, situé à Paris dans le 15e arrondissement, pourrait bien fermer ses portes et être transféré dans un autre établissement. Seul lycée parisien consacré à la photographie, il donnait des cours de retouche depuis 1926 et a accompagné des générations de photographes. Courant décembre, une tribune signée entre autres par Éric Bouvet, Sebastião Salgado ou Jane Evelyn Atwood dénonçait *"une décision brutale et arbitraire, qui n'est le résultat d'aucune concertation"*.

FESTIVAL

Le festival PhotoBrussels se tient dans la capitale belge jusqu'au 26 février pour une 7e édition pleine de promesses. 33 expositions sont au programme dans les différentes structures de la ville, galeries et musées. En point d'orgue de cette édition, le Hangar accueillera une exposition collective "Mirror of self" autour de la pratique de l'autoportrait et des questionnements intérieurs. Vous pourrez y découvrir les travaux de 23 photographes dont Sanja Marušić, Kourtney Roy ou Elina Brotherus. *"Aux historiens de l'art du futur, la pratique de l'autoportrait au XXIe siècle sera plus que jamais un témoignage d'une époque et le miroir d'une société en profonde mutation"*, note Delphine Dumont, la directrice du Hangar.



© SANJA MARUŠIĆ

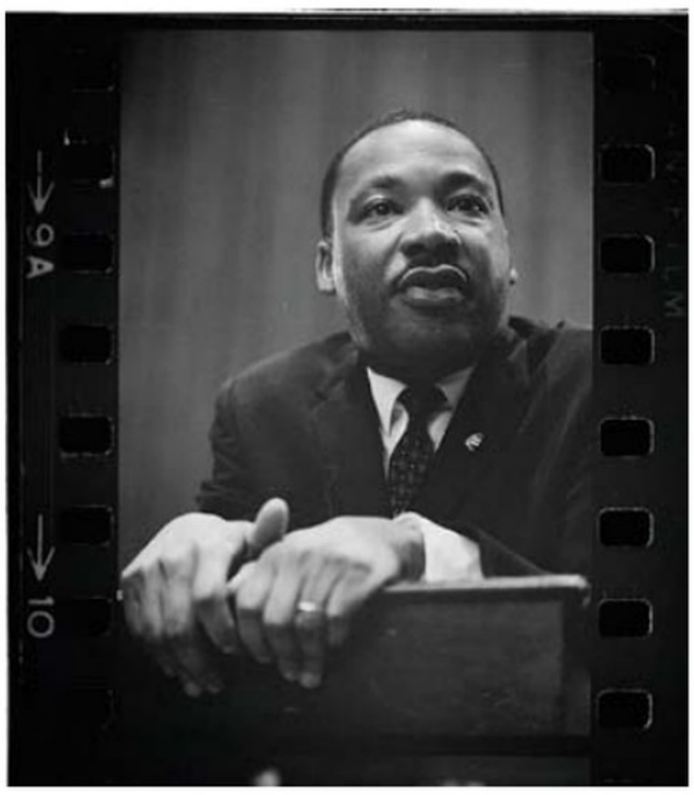
74 800 000

likes sur Instagram. Tel est le nouveau record établi par un post sur la célèbre application. Si la meilleure publication l'an passé était une photo des footballeurs Cristiano Ronaldo et Lionel Messi jouant aux échecs, prise par Annie Leibovitz, celle-ci n'aura tenu son rang que quelques jours. Elle a été très vite dépassée par un autre post footballistique sur le compte Instagram de Lionel Messi : lui-même tenant la coupe du monde. Pour l'histoire, le photographe anglais Shaun Botterill à l'origine de ce cliché n'était guère ravi du recadrage de l'image, réalisée en paysage. Ce post établit en tout cas un record, et devance une photo gaguesque d'un œuf likée 59 millions de fois.



Patrimoine

La Flickr Foundation



© THE LIBRARY OF CONGRESS

Flickr et son propriétaire SmugMug ont annoncé lancer la Flickr Foundation, une organisation à but non lucratif dont l'objectif est d'aider à garder *"des milliards de photographies historiques et culturellement importantes en sécurité, en bon état et accessibles pour les générations futures"*. Il y a des années déjà, l'entreprise avait crée The Commons, une base regroupant nombre d'images publiques issues de collections de grandes institutions comme la Smithsonian Institution auxquelles est donné accès au grand public. En créant la fondation, Flickr souhaite sanctuariser cette activité bénéfique à tous, peu importe les aléas du site. À découvrir sur *www.flickr.org*.

ABONNEZ-VOUS

et profitez de la meilleure offre

4€99 SEULEMENT PAR MOIS



10 numéros par an

Réponses Photo, la passion de la photographie !

Réponses Photo accompagne tous les photographes, amateurs ou professionnels, pour bâtir leurs projets photographiques, nourrir leur inspiration, développer leur culture de l'image, publier leur travail et les aider à choisir leurs équipements.



- accessible tous supports

Offre sans engagement

- 10 numéros par an
- La version numérique offerte



+ EN CADEAU

L'étui à objectif

- Etui en néoprène avec un mousqueton de serrage et cordon.
- Dimensions : (L) 130 X (H) 180 X (P) 95 mm.

Visuels non contractuels. © freepik.com

BULLETIN D'ABONNEMENT

2 FAÇONS D'EN PROFITER

PAR COURRIER

Complétez le bulletin et le retourner sous enveloppe affranchie à : Réponses Photo Abonnements 59898 Lille cedex 9

OU

PAR INTERNET

En vous rendant directement sur : **kiosquemag.com/bons-plans/RP357** ou en scannant le QR code ci-contre

Scannez-moi !

1 JE CHOISIS L'OFFRE D'ABONNEMENT :

M005 # D1363332

■ La meilleure offre **-40%**

10 numéros de Réponses Photo par an + la version numérique offerte pour **4,99€ par numéro** au lieu de ~~8,32€~~* **+ en cadeau l'étui à objectif.**

Résiliable à tout moment sans frais. Après 1 an, je serai prélevé de 5,99€/numéro. **(1)**

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

IBAN :

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

Le :

Signature (obligatoire) :

▲ Cette offre est disponible **uniquement en joignant votre R.I.B** (Relevé d'identité bancaire)

□ L'offre 1 an **-33%**

1 an (10 numéros) pour **55,90€** au lieu de ~~83,98€~~* + la version numérique offerte **(2)**

Je règle par chèque à l'ordre de Réponses Photo et le joins sans agrafe ni scotch.

Vous souhaitez régler par carte bancaire ? Rendez-vous sur **www.kiosquemag.com** **c'est rapide, c'est simple et 100% sécurisé !**

Kiosque Mag — Disponible sur kiosquemag.com

2 J'INDIQUE LES COORDONNÉES DU BÉNÉFICIAIRE DE L'ABONNEMENT :

**À remplir obligatoirement

Nom** : Prénom** :

Adresse** :

CP** : Ville** :

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

Email :

(Pour gérer l'abonnement, accéder aux services numériques et recevoir nos offres promotionnelles. L'adresse e-mail ne sera pas communiquée à des partenaires extérieurs.)

*Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (75€), des frais de port (8,98€). Offre réservée en France Métropolitaine valable jusqu'au 31/05/2023. DOM-TOM et autres pays nous consulter. Vous disposez, conformément à l'article L 221-18 du code de la consommation, d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnement. Responsable de traitement des données personnelles : Reworld Media Magazines SAS. Finalités du traitement : gestion de la relation client, opérations promotionnelles et de fidélisation. Données postales et téléphoniques susceptibles d'être transmises à nos partenaires. Conformément à la Loi informatique et Libertés du 6-01-78 modifiée, vous pouvez exercer vos droits d'opposition, accès, rectification, effacement, portabilité, limitation à l'utilisation de vos données ou donner vos directives sur le sort de vos données après décès en écrivant à Reworld Media-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand 92220 Bagneux, ou par mail à dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur kiosquemag.com

ZOOM 24×36



Imposant, ce zoom offre une plage exceptionnelle.

Un téléobjectif 10× chez Sigma

Unique au monde, le Sigma 60-600 mm f/4,5-6,3 DG DN OS se targue d'une nouvelle motorisation autofocus HLA rapide et précise, et d'un nouveau stabilisateur OS2 très performant.

Nouveau membre de la gamme Sports de Sigma, ce télézoom 60-600 mm f/4,5-6,3 DG DN OS est décliné en deux montures 24×36, l'une pour les hybrides Sony FE et l'autre pour ceux de l'alliance L (Leica, Panasonic et Sigma). Il offre une plage de focales unique au monde : capable de faire face à toutes les situations, il passe aisément de la prise de vue standard (angle de champ de 39,6°) au super-téléobjectif (angle de 4,1°). Pour cela, il recourt à une formule optique de 27 lentilles réparties en 19 groupes, dont deux lentilles en verre FLD et trois en verre SLD pour la correction des aberrations chromatiques. Cette formule a aussi l'avantage, à sa focale minimale de 60 mm, de fournir une distance minimale de mise au point de seulement 45 cm et d'offrir un rapport de grandissement macro de 1:2,4 à une distance de 200 mm. En position 600 mm, la mise au point minimale passe alors à 2,6 m. Une mise au point prise en charge par un nouvel autofocus HLA à moteur linéaire, annoncé silencieux, rapide et performant en suivi sur des objets en déplacement. De plus, le nouvel algorithme de stabilisation optique OS2 fournit selon Sigma un gain à main levée de 7 IL au 60 mm et de 6 IL au 600 mm. On dispose de deux modes de stabilisation commutables sur l'objectif, l'un pour les prises de vues fixes, l'autre pour les prises de vues en suivi de mouvement.



Le zoom offre un "tableau de bord" complet.

Deux méthodes de zooming

Le fût dispose aussi de boutons de limitation de la mise au point et de trois touches programmables. Pour le zooming, on a le choix entre deux procédés : soit par rotation de la bague afférente, soit par tirage de l'extrémité de l'objectif. Le support trépied avec plateau Arca-Swiss est fourni. La version en monture alliance L est compatible avec les téléconvertisseurs Sigma 1,4× et 2× et avec le dock USB UD-11 de la marque. Ce zoom offre une construction robuste mixant magnésium et matières synthétiques CFRP 1 et TSC 2. Jointage tout temps mais aussi revêtement hydrofuge et oléofuge de la grande lentille frontale sont prévus. En position 60 mm, l'objectif mesure 28 cm de long. Il fait 12 cm de diamètre, accepte des filtres de 105 mm et pèse 2,5 kg. Ce Sigma 60-600 mm f/4,5-6,3 DG DN OS est disponible au tarif de 2350 €. Les photographes de sport comme de nature vont être tentés.

ARGENTIQUE

PENTAX REMBOBINE

Quelques semaines après le retour du M6 chez Leica, Pentax annonce reprendre également du service dans le secteur de l'argentique. La marque a publié deux vidéos sur YouTube, l'une montrant le mécanisme d'entraînement du film d'un reflex 24×36, l'autre la présentation du projet par Takeo Suzuki, designer chez Ricoh Pentax. On y apprend que trois boîtiers sont en préparation : d'abord un compact, qui serait suivi par deux reflex. La marque envisage pour cela de recourir à *"une étroite collaboration avec les fans de ce type d'appareils"*. Toujours selon Pentax, ce développement va réunir *"toutes les générations d'ingénieurs de Ricoh Imaging pour tirer profit de leur expertise dans ce domaine tout en y intégrant les derniers concepts et technologies"*. Pentax est une marque historique. La firme japonaise a sorti son premier appareil en 1951 et comptait à son catalogue quelques très bons boîtiers, tels que le K1000 ou le P30 en 24×36, ou bien le fameux 67 en moyen format, avant d'arrêter peu à peu sa production argentique lors du passage au numérique.



Logiciel pour Mac

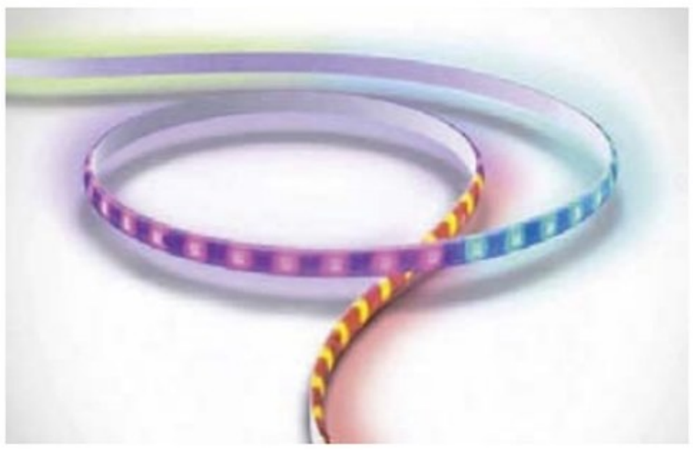
ACDSee en version 9

Le logiciel de catalogage et de retouche ACDSee Photo Studio Mac passe en version 9, avec comme principale nouveauté un outil de détection et de reconnaissance de visages pris en charge par un moteur d'intelligence artificielle. Ce système détecte les visages, apprend à leur associer un nom et suggère des correspondances possibles. On note aussi une refonte des interfaces consacrées aux préréglages de développement, à l'historique et aux instantanés. Enfin, ACDSee Mac 9 assure le support complet du nouveau format haute définition HEIC, avec écriture en direct de toutes les métadonnées (EXIF, IPTC…) sans utiliser un fichier annexe XMP. Essai gratuit de 30 jours, et licence à 120 € environ.

ÉCLAIRAGE

UN RUBAN INTELLIGENT

L'Amaran SM5c, lancé par Aputure, est un ruban de 300 LED RVB, de 5 m de long et extensible sur 10 m. Programmable depuis un smartphone avec l'app professionnelle Sidus Link, il permet de créer des effets d'éclairage multicolores dynamiques très précis. Il peut aussi être contrôlé par la voix ou la musique pour un usage festif. Prix : 90 €.





Chambre grand format

8×10 à la française

Sis à Gargilesse-Dampierre, dans le Berry, l'atelier Fasquel & Co lance L'Héritage, une chambre 8×10 légère et pliante s'inspirant *"de la quintessence des chambres photographiques du XIXe et XXe siècle"*. L'aventure est celle d'Émilien Fasquel, ébéniste, et de Raphaël Goutte, photographe passionné d'histoire de la photographie. Essence du bois, finition des montants en métal, couleur du soufflet : cette chambre est déclinée en plusieurs versions allant de 3900 à 4700 €. Les créateurs l'ont *"travaillée avec minutie pour offrir une expérience de prise de vue lumineuse, stable et précise, et ce, aussi bien en studio qu'en extérieur"*. La planche pour objectif est au standard Sinar/Horseman.

OBJECTIFS

DES FOCALES FIXES TRÈS CONTRASTÉES

Nikon va proposer pour sa monture Z deux focales fixes que tout oppose : un téléobjectif à portrait ultra-lumineux, le Nikkor Z 85 mm f/1,2 S, et un grand-angle ultra-compact, le Nikkor Z 26 mm f/2,8. Ces deux objectifs viendront compléter, à des dates et tarifs encore inconnus, la gamme d'optiques pour monture Z de Nikon, qui comporte déjà 28 objectifs et deux convertisseurs de focale. La marque jaune fait d'abord le pari de la luminosité avec le Nikkor Z 85 mm f/1,2 S. L'objectif se positionnera en concurrence avec le Nikkor Z 85 mm f/1,8 S (840 €), mais il disposera d'une plus grande ouverture f/1,2 et sera donc plus onéreux. Nikon n'a pas été prolixe en détails techniques sur ce nouveau téléobjectif typé portrait, et s'est contenté de préciser que le Nikkor Z 85 mm f/1,2 S devrait offrir *"un excellent rendu ainsi que de superbes flous d'arrière-plan (« bokeh ») sur des zones étendues"*. La photo du produit n'en révèle guère plus. On voit qu'il accepte des filtres de 82 mm et dispose d'une seconde bague de contrôle paramétrable (ouverture, ISO…). Le second objectif annoncé, le Nikkor Z 26 mm f/2,8, a un angle de champ plus large que le 28 mm (300 €), et sa focale est de type Pancake, ce qui laisse augurer un prix tout aussi abordable et bien éloigné de celui du Z 24 mm f/1,8 S (1180 €). Pas de monture de filtre en vue.



Nikkor Z 26 mm f/2,8.



Nikkor Z 85 mm f/1,2 S.

OBJECTIFS



À gauche, le 12-35 mm f/2,8 pour micro 4/3. À droite, le 14-28 mm f/4-5,6 pour monture L.

Deux zooms "Pana", deux formats

Si leurs plages de focales sont proches, les usages de ces deux zooms sont très différents : le premier est un zoom standard pour micro 4/3, le second un zoom grand-angle pour 24×36.

Le Leica DG Vario-Elmarit 12-35 mm f/2,8 ASPH Power SOI de Panasonic révise les capacités optiques et électroniques de son prédécesseur. Quittant la série Lumix, que gagne le nouveau 12-35 mm f/2,8 en étant badgé Leica? Sans bouleverser sa formule optique, Panasonic y a apporté quelques modifications, à commencer par un très net gain dans la distance minimale de mise au point, qui atteint à présent 15 cm là où la version Lumix devait se contenter de 25 cm. On conserve une focale équivalente à un 24-70 mm en 24×36, et l'on retrouve 14 lentilles en 9 groupes, dont une lentille UHR anti-aberrations chromatiques au même emplacement. Mais cette dernière a été retravaillée pour une reproduction des couleurs plus naturelle, tout en gardant sa compacité initiale. Autre apport, celui du nouveau traitement Nano de la surface des lentilles pour une meilleure élimination du flare. On peut aussi compter sur une révision de l'électronique avec un moteur AF silencieux, fluide et rapide, et sur l'ajout d'un mécanisme de suppression du focus breathing en vidéo. Côté construction, le zoom conserve une même finition tropicalisée, la même longueur et le même diamètre que l'ancienne version Lumix, soit 7,4 cm de long pour 6,8 cm de diamètre, et un poids presque identique de 306 g. Le Leica DG Vario-Elmarit 12-35 mm f/2,8 ASPH sera disponible en mars au prix de 1000 €. Dans la foulée des annonces des nouveaux boîtiers 24×36 Lumix S5 II et S5 IIX *(voir notre prise en main page 110)*, Panasonic a dévoilé un zoom ultra-grand-angle compact et léger : le Lumix S 14-28 mm f/4-5,6 Macro. Avec ce nouvel objectif, Panasonic propose un zoom moitié moins cher (800 €) que le Lumix S 16-35 mm f/4 lancé il y a deux ans, certes un peu plus étendu et lumineux en longue focale.

De l'astro à la macro

Ce Lumix S 14-28 mm f/4-5,6 Macro est adapté à la prise de vue de paysage, d'architecture ou d'astrophotographie, avec un angle de prise de vue de 114° à la focale de 14 mm, tandis qu'en 28 mm, il dispose d'un fort rapport de grossissement en photo rapprochée. Si la distance de mise au point minimale ne varie pas selon la focale adoptée, restant constamment à un minimum de 15 cm, elle offre, à la focale de 28 mm, un bien plus fort rapport de grossissement de 0,5×, contre 0,25× à la focale de 14 mm. La mise au point est prise en charge par la véloce motorisation pas-à-pas, qui tirera parti de l'autofocus à détection de phase des nouveaux S5 II et S5 IIX. Le fût tropicalisé abrite une formule optique reposant sur 14 lentilles en 10 groupes. Long de 8,8 cm pour un diamètre de 8,4 cm, ce 14-28 mm f/4-5,6 pèse 345 g.

Adaptateur optique

Décentrement toute!

Le Magic Shift Converter (MSC), adaptateur à décentrement de Laowa, est décliné en trois nouvelles montures : Canon reflex EF vers Canon hybride RF, Canon reflex EF vers hybride Nikon Z et Nikon reflex F/G vers hybride Nikon Z. Outre la compatibilité inter-montures, ce MSC autorise un décentrement sur plus ou moins 10 mm grâce à un système optique qui élargit le cercle image de l'objectif. On peut ainsi corriger aisément les défauts de perspective, redresser les lignes fuyantes ou éviter la distorsion optique des objectifs ultra-grand-angle. Le décentrement peut être horizontal mais aussi vertical ou diagonal grâce à une bague de rotation sur 360°. L'ouverture réelle de l'objectif est réduite d'une valeur. Tarif : à partir de 420 €.



COMPACT

ÉDITION LIMITÉE DU GR III

Ricoh lance une édition limitée à 2000 exemplaires de son compact GR III. Cette version Diary apporte une finition métallique gris chaud, un grip marron, une bague, une dragonne et un étui accordés, ainsi qu'un nouveau filtre Film négatif. Un cache de griffe flash personnalisé est disponible séparément. Tarif : 1230 €.



RÉPONSES PHOTO CROISIÈRES



NOUVEAUTÉ !

Croisière GLACIER EXPRESS

De juin à septembre 2023 I 5 jours / 4 nuits



Les points forts de votre croisière

- **Un itinéraire insolite** de 5 jours à la période idéale, **à la découverte de la Suisse et l'Allemagne.**
- **5 excursions incluses** pour admirer les joyaux de la nature : une journée à bord du Glacier Express, train panoramique au cœur des Alpes Suisse, le lac de Constance, les chutes du Rhin
- Des **bateaux confortables** (4 ancres) de 80 cabines.
- **Un tarif spécial lecteurs** à partir de 1035 €/pers. au départ de Strasbourg (pension complète, boissons à bord, excursions).

Quelques dates seulement, renseignez-vous vite !

Téléchargez la documentation sur www.voyages-lecteurs.fr/rp

OU Informations & réservations 01 41 33 56 56 en précisant **RÉPONSES PHOTO** du lundi au vendredi de 9h à 18h et le samedi de 9h à 12h.

OU Demandez votre brochure sans engagement en retournant ce coupon à : Réponses Photo - Croisière Glacier Express - 59898 Lille Cedex

Nom* : ..... Prénom* : .....

Adresse* : .....

CP* : ⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌋ Ville* : ..... Tél.: ⌊_⌊_⌋ ⌊_⌊_⌋ ⌊_⌊_⌋ ⌊_⌊_⌋ ⌊_⌊_⌋

Pour bénéficier des offres de Réponses Photo et de ses partenaires, email : .....

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

*A renseigner obligatoirement pour traiter votre demande. Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique fondé sur votre consentement et destiné à Reworld Media France SAS en sa qualité de responsable de traitement. Les finalités poursuivies sont l'envoi de la brochure et les offres relatives aux voyages avec nos partenaires si vous y consentez. L'inscription au voyage implique l'acceptation des conditions générales et particulières de vente de CroisiEurope au dos du bulletin de réservation joint à la brochure. Les données personnelles sont conservées jusqu'à votre demande de suppression. Conformément à la loi Informatique et Libertés n°78-17 modifiée, vous disposez notamment des droits d'accès, rectification, effacement, limitation de vos données. Vous pouvez, pour des motifs légitimes, vous opposer au traitement de vos données. Pour en savoir plus, veuillez consulter notre Politique de confidentialité. Pour exercer vos droits, écrivez à : Reworld Media France - DPD Service juridique, 40 Avenue Aristide Briand 92220 BAGNEUX ou par mail: dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Crédits Photo : Istock, CroisiEurope.

CroisiEurope

RÉPONSES PHOTO

CE23GLAP

LES NOUVEAUX DÉFIS DE LA PHOTO DE NUIT

La nuit a toujours été un sujet à la fois envoûtant et délicat pour les photographes, partagés entre la fascination de révéler un univers enchanteur à travers leur objectif et la frustration de se buter aux limites de leur matériel. Les derniers progrès techniques permettent-ils de repousser ces limites pour de bon ? On fait le point dans ce dossier. **Philippe Bachelier, Julien Bolle et Pascale Brites**

Cantonnée dans son enfance au plein soleil, la photographie s'est peu à peu aventurée sur le terrain dangereux de la nuit, prenant à contre-pied sa définition "d'écriture par la lumière". Les progrès en ouverture des objectifs, et ceux en sensibilité des films, puis des capteurs, ont permis au fil des décennies d'aller chercher des images dans la pénombre. Cela dit, on ne photographiera jamais sans lumière, et une source d'éclairage, même minime, restera toujours nécessaire. Il y a bien sûr la possibilité du flash, très pratique pour éclairer un sujet proche, mais ce n'est pas l'objet de ce dossier. Pour cette déambulation nocturne, nous avons choisi de suivre le chemin tracé historiquement par la lueur des becs à gaz de Brassaï, plutôt que le crépitement des éclairs du flash au magnésium de Weegee. La lumière disponible plutôt que la lumière rapportée.

Tirer parti de la lumière disponible

Un concept qui peut mener très loin : l'éclairage surnaturel de la photo ci-contre est en réalité dû à un projecteur de cinéma… disponible. Le photographe canadien Lucan Coutts s'est en effet retrouvé par hasard dans la zone d'un tournage de film à Toronto. Situation qu'il a su retourner remarquablement à son avantage ! Pour cette virée nocturne, nous vous emmènerons aussi en dehors de la ville, là où la seule source de lumière provient du ciel nocturne. Cela dit, on verra que les éclairages urbains peuvent représenter une pollution lumineuse néfaste, même à des kilomètres. Mais ils peuvent également devenir un atout pour "dessiner" un horizon. En montagne, on pourra aussi rencontrer d'étonnants spécimens lumineux munis d'une torche frontale… Pour les différents photographes que nous avons interrogés, l'essentiel est de savoir tirer parti du peu de lumière disponible, et surtout de traduire ces ambiances uniques, qui sont parfois des expériences sensorielles totales. Attirés comme des papillons par ces lueurs, ils ont lentement appris à ne plus s'y brûler les ailes ; concrètement, à rapporter des images non seulement exploitables mais spectaculaires. Chacun dans leur domaine, ils ont appris à gérer des lumières ponctuelles, quelquefois capricieuses, voire mouvantes, et à observer la façon dont elles éclairent la scène, dans certains cas aidées par la météo. De même, ils sont passés experts dans la maîtrise de leur matériel, qu'ils poussent dans ses ultimes retranchements. Vitesses limites, hautes sensibilités, comportement des objectifs, gestion de la balance des blancs, capacités de l'autofocus, savoir jongler entre ces paramètres est vital en photographie de nuit. Vous trouverez dans ces pages une série de points techniques à retenir avant de s'équiper pour la photographie nocturne, en numérique comme en argentique. Mais si les progrès apportés par les dernières générations d'appareils, d'objectifs et de logiciels font parfois la différence, nous verrons qu'il reste du chemin à faire en pratique : le trépied ou la mise au point manuelle ont encore de beaux jours, ou plutôt de belles nuits, devant eux. **JB**



Du bon matériel, de bonnes chaussures, un minimum de lumière disponible, et la photo de nuit à main levée s'offre à nous. Photo prise à Toronto par Lucan Coutts (Instagram @lucancoutts). *Canon EOS 6D, 24 mm (1/80 s, f/1,4, 800 ISO).*



GÉRER LE BRUIT

Poses longues, hautes sensibilités, corrections logicielles et photographie computationnelle

Par définition, photographier de nuit revient à photographier en faibles conditions de lumière. Ce qui incite à faire usage de longs temps de pose ou de hautes valeurs de sensibilité ISO, tous deux responsables d'une hausse du bruit dans l'image. Un phénomène inévitable que l'on peut néanmoins limiter ou corriger de différentes manières. **Pascale Brites**

S'il n'est pas question ici de signal sonore, le bruit en photo est en revanche comparable aux grésillements d'une émission radio ou encore à l'effet "neige" sur un téléviseur. C'est un parasite. Et parce qu'avant d'être codées en numérique, les photographies sont issues du signal analogique produit par le capteur, toutes souffrent de bruit. Ce n'est que lorsqu'il devient important, relativement au signal principal, que le phénomène est visible et gênant. On le mesure sous la forme d'un rapport signal sur bruit, "SNR" pour "Signal-to-Noise Ratio" en anglais, exprimé en décibel. Plus il est faible, moins la qualité d'image est élevée. À cette caractéristique s'ajoute une composante colorimétrique liée au fait que chaque photosite du capteur est surplombé d'un filtre coloré rouge, vert ou bleu. Le bruit prend donc deux formes : le bruit de luminance, granulation plus ou moins fine et marquée, et le bruit de chrominance matérialisé par des taches colorées.

Des origines diverses

Bien que l'on parle systématiquement "du bruit" au singulier, ses causes sont diverses et peuvent se cumuler. Le bruit thermique, aussi appelé "courant d'obscurité", est un phénomène lié à l'échauffement des couches de silicium du capteur. Toujours présent, il croît lors d'utilisations prolongées. Pour limiter son apparition, les fabricants travaillent donc à diminuer l'échauffement des capteurs et proposent des fonctions de réduction de bruit en pose longue consistant à soustraire de l'image ces "pixels chauds" mesurés via une pose supplémentaire, obturateur fermé, et par des mesures réalisées sur les zones périphériques du capteur. Pour restreindre ce phénomène, certaines caméras d'astronomie sont même refroidies à l'azote liquide. Le bruit quantique est une conséquence des légères fluctuations de la lumière et du fait que même lorsqu'un sujet affiche des luminances égales et homogènes, chaque photosite du capteur reçoit une quantité légèrement différente de photons. Ce qui se traduit par un faible moutonnement dans ce qui devrait apparaître comme un aplat. Le bruit quantique s'avère particulièrement visible dans les basses lumières où il représente une proportion plus importante du nombre total de photons. C'est aussi pourquoi le bruit est plus considérable en haute sensibilité. Car un capteur numérique n'a qu'une sensibilité fixe, généralement comprise entre 64 et 200 ISO *(nous n'entrerons pas ici dans les détails des systèmes à double ISO natif)*. Les sensibilités supérieures sont obtenues par l'amplification du signal d'une photographie sous-exposée, et donc également par amplification du bruit parasite, proportionnellement plus important. Ainsi, plus on augmente le réglage de sensibilité, plus le rapport signal sur bruit des images diminue. La plage de sensibilité "étendue" est, elle, obtenue par interprétation logicielle.

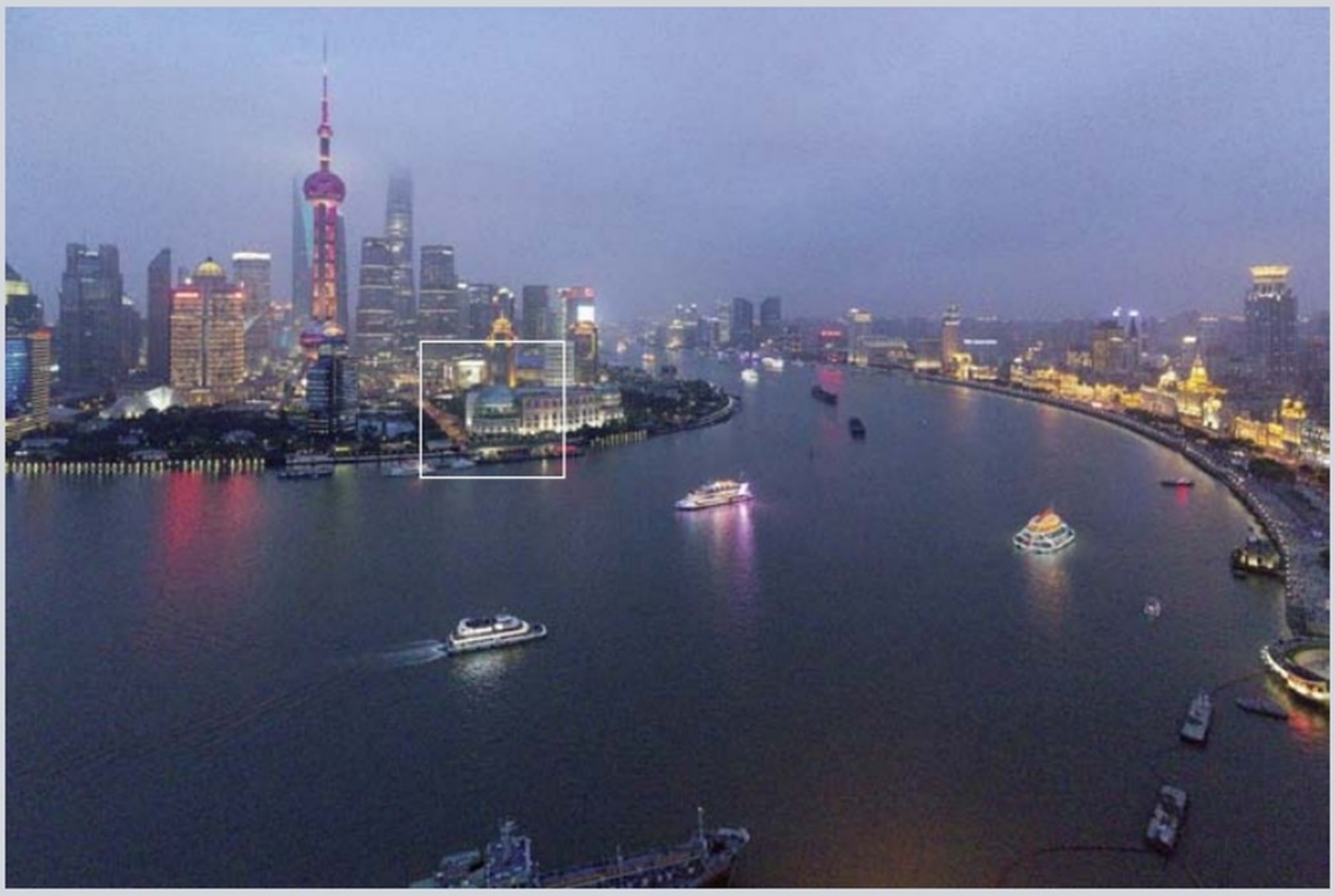
Des évolutions matérielles

Pour compenser ce phénomène, l'une des solutions a consisté à produire des capteurs CMOS BSI. La photodiode y est positionnée au-dessus du circuit électrique de manière à accroître sa capacité de captation. La qualité d'image en haute sensibilité en sort grandie, ce qui n'a en revanche pas eu d'incidence sur les réglages maximaux de sensibilité des boîtiers. Ils ont même réduit si l'on prend pour exemple les Nikon D5 et D6 aux sensibilités maximales record de 3 276 800 ISO, quand le marché est aujourd'hui revenu à des valeurs plus raisonnables de 204 800 ISO au maximum sur le Z 6II, l'EOS R3 ou

QU'EST-CE QUE LA PHOTOGRAPHIE COMPUTATIONNELLE ?

Le terme a été rendu célèbre par les fabricants de smartphones, forcés de compenser les piètres qualités de leurs tout petits capteurs par des corrections logicielles. Son principe consiste à réaliser plusieurs images, consécutives ou simultanées, avec les différents modules d'un smartphone avant de les combiner en s'appuyant sur des algorithmes complexes pour en réduire les défauts. C'est grâce à cela qu'en mode nuit, les smartphones sont capables de prouesses parfois déconcertantes. Notez que la photo computationnelle est aussi utilisée dans d'autres modes comme l'effet bokeh en portrait et qu'elle est employée dans les appareils photo qui procèdent de plus en plus à des optimisations logicielles des images. Elle pourrait être la solution envisagée pour faire croître de nouveau les plages de sensibilité des boîtiers.











Des corrections indispensables. Sans aucun traitement, cette photo réalisée avec un Canon EOS 5D Mark III à 12 800 ISO affiche un bruit notable matérialisé par une forte granulation colorée. Si la plupart des logiciels corrigent bien le bruit de chrominance, celui de luminance est plus complexe à éradiquer. Une retouche importante revient à lisser l'image et à supprimer des détails tandis qu'une trop faible retouche ne permet pas d'éliminer ce moutonnement disgracieux. Pour arriver à ses fins, DxO utilise la technologie DeepPRIME en version XD dans la dernière mise à jour de PhotoLab. Grâce à des algorithmes basés sur l'intelligence artificielle, la granulation est supprimée et les détails sont mis en valeur.

l'A7R V, par exemple. Exception faite des Pentax K-3 Mark III (1 600 000 ISO) et Sony A7S III (409 600 ISO), aucun boîtier récent ne propose d'ailleurs de réglage supérieur. La tendance se range du côté de valeurs plus exploitables. Quelques bonnes pratiques permettent également de limiter le bruit. Elles consistent entre autres à éviter les trop longs temps de pose lorsque ce n'est pas indispensable, à systématiquement appliquer le réglage de correction suggéré par le fabricant et à pratiquer "l'exposition à droite", comprenez, pour les hautes lumières, la partie droite de l'histogramme des valeurs, pour restreindre les zones d'ombres plus bruitées. Attention toutefois à ne pas surexposer, car la latitude des capteurs y est plus faible qu'en sous-exposition. Notez également que la taille des capteurs, enfin surtout celle de leurs photodiodes, a une incidence directe sur le rapport signal sur bruit. Les plus grands, à la condition que leur définition d'image ne soit pas trop élevée, et les CMOS BSI sont donc plus appropriés à la photo de nuit puisqu'ils supportent mieux les hautes sensibilités. En témoigne d'ailleurs le réglage de sensibilité maximal, limité à 51 200 ISO en micro 4/3 (à part sur l'OM-1 où il atteint 102 400 ISO), quand il excède les 100 000 ISO sur les formats supérieurs. Cela dit, mieux vaut éviter les paliers les plus élevés et ceux qualifiés de "sensibilité étendue". Quel que soit l'appareil, on gagnera enfin toujours à photographier en Raw pour confier à un logiciel externe l'étape du dématriçage.

Des logiciels spécialisés

Pour qu'elle soit efficace, la correction du bruit doit être effectuée au plus tôt, c'est-à-dire dès l'étape du dématriçage qui consiste à attribuer à chaque pixel d'une image trois valeurs colorimétriques, rouge, verte et bleue, quand une seule a été réellement mesurée à la prise de vue. On confie donc cette tâche à des logiciels tels que Lightroom, Camera Raw, Capture One, DxO PhotoLab et PureRAW ou bien encore à des plug-in spécialisés comme ON1 NoNoise AI ou Topaz DeNoise AI. Tous vont agir selon les mêmes principes fondamentaux consistant à réduire le bruit par le lissage des écarts de valeurs entre les pixels tout en conservant les détails nécessaires et indispensables à l'image. Mais tous n'agissent pas avec la même efficacité. Si le bruit chromatique est généralement très bien géré, le bruit de luminance est nettement plus complexe à traiter. Dans ce domaine, il faut donc reconnaître à l'éditeur français DxO un véritable savoir-faire avec sa technologie DeepPRIME, aujourd'hui en version XD pour "eXtra Detail" dans la dernière mouture de PhotoLab. Alors que certains concurrents proposent des curseurs de réglage pour affiner la correction du bruit selon vos goûts, DxO prône une correction totale et automatique.

BILLY DINH

Les lumières de la ville

Suivi sur Instagram par une large communauté avide des épatants instantanés qu'il glane aux quatre coins du monde, Billy Dinh est tout aussi à l'aise chez lui, dans les rues de New York, où il capture régulièrement des images nocturnes aux ambiances très cinématographiques. **Julien Bolle**



Avant de se découvrir photographe, Billy Dinh a d'abord été tenté par l'illustration. Il a contribué à plusieurs comics, notamment chez Marvel. Mais il y a cinq ans, il troque le crayon pour le déclencheur. *"J'avais l'habitude de photographier en dilettante au smartphone lors de mes voyages, parfois juste pour prendre des notes pour mon travail,* nous explique-t-il. *Mais je ne suis devenu photographe qu'après avoir acheté un appareil photo."* Bien lui en a pris, car son compte Instagram @*billydeee* cumule plus de 200 000 followers, et l'artiste de 33 ans vend maintenant ses images sous forme de NFT ou bien de tirages physiques. Quand on lui demande les raisons initiales de cette reconversion, c'est l'indépendance procurée par la photo qu'il souligne : *"Ces images sont celles qui viennent purement de moi. C'est le travail que je peux réaliser selon ma propre vision, et à mon rythme. C'est la raison pour laquelle j'ai adopté un appareil photo : pour pouvoir partager avec le monde ce que j'avais en moi."* Billy travaille aujourd'hui comme chef de produit dans une entreprise de technologie et passe son temps libre à photographier. Si le dessin lui a sûrement appris le sens de la composition, les ambiances de ses images, notamment celles qu'il prend la nuit, doivent surtout à l'imaginaire du cinéma, ce qu'il confirme : *"Mes plus grandes influences visuelles proviennent des films que je regardais avec mon père, quand j'étais gamin, à Philadelphie. Nos choix étaient très larges, cela pouvait aller du film noir à la science-fiction en passant par le thriller. Plus récemment, j'ai été davantage marqué par les univers de Wong Kar-wai, de Christopher Nolan ou de Roger Deakins* (directeur de la photographie des frères Coen, de *Skyfall* ou de *Blade Runner 2049*, NDLR)*, mais aussi par les peintures d'Edward Hopper ou encore par les maîtres de la photographie de rue tels que Saul Leiter, Alex Webb, Fred Herzog, Vivian Maier et Ernst Haas."* Le photographe a donc des goûts affirmés, qu'il parvient à traduire en images sans plagier.

> *Une bonne photo de nuit doit contenir du mystère*

Lumière disponible et main levée

Quand on lui demande le secret d'un bon cliché de nuit, le cinéma n'est jamais très loin non plus. *"Selon moi, une bonne photo de nuit doit contenir du mystère, du suspense, et aussi un sentiment mêlé de malaise et d'émerveillement. Les photos dont je suis le plus fier laissent le spectateur avec plus de questions que de réponses."* Pour autant qu'elles doivent au 7e art, les photographies de Billy Dinh ne sont jamais mises en scène ni rééclairées, il travaille à l'instinct, en lumière disponible et à main levée, de préférence par temps humide. Il fait alors confiance aux automatismes d'exposition et de mise au point de ses boîtiers hybrides dont il connaît les capacités mais aussi les limites. De même, si le rendu colorimétrique louche vers l'étalonnage des directeurs de la photographie d'un certain cinéma lourd d'ambiance, Billy garde la main légère sur les curseurs et la retouche. *"Le post-traitement est important dans la mesure où il peut aider à donner vie à une ambiance, à mieux faire ressentir ce que vous essayez de représenter,* précise-t-il. *Mais à la base de chaque image se trouve la prise de vue elle-même, et c'est d'après moi la partie la plus essentielle. Sans une bonne photo pour commencer, aucune quantité de post-traitement ne permettra de retrouver une bonne image."* C'est ce qui fait selon nous la qualité du travail de Billy Dinh, alors que les "nightscapes" outrageusement photoshopés pullulent ailleurs sur Instagram.

Sa technique

Billy Dinh a adopté les boîtiers hybrides 24×36 pour leurs performances en basse lumière. Côté objectifs, il oscille entre 24 et 85 mm selon les sujets, et ce, avec des focales fixes ou des zooms lumineux. *"Pour les réglages, je travaille en priorité diaphragme, tout en essayant de ne pas dépasser 5 000 ISO, et de garder une vitesse d'obturation supérieure ou égale au 1/160 s pour conserver une image nette à main levée."* Précisons que cette vitesse limite dépendra de la focale utilisée et des performances du stabilisateur. *"Habituellement,* résume Billy, *je joue entre ces paramètres selon le résultat recherché et la quantité de lumière disponible."* Pour voir ses photos : *billydinh.com*

Times Square, New York.
Photo réalisée au Sony Alpha 7R Mark III muni d'un 24-70 mm f/2,8 (1/1 000 s, f/3,2, 1 600 ISO). Page de gauche : West Village, New York, Sony Alpha 7R Mark IV avec un 85 mm f/1,4 (1/320 s, f/1,4, 5 000 ISO).

DES OBJECTIFS NYCTALOPES

Plus lumineux et mieux corrigés de leurs aberrations, les objectifs récents aiment la nuit

S'il est évident que les objectifs à grande ouverture sont plus appropriés aux conditions de faible lumière, comment se fait-il qu'ils soient aujourd'hui de plus en plus nombreux? Cette caractéristique suffit-elle à en faire des modèles adaptés à la photo de nuit? Découvrons ces technologies qui rendent les objectifs plus pertinents pour la photographie nocturne. **Pascale Brites**

Ce n'est pas un hasard si depuis toujours certains objectifs à très grande ouverture possèdent, en plus de leur appellation classique, un qualificatif faisant référence à la nuit. Car avant que ceux-ci ne soient considérés pour leur capacité à produire de très faibles profondeurs de champ synonymes de bokeh intense, cette grande luminosité était abordée sous l'angle de l'aptitude à affronter les conditions de faible lumière. C'est ainsi que chez Leica, "Noctilux" désigne les objectifs en monture M dont l'ouverture maximale se situe entre f/1,25 et f/0,95, que Voigtländer qualifie ses objectifs ouvrant au minimum à f/1,5 de "Nokton", et que Nikon a repris sur son Z 58 mm f/0,95 S l'appellation "Noct-Nikkor" employée dès 1977 pour caractériser les AI puis AI-S 58 mm f/1,2. Notez que si la dénomination "Argus" des objectifs Laowa ouvrant à f/0,95 semble moins évidente, elle n'a rien à voir avec la cote tarifaire du célèbre magazine automobile mais fait référence au même personnage mythologique, également appelé Argus-aux-cent-yeux. Exceptionnels par leur rareté jusqu'à la fin du XX^e siècle, ces objectifs ultra-lumineux sont aujourd'hui de plus en plus nombreux.

La révolution asphérique

Pour offrir une très grande ouverture, un objectif doit détenir de grandes lentilles, ce qui n'est pas sans conséquence sur la qualité d'image. Car plus une lentille possède



Canon EOS R – RF 28-70 mm f/2 L USM – 1/125 s, f/2, 100 ISO. Les progrès dans le domaine de l'optique ont permis de fabriquer de plus en plus d'objectifs très lumineux particulièrement utiles en photo de nuit.



En annonçant le 20 mm f/1,4 DG DN Art en août dernier, Sigma a indiqué qu'il contenait le plus grand élément en verre asphérique double face jamais produit par la marque. Associant un large champ et une ouverture généreuse, cet objectif a été pensé spécifiquement pour l'astrophotographie.

une forte courbure, plus son facteur de convergence diffère entre le centre et les bords. Ce phénomène conduit à l'apparition de l'aberration sphérique visible à pleine ouverture, quand toute la surface de la lentille est utilisée, et qui diminue lorsqu'on ferme le diaphragme et qu'on n'utilise donc plus que la zone centrale. Cette courbure des lentilles est aussi responsable de l'aberration de coma sagittal dont la forme allongée, comparable à celle d'une goutte ou à la queue d'une comète, est particulièrement visible en astrophotographie sur les étoiles situées dans les coins des images. Pour réduire ces deux aberrations au maximum, les objectifs sont aujourd'hui systématiquement dotés de lentilles asphériques dont le rayon de courbure change en fonction de l'éloignement par rapport à l'axe optique. Elles garantissent ainsi une meilleure convergence des rayons lumineux et par conséquent une netteté supérieure aux photos. Grâce à leur qualité grandissante, les objectifs récents sont donc devenus parfaitement exploitables dès leur pleine ouverture : c'en est fini de la règle qui voulait que l'on ferme d'un ou deux crans le diaphragme pour s'assurer d'une meilleure netteté ! De l'introduction des premières lentilles asphériques au début des années 1970 à aujourd'hui, les procédés de fabrication ont été considérablement améliorés tant au niveau de leur précision, faisant gagner en qualité d'image, qu'au niveau des méthodes employées pour en diminuer le coût de fabrication, les lentilles les moins chères étant obtenues par moulage. Capables de produire des lentilles asphériques de grandes dimensions, les fabricants ont donc pu développer des objectifs plus lumineux de meilleure qualité. Si les ouvertures f/1,4 sont courantes chez toutes les marques, nombreuses sont celles qui proposent aussi des focales fixes ouvrant à f/1,2 : il en existe huit au catalogue Voigtländer et quatre chez Samyang en différentes montures, trois en micro 4/3 chez OM System, deux en gamme Canon RF, Leica M et Nikon Z, et enfin une chez Fujifilm, Sigma, Sony ou encore Tokina. Surtout, les dernières années ont également vu naître des objectifs d'exception comme le Canon RF 28-70 mm f/2, les Fujinon 200 mm f/2 et 50 mm f/1 en monture X et le 80 mm f/1,7 en monture G ou bien les deux zooms micro 4/3 à f/1,7 de Panasonic, quand des ouvertures inférieures à f/1 sont proposées par Leica, Nikon, Laowa et Voigtländer. Si l'on n'oublie pas que les recherches portant sur la nature des verres ont aussi permis de produire des lentilles à faible dispersion réduisant les aberrations chromatiques, l'autre point essentiel qui donne lieu aujourd'hui au développement de ces modèles aux très grandes ouvertures réside dans l'essor des appareils hybrides. Car l'adoption de montures plus larges – celle des hybrides Nikon Z mesure 55 mm contre 44 mm pour la monture reflex F – facilite la fabrication d'objectifs à très grande ouverture, tandis que le tirage mécanique réduit rend plus aisée la conception des objectifs grand-angle.

Des couches plus résistantes

Photographier la nuit demande de s'adapter aux faibles conditions de lumière, mais aussi très souvent de composer avec celles qui se trouvent dans le champ de l'objectif. Pour cela, en plus de proposer une grande ouverture limitant le recours aux hautes sensibilités tout en conservant un temps de pose approprié, les objectifs se doivent d'offrir une bonne résistance au flare et aux réflexions parasites. C'est le rôle du pare-soleil que l'on prendra soin d'utiliser malgré l'absence de l'astre cité et des traitements multicouches appliqués à la surface des lentilles. Comme expliqué dans l'article que nous leur avons consacré dans le numéro 352 de *Réponses Photo*, ils ont été considérablement améliorés ces dernières années et ne cessent d'évoluer autour de différentes formulations pensées pour agir avec efficacité aussi bien sur les rayons parallèles à l'axe optique que sur ceux arrivant avec un fort angle d'incidence. C'est bien souvent en combinant différents traitements multicouches dont certains contiennent des structures nanoporeuses que les fabricants parviennent aujourd'hui à produire des objectifs mieux armés pour résister aux lumières intenses et directes des scènes de nuit.



Canon EOS 5D Mark III – EF 24-70 mm f/2,8 L USM – 1/60 s, f/2,8, 12 800 ISO. Le traitement multicouche des lentilles est très important en photo de nuit où il n'est pas rare que les éclairages se trouvent dans le champ. Les objectifs récents ont fait de gros progrès dans ce domaine.

ALEXIS BERG

Au bout de la nuit

C'est une course mythique qui se dispute chaque hiver depuis 1951 entre Saint-Étienne et Lyon. Un trail nocturne extrême qui représente aussi un défi pour les photographes. Alexis Berg a fait du SaintéLyon l'un de ses terrains d'expérimentations visuelles favoris. **Julien Bolle**

Ancêtre des trails extrêmes en vogue ces dernières années des deux côtés de l'Atlantique, le SaintéLyon met à rude épreuve les coureurs, mais aussi les photographes. *"La plupart des photographes préfèrent les trails de jour, moi, j'adore travailler de nuit"*, explique Alexis Berg. Il s'est fait une spécialité de la photo de course à pied et collabore avec les plus grands magazines, notamment *L'Équipe*. *"Photographier l'action dans l'obscurité impose plein de contraintes. On est sur une sorte de ligne de crête où l'on ne peut pas se reposer. J'ai commencé par les ambiances d'aube ou de crépuscule avant d'explorer la nuit noire."* Si certains photographes n'hésitent pas à recourir au flash, Alexis préfère ne pas dénaturer l'atmosphère en ne se reposant que sur l'éclairage disponible, essentiellement les lampes frontales des coureurs. *"Pendant un moment, j'ai fait des effets de poses longues avec des traînées lumineuses dessinées par les coureurs, mais cela donnait toujours les mêmes images,* lâche-t-il. *J'ai alors cherché à obtenir des images figées, en n'utilisant que la lumière des frontales."* Alexis développe ainsi son style, très inspiré par le cinéma. Il se sert parfois des lumières se trouvant hors champ, comme les phares d'une voiture sur la photo ci-dessous. *"J'ai vite compris que tout cela ne fonctionne qu'à une condition : il faut que*

> *Dès qu'il y a un peu de brume, ça devient intéressant*

ces sources lumineuses soient diffusées par l'humidité. Par temps sec, je ne fais même pas de photos : on ne verrait que les points blancs des sources. Mais dès qu'il y a un peu de brume, ça devient intéressant." Ces conditions extrêmes sont aussi un test ultime pour le matériel, et Alexis a pu constater les progrès effectués par les nouveaux boîtiers, notamment chez Canon. Après avoir usé différentes générations de reflex EOS 5D, il est passé à l'hybride avec l'EOS R5 et plus récemment le R3. *"Dans ces conditions de lumière un peu bizarres, les autofocus paniquent rapidement,* indique-t-il. *J'avais donc pris pour habitude de verrouiller la mise au point sur un élément fixe tel qu'un rocher, et d'attendre que les coureurs passent à la bonne distance. Sur une épreuve comme celle-ci, je galérais un peu, j'avais un taux de réussite de l'ordre de 5 %. Sur le R3, je monte à 50 % car son suivi autofocus fonctionne encore en très basse lumière. Avec l'expérience, je vise les endroits précis où je sais que c'est assez stable, plutôt le corps que la tête pour éviter la frontale. Sur ce reportage, j'avais finalement une centaine d'images nettes utilisables."* Alexis Berg a su tirer parti de ces contraintes et de son matériel pour nous offrir des photos à couper le souffle, aux ambiances de film de science-fiction. Son post-traitement consiste à rééclairer un peu les clichés, qu'il sous-expose pour éviter de brûler les hautes lumières et pour atteindre des temps de pose assez brefs. Il affirme et égalise aussi les dominantes naturellement présentes dans les images pour donner une homogénéité à la série.



Course SaintéLyon, décembre 2022.
Canon EOS R3 + 50 mm f/1,2 L USM (1/250 s, f/1,4, 1000 ISO).

Sa technique

Alexis Berg travaille avec l'EOS R3, nouvel hybride 24×36 pro de Canon, en mode AF-C (AI Servo). Côté objectifs, Alexis a essayé beaucoup de modèles en série R et son choix s'est arrêté sur le 50 mm f/1,2 L USM et le 70-200 mm f/2,8 L IS USM, qu'il utilise presque toujours à leur ouverture maximale. Il évite de monter trop en ISO afin de préserver la qualité d'image et connaît les vitesses limites pour conserver une photo nette en fonction de l'angle. *"Sur les images de coureurs venant vers moi, je sais que je peux rester au 1/250 s car le flou ne sera pas très marqué."* Pour voir ses clichés : *alexisberg.com*

Course SaintéLyon, décembre 2022.
Cette course très populaire se dispute de nuit sur une soixantaine de kilomètres entre les villes de Saint-Étienne et Lyon. Dans ces conditions, un autofocus taillé pour ce sport est indispensable.
Canon EOS R3 + 50 mm f/1,2 L USM (1/250 s, f/1,2, 500 ISO).

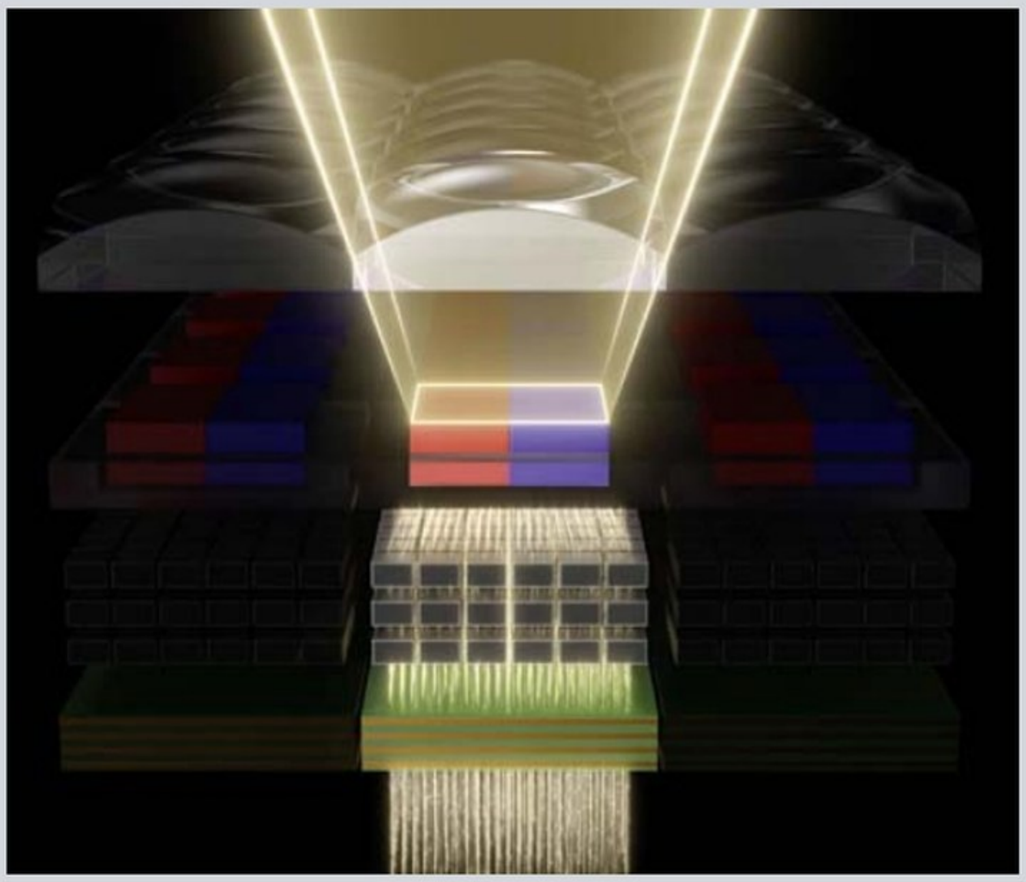
Pérou, décembre 2019.
Alexis Berg a pris cette photo lors du départ nocturne d'une étape du semi-marathon des Sables. Obtenir une image nette au téléobjectif (ici au 200 mm) sur un sujet aussi peu éclairé est un exploit en soi. Là où l'autofocus Dual Pixel de l'EOS 5D Mark IV offrait déjà une sensibilité de -3 IL en basse lumière (-4 IL en Live View), l'EOS R3 est lui capable de descendre à -7,5 IL. *Canon EOS 5D Mark IV + EF 70-200 mm f/2,8 L IS II USM (1/160 s, f/2,8, 3 200 ISO).*

AUTOFOCUS : QU'EST-CE QUI LES REND MEILLEURS ?

Des systèmes hybrides qui changent tout

Pour fonctionner, l'autofocus a besoin de contraste et donc de lumière. Or si les systèmes à corrélation de phase montrent une plus grande rapidité d'exécution, ceux qui agissent par analyse du contraste sont les plus sensibles. D'où les performances supérieures des systèmes hybrides qui associent les deux technologies. **Pascale Brites**

Pour réaliser la mise au point par autofocus, les appareils photo numériques exploitent deux types d'analyse : la corrélation de phase et l'analyse de contraste. La première consiste à séparer en deux, à l'aide de microlentilles, le faisceau de lumière et à faire coïncider la phase des deux signaux ainsi produits. C'est un système complexe qui requiert un équipement spécial, mais d'une grande rapidité. Sur cette technologie repose l'AF en visée optique des reflex. L'analyse par contraste est, elle, plus évidente : plus une zone est nette, plus son contraste est élevé. Très précise et fiable, elle est plus simple à mettre en œuvre, se faisant directement sur l'image. Mais elle est plus lente et peut entraîner un effet de "pompage" quand, pour être certain que le contraste est maximal, un mouvement de va-et-vient est opéré autour de la bonne position.



AF CMOS Dual Pixel II Sur le Canon EOS R3, la technologie d'autofocus CMOS Dual Pixel II transforme chacun des 24 MP du capteur en zones d'analyse autofocus. Les pixels qui ne sont pas utilisés pour le point de focalisation transmettent eux aussi des informations pour plus de précision en suivi du sujet. Alliant corrélation de phase et analyse de contraste, la sensibilité autofocus de l'appareil atteint –7,5 IL.

La solution hybride

Si pour la première fois en 2010 un capteur d'appareil photo s'équipe d'un AF hybride (à ne pas confondre avec les boîtiers hybrides) associant ces deux technologies – le Super CCD EXR des Fujifilm FinePix Z800EXR et F300EXR –, c'est en 2013, avec l'annonce du Canon EOS 70D, que la technologie a vraiment fait parler d'elle en intégrant le capteur d'un reflex auquel elle apportait une rapidité comparable en visée optique et en live view, donc en vidéo. De plus, baptisée "CMOS Dual Pixel AF" par Canon, elle avait de novateur qu'au lieu de consacrer deux photosites du capteur à chaque zone d'analyse par corrélation de phase, tous les photosites étaient découpés en deux photodiodes et pouvaient donc servir à l'analyse autofocus, par détection de phase et par contraste, mais aussi à la capture d'image. Aujourd'hui, même les plus réfractaires *(voir l'annonce du Lumix S5 II)* ont adopté l'autofocus hybride. Mais si la corrélation de phase est plus rapide, elle nécessite également plus de lumière. Pour preuve, l'AF du reflex Nikon D780 n'est sensible que jusqu'à –3 IL* en visée optique où il repose uniquement sur une analyse de phase, alors qu'il atteint –5 IL en live view, quand son capteur exploite un AF hybride. Ce constat se vérifie également si l'on compare l'AF par contraste du Panasonic Lumix S5 à celui du S5 II, hybride : les deux appareils affichent une même sensibilité maximale à –6 IL. La corrélation de phase est certes rapide, mais c'est bien parce que celle-ci est toujours associée à une analyse par contraste que l'autofocus reste fonctionnel en basse lumière. Les autofocus les plus sensibles sont ceux de pratiquement toute la gamme Fujifilm X à –7 IL, celui du Canon EOS R3 qui atteint –7,5 IL, de l'OM-1 à –8 IL et celui du Nikon Z 9 qui, lorsqu'on active le mode starlight view, traduit dans le menu par "affichage lumineux (LV)", passe de –6,5 à –8,5 IL. Si le gain en sensibilité autofocus rend ainsi la mise au point plus aisée en basse lumière, il existe toujours des limites à son usage. Car pour agir, l'AF a besoin de contraste. Mieux vaut donc pointer une zone détaillée de l'image et éviter les aplats. En astrophotographie, l'AF peine également à faire le point avec précision, d'où le recours fréquent à une mise au point manuelle. Ce à quoi Olympus/OM System répond depuis l'E-M1 Mark III avec la fonction AF Starry Sky et ses algorithmes pensés pour une mise au point précise sur les étoiles. La fonction est aussi présente chez les OM-1 et OM-5.

** L'indice de lumination (IL), qui se calcule à partir de l'ouverture du diaphragme et du temps de pose, donne ici une indication de la luminance de la scène, –3 IL correspondant peu ou prou à une nuit de pleine lune.*

ÉQUILIBRER LES COULEURS

La nuit, les chats ne sont pas tous gris

Si la lumière du jour ne présente généralement pas de difficultés aux appareils photo pour effectuer un réglage automatique satisfaisant de la balance des blancs, les éclairages de nuit imposent presque systématiquement une interprétation. D'elle dépend toute l'atmosphère qui se dégagera de vos images. **Pascale Brites**

Difficile d'appréhender les couleurs de la nuit. Parce que la vision scotopique repose plus sur la stimulation des bâtonnets, incapables de discerner les couleurs, que des cônes de notre œil, mais également parce que notre cerveau adapte en permanence la perception que nous avons de notre environnement, ce qui vaut de nuit comme de jour. La température de couleur (TC) des sources lumineuses est donc une notion aussi complexe qu'essentielle en photographie. Nous y sommes moyennement sensibles, mais l'appareil photo l'est beaucoup. Sa définition scientifique n'éclairera que les plus courageux. La TC désigne la couleur d'une source de lumière par la température de chauffe d'un corps noir, également appelé "radiateur de Planck", émettant un rayonnement de même couleur que le stimulus exercé par cette source sur notre œil. Pour simplifier, songez au forgeron qui sait à la couleur qu'émet sa barre de fer quelle est approximativement sa température : aux plus basses, son rayonnement apparaît rouge avant de prendre une coloration jaune pour finir par devenir blanc à sa température la plus élevée. L'échelle des TC, exprimées en kelvin, emprunte la même voie. Une bougie dont la TC est d'environ 2 000 K (l'échelle des kelvins étant une échelle absolue, on ne parle pas de degrés) émet une lumière très rouge tandis qu'un ciel nuageux peut excéder 6 000 à 7 000 K et revêtir des teintes bleutées. C'est aux alentours de 5 500 K que les radiations rouges et bleues exercent un stimulus équivalent sur notre œil. C'est donc la température que l'on qualifie de "lumière du jour", bien que celle-ci prenne en réalité des tonalités très variables en fonction des conditions météo. Si l'échelle des TC suffit à indiquer la dominante colorée d'une source à spectre continu, l'indice de rendu des couleurs (IRC), lorsqu'il affiche une valeur inférieure à 100, signale quant à lui des pics d'émission à certaines longueurs d'onde entraînant des dominantes colorées, généralement vertes. Notre œil y est de nouveau peu sensible, mais les capteurs, oui. C'est pourquoi, afin d'éviter toute dominante involontaire, il est indispensable de régler la balance des blancs des appareils photo.

Neutralité relative

Effectuer ce réglage consiste à indiquer à votre appareil la valeur de TC que vous souhaitez voir comme neutre sur l'image, donc sans dominante colorée. Par défaut, les boîtiers sont paramétrés sur le mode automatique, si bien qu'ils réalisent une analyse de la scène et choisissent pour chaque image le réglage le plus approprié. Le plus souvent, cela donne de bons résultats, surtout depuis que les boîtiers proposent plusieurs modes automatiques pour neutraliser parfaitement la scène ou au contraire conserver un peu de chaleur. Lorsque la température de couleur est très éloignée de 5 000 K, que plusieurs sources de lumière sont présentes ou que vous ne souhaitez pas une neutralité parfaite, un réglage manuel s'impose néanmoins. Sur votre appareil, vous pouvez sélectionner des préréglages comme tungstène, tube fluo, lumière du jour ou ombre, réaliser une mesure sur un gris neutre ou encore paramétrer manuellement la valeur de TC en kelvin sur laquelle se fera l'équilibre. S'y ajoute une correction de teinte agissant sur un axe vert-magenta pour compenser un éventuel IRC trop faible. Les mêmes réglages se retrouvent dans les logiciels de traitement d'image avec l'avantage d'une validation sur un grand écran calibré. Mais pour ajuster librement la balance des blancs en postproduction sans dégrader son cliché, il faut impérativement photographier en Raw.



Balance personnalisée. Réglée sur le mode lumière du jour (5 500 K), la balance des blancs de l'appareil entraîne une très forte dominante rouge orangé produite par la très faible température de couleur des éclairages publics. Le réglage tungstène (2 850 K) la neutralise presque parfaitement mais fait perdre du charme à la scène. C'est en optant pour un réglage personnalisé (3 050 K, +12) que l'image nous a semblé la plus équilibrée.

Disponible
dès sa sortie

Confort de lecture
optimal

Accessible
24h/24 et
7 jours/7

Plus rapide,
flashez-moi !

Votre magazine
en version
numérique



Kiosque Mag
Disponible sur kiosquemag.com
www.kiosquemag.com

CAROLE REBOUL

Les visiteurs du soir

Cette astrophysicienne de formation s'est prise de passion pour la macrophotographie et la photo de paysage. Dans cette superbe série autour de la faune nocturne, elle concilie l'infiniment grand avec l'infiniment petit, et cela, en hybridant les techniques. **Julien Bolle**

Photographe et formatrice très active, Carole Reboul est devenue une spécialiste de la photo de nuit et a publié plusieurs livres de référence en la matière. Installée au pied des Cévennes, elle ne rate pas une occasion de s'y aventurer. *"J'ai toujours eu besoin de faire des photos,* explique-t-elle. *Cela me permet de vivre intensément l'instant présent, de me sentir en communion avec ce qui m'entoure, de connaître ces moments rares où tout est à sa place."* Elle débute par la macrophotographie, avant de s'intéresser à la photo nocturne. *"J'ai une formation de physicienne, avec une spécialité dans l'astrophysique, donc j'ai toujours été attirée par les photos de nuit. Aussi, à un moment donné, j'ai éprouvé le besoin de me plonger vraiment dans cet univers et j'ai commencé à sortir de nuit de façon assez intensive autour de chez moi. Ma démarche reste la même qu'en macro : expérimenter en passant beaucoup de temps sur le terrain. J'avais dans l'idée de ne pas me faire happer par la technique d'astrophotographie mais de réinvestir tout ce que j'avais appris en macro sur la lumière et la manière de jouer avec. Car la nuit, même s'il y en a peu, il en reste et c'est elle qui nous permet de photographier."* Entre ses séries de paysages étoilés, elle a entamé ce projet autour de la faune nocturne, qu'elle saisit dans la pénombre, sans éclairage d'appoint. *"La principale difficulté vient du manque de lumière. Il suffirait d'éclairer le sujet pour contourner ce problème. Mais de façon très personnelle, deux raisons m'en empêchent. Ce que j'aime dans la photo de nuit, c'est l'obscurité, l'ambiance magique de la nuit noire et de ce qu'elle suggère. Et puis surtout, éclairer ne serait pas cohérent avec le discours que j'ai dans mes conférences ou mes livres, où je parle de l'éclairage nocturne comme d'un véritable fléau pour la faune et la flore."* Carole Reboul préfère les soirs de lune, qui offrent de belles atmosphères. Elle cherche les contre-jours, exploitant parfois la lueur de l'horizon, voire la lumière d'un lampadaire formant des effets optiques en arrière-plan. *"Photographier un animal en mouvement la nuit est un vrai défi,* concède-t-elle. *Pour le figer, il faut travailler à vitesse élevée et donc monter les ISO. En pratique, j'évite de monter à plus de 16 000 ISO. Je ne parviens alors pas toujours à un temps de pose qui permette de figer l'instant. Ainsi, je privilégie les prises de vues intimistes, où l'animal est deviné par sa silhouette furtive. Le flou de bougé permet de suggérer son mouvement."* Elle aime aussi exploiter les défauts d'optiques anciennes : *"C'est aussi cela, la photo actuelle, associer d'anciens objectifs à nos boîtiers modernes superperformants, pour des effets artistiques inattendus."*

> *Photographier un animal la nuit est un vrai défi*



Le gecko, porte-bonheur des maisons

"Ce gecko se trouvait sur le toit d'une véranda. À la tombée de la nuit, il chassait les insectes attirés par la lumière des lampadaires. Je l'ai photographié par en dessous. L'objectif Zenit 85 mm f/1,5, totalement manuel, est parfait pour obtenir des flares intéressants grâce aux lumières d'arrière-plan." Canon EOS 5D Mark III + Zenit 85 mm f/1,5 (1/50 s, f/2,8, 1600 ISO).

Sa technique

Carole Reboul mise d'abord sur les caractéristiques optiques de ses objectifs, qu'ils soient autofocus ou manuels, privilégiant les grandes ouvertures et exploitant leurs éventuels défauts optiques sur des points lumineux. Elle n'hésite pas à recourir à l'autofocus quand celui-ci s'impose comme sur la photo des ibis ci-contre, mais elle a appris à assurer la mise au point en manuel, et elle compte pour cela sur des systèmes de visée performants. Pour en savoir plus : *carolereboul.fr*

L'araignée, couturière de l'ombre

"Cette photo a été prise dans mon jardin, avec un vieil objectif russe acheté d'occasion pour faire des expérimentations en macro. C'est un objectif très lumineux, qui permet de capter les faibles lumières la nuit. Mais tous les réglages sont manuels. On travaille au ressenti, rien n'est reproductible, l'ouverture n'est pas indiquée. Cet objectif nécessite de travailler sur des scènes contrastées, ce qui est le cas ici, pour conserver un peu de netteté sur le sujet."
Canon 5D Mark III + Helios 58 mm f/2 avec bague d'adaptation (1/5 s, f/2, 1600 ISO).

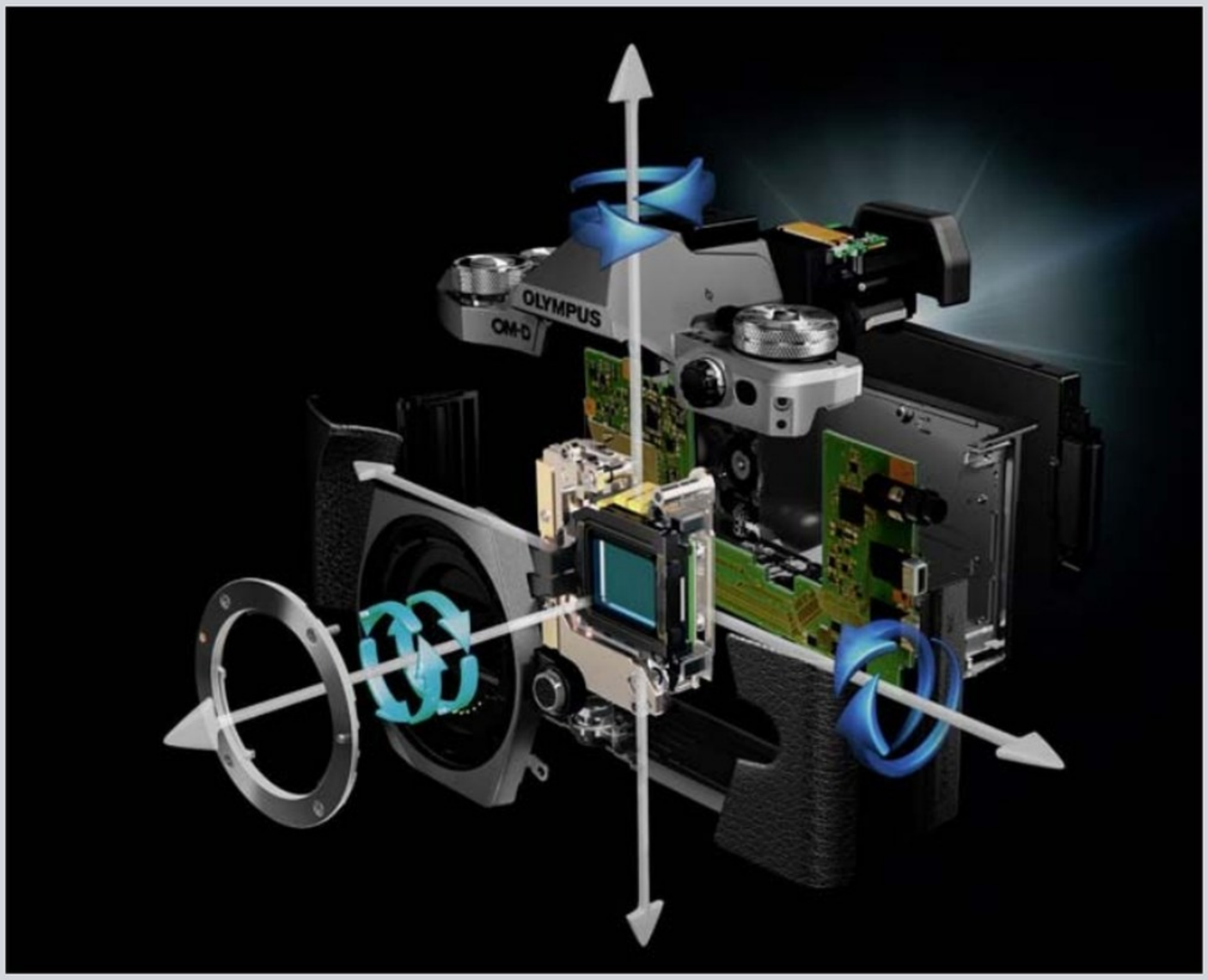
Les ibis, ambiance d'éclipse

"Cette photo a été anticipée de longs mois à l'avance. Il s'agit d'une éclipse pénombrale, d'où la douceur de la lumière sur la lune. J'ai fait des repérages en Camargue afin de savoir où me positionner pour avoir les ibis, qui, le soir, retournent vers leur dortoir, devant la lune. Visant vers celle-ci, j'ai pu profiter de sa lumière pour utiliser l'autofocus et accrocher les ibis en vol."
Nikon D850 + Nikon 200-500 mm f/5,6 (500 mm, 1/400 s, f/10, 1600 ISO).

LES SYSTÈMES DE STABILISATION

Aujourd'hui incontournables, ils ont changé notre pratique de la photo de nuit

De plus en plus performants, les systèmes de stabilisation repoussent sans cesse les limites de la photographie à main levée. S'ils atteignent aujourd'hui des amplitudes maximales allant jusqu'à 8 IL, tous ne se valent pas et peuvent même parfois n'être d'aucune aide en photographie nocturne. Analysons leur fonctionnement et leurs limites. **Pascale Brites**



Peut-être vous aura-t-on appris que pour obtenir une photo nette, il ne fallait jamais dépasser le temps de pose correspondant à l'inverse de la focale. Autrement dit, si vous photographiez avec un objectif de 50 mm, utilisez un temps de pose de 1/50 s, pas plus, quand avec un 200 mm, il devait être réduit à 1/200 s au maximum. Comme toute recette, celle-ci avait ses limites : elle ne tenait pas compte des capacités variables du photographe à maintenir sa position ni des tremblements plus ou moins importants engendrés par les mécanismes des appareils photo. Le lourd miroir d'un reflex moyen format cause plus de vibrations que celui d'un 24×36 ou d'un APS-C, tandis que les systèmes dépourvus de miroir – les hybrides et les appareils télémétriques Leica – y sont encore moins sujets. Aussi imparfaite soit-elle, cette règle avait néanmoins le mérite de mettre en évidence l'incidence de l'angle de champ et de la taille de l'objectif sur le temps de pose limite garantissant une bonne netteté.

Invention de la stabilisation

Dès le milieu des années 1990, Canon et Nikon ont introduit dans leurs objectifs des systèmes de stabilisation permettant de dépasser cette durée limite. Baptisée "IS" (Image Stabilizer), "VR" (Vibration Reduction), "OSS" (Optical SteadyShot), "OS" (Optical Stabilization) ou encore "VC" (Vibration Compensation) suivant les marques qui ont depuis toutes adopté cette technologie, son principe repose sur une analyse, à l'aide de capteurs gyroscopiques présents dans l'objectif, de l'angle et de la vitesse de secousse. Ce déplacement est immédiatement répercuté sur un bloc optique mobile dont le déplacement vertical et horizontal sur un plan perpendiculaire à l'axe optique permet à l'image de se former toujours au même endroit sur le film ou sur le capteur. Les premiers objectifs stabilisés disposaient d'une amplitude de correction de l'ordre de 1 IL, donnant donc la possibilité de doubler le temps de pose, quand les modèles les plus récents peuvent atteindre 5,5 IL. Parallèlement à l'amélioration de ces systèmes optiques ont été développés des mécanismes de stabilisation des capteurs numériques. Le premier appareil à en bénéficier a été le bridge Minolta Dimage A1 en 2003 avant que la marque n'en fasse également profiter son reflex Dynax 7D. Pentax a rapidement suivi, en 2006, avec le système à quatre moteurs du K100D, tandis que l'année suivante, Olympus intégrait une technologie comparable au E-510 équipé d'un capteur 4/3. Les deux marques se sont longtemps distinguées par cette technologie présentée à la fois comme plus économique – l'onéreuse stabilisation optique de chaque objectif étant remplacé par un système unique intégré au boîtier – et comme plus efficace en raison des mouvements supplémentaires agissant par translation dans l'axe du capteur et par rotation pour compenser le roulis. De plus, la stabilisation de capteur a été exploitée dans des fonctions originales comme le Pixel Shift qui réduit le moiré ou augmente la définition d'image et comme l'Astro-Tracer, chez Pentax seulement, pour suivre les étoiles en pose longue.

Performances accrues

Petit à petit, la stabilisation mécanique des capteurs a été adoptée par toutes les marques. Sony s'est notamment illustré en 2009 en l'appliquant pour la première



Canon EOS R3 – RF 14-35 mm f/4 L IS USM – 4 s, f/4, 200 ISO Combinant stabilisation optique et mécanique, certains boîtiers repoussent les limites de la photographie à main levée et autorisent l'usage de faible sensibilité, même de nuit. Attention toutefois aux sujets mobiles qui pourraient donc apparaître flous.

fois à un capteur 24×36, celui du reflex Alpha 900, avant d'offrir en 2015 à l'hybride A7 II une stabilisation de capteur accrue agissant sur 5 axes. Technologie dont Olympus s'était fait le précurseur en 2012 sur le micro 4/3 OM-D E-M5. Il faudra attendre 2018 pour que Nikon en équipe ses Z 6 et Z 7 et 2020 pour que Canon lui emboîte le pas avec les EOS R5 et EOS R6. Si la stabilisation de capteur est aujourd'hui un atout indéniable, c'est grâce à l'évolution des appareils, la visée électronique profitant de la stabilisation appliquée au capteur quand la visée optique reflex ne pouvait afficher qu'une image stabilisée par l'objectif, et aussi en raison de son efficacité supérieure sur les courtes focales, en photo comme en vidéo. La stabilisation optique restant plus adaptée aux longues focales, elle est toujours intégrée aux téléobjectifs et peut surtout se combiner à la stabilisation mécanique pour bénéficier du meilleur de chaque technologie. Alors que les premiers systèmes de stabilisation mécanique de capteur permettaient de compenser 2 à 3 IL, les systèmes actuels atteignent une amplitude exceptionnelle. Le record est aujourd'hui de 8 IL, détenu par les Sony A7R V où la valeur est annoncée avec le FE 50 mm f/1,2 GM, et par les Canon EOS R3 et EOS R6 II pour lesquels la marque précise que cette amplitude maximale est mesurée en association avec des objectifs stabilisés.

Les limites

Si les systèmes de stabilisation combinés aux puissants processeurs des boîtiers récents autorisent l'usage de longs temps de pose pouvant excéder la seconde – nous avons par exemple obtenu des images nettes avec 4 s de pose sur les derniers appareils Olympus/OM System –, ils ne peuvent totalement répondre aux exigences de la photo de nuit abordées dans ce dossier. Tout d'abord parce que le temps de pose se choisit en fonction du sujet photographié. Or si le système de stabilisation évite le flou de bougé du photographe, les mouvements du sujet apparaîtront flous si le temps de pose est trop long. Dans ces conditions, il n'existe pas d'autre choix que de réduire la durée de l'exposition et de compenser en augmentant la sensibilité ou en ouvrant le diaphragme pour conserver une exposition correcte. Enfin, si les temps de pose accessibles sont de plus en plus longs, ils restent insuffisants pour certaines disciplines comme l'astrophotographie où il n'est pas rare de devoir exposer pendant plusieurs dizaines de secondes. Le trépied conserve donc des avantages, sachant qu'il est aussi indispensable pour multiplier les prises de vues en gardant exactement le même cadrage pour une fusion des images en post-production. En photographie de ciel profond, notez également qu'une monture équatoriale permettra de suivre le mouvement des astres dans le ciel.



Sony A7 III – E17-28 mm f/2,8 – 30 s, f/2,8, 3 200 ISO
La photo de paysages nocturnes exige de très longs temps de pose qui excèdent la compensation permise par les systèmes de stabilisation. En certaines situations, le trépied reste donc indispensable.

JEAN-PAUL MISSION

Un peu plus près des étoiles

Médecin anesthésiste-réanimateur basé dans la région de Nice, Jean-Paul Mission a un autre moyen de nous emmener au pays des rêves : il est aussi photographe de paysages nocturnes. Il nous éclaire ici sur une pratique délicate mais facilitée par les progrès techniques. **Recueilli par Julien Bolle**

Comment est née cette passion pour la photo de paysages, et notamment de paysages nocturnes? Comment vous êtes-vous formé?
J'ai été initié à la photographie à l'adolescence lorsqu'on m'a offert le légendaire OM-1 pour mes 15 ans. Parallèlement, j'ai toujours été intéressé par l'astronomie. J'ai appris à reconnaître les principales constellations pour me repérer dans le ciel. Durant mes études, j'ai eu d'autres priorités et j'ai un peu abandonné la photo. Je m'y suis remis au début des années 2000 quand les reflex numériques sont devenus légèrement plus performants. À cette époque, j'ai commencé à pas mal voyager, ce qui m'a permis de me relancer dans la photo de paysages diurnes. J'avais déjà les bases de prise de vue et il a fallu que je m'initie aux techniques de post-traitement. Internet et YouTube en particulier ont été de vraies mines d'or. J'y ai passé des heures pour apprendre progressivement des méthodes de plus en plus avancées sur Photoshop puis sur Lightroom. Je me suis aussi beaucoup inspiré de photos que je trouvais sur le Net et notamment sur Flickr où l'on peut souvent voir les EXIF, ce qui permet de comprendre comment avaient été prises ces photos. J'ai également beaucoup appris de mes erreurs et de mes échecs. C'est l'un des avantages du numérique. C'est seulement quand j'ai commencé à avoir un bagage technique suffisant en post-traitement et que simultanément les capteurs ont amélioré leurs performances en basse lumière que je me suis mis à la photo de paysages nocturnes, vers 2015.

Quelles sont les principales difficultés techniques en photo de paysages et ciels nocturnes?
Premièrement, en photo de nuit, il est impossible de se servir de l'autofocus. Pour faire la mise au point, j'utilise l'écran en live view, zoomé 10× sur une étoile moyennement brillante sur laquelle je fais la mise au point manuellement. Je fais ensuite une photo test à très haut ISO et temps de pose assez court (environ 5 s) pour vérifier que les étoiles sont nettes en zoomant sur l'écran avant de faire la ou les photos définitives. L'autre difficulté, c'est bien entendu le cadrage puisqu'on ne voit quasi rien dans le viseur. Pour ça, j'attends au moins quinze à vingt minutes dans le noir pour laisser le temps à mon œil de s'accoutumer à la faible lumière, ce qui me permet de faire un cadrage approximatif. Là encore, je fais une photo à très haut ISO pour vérifier ma composition et éventuellement la corriger et recommencer jusqu'à obtenir le résultat souhaité. Si j'ai besoin de lumière pour voir ce que je fais, j'utilise une frontale rouge qui altère très peu la vision nocturne. Comme pour toutes photos en pose longue, il faut absolument éviter de toucher l'appareil pour ne pas induire de vibrations. J'emploie pour ça une télécommande filaire qui fait aussi intervallomètre et bien entendu un trépied stable. De plus, la nuit, il fait souvent frais, même l'été, et la condensation sur l'objectif peut parfois être un problème, surtout si l'on est proche de l'eau. Personnellement, je n'utilise pas de système de chauffage. Je vérifie juste qu'il n'y a pas de buée sur l'objectif avant de faire mes photos, et s'il y en a, je passe un coup de chiffon microfibre sur la lentille frontale avant de commencer. Il convient également de bien connaître son boîtier pour pouvoir en trouver les commandes dans le noir. Autre problème : il faudra éviter les nuits où la lune est levée au moment de la prise de vue (sauf si c'est un fin croissant), car sa lumière va complètement noyer la Voie lactée. Bien sûr, il est aussi nécessaire de s'assurer que la météo est favorable. Contrairement à la photo de paysage où l'on aime bien avoir des nuages, surtout au coucher du soleil, il est évident qu'on préférera un ciel parfaitement dégagé pour les photos de ciel nocturne. Pour ça, j'utilise essentiellement les applications Meteoblue et Clear Outside.

La Voie lactée ne doit pas être le sujet

Pour la composition, faites-vous des repérages de jour?
Quand j'en ai la possibilité, oui. Soit j'essaie d'explorer l'endroit longtemps avant d'y retourner, soit j'essaie d'arriver sur place avant la tombée de la nuit. C'est important pour imaginer sa composition, mais aussi pour éviter de tomber dans un trou qu'on n'aurait pas vu de nuit, par exemple… Quoi qu'il en soit, je fais également des repérages en utilisant Google Earth pour avoir une bonne idée de l'endroit avant de m'y rendre. Selon moi, la composition et les éléments de premier plan sont essentiels. Les photos de paysages nocturnes doivent respecter les mêmes règles que les photos diurnes. Une image de Voie lactée sans premier plan, c'est la même chose qu'un beau coucher de soleil sans premier plan. Ce n'est pas très intéressant. La Voie lactée ne doit pas être le sujet. Elle doit magnifier un paysage tout comme un beau ciel nuageux renforce la beauté d'un paysage en photo diurne.

J'imagine qu'il est plus facile d'obtenir des traînées d'étoiles en pose longue que des étoiles nettes. À quels temps de pose, ouverture et sensibilité travaillez-vous dans ce cas?
En effet, c'est plus facile et c'est d'ailleurs par là que j'ai commencé en faisant des "circumpolaires". Le problème vient de la rotation de la Terre qui, bien qu'imperceptible, se voit très vite sur les images, avec des étoiles en forme de petits traits et non de points. Pour éviter ce phénomène, ➤

Vallée de la Gordolasque

"Nous sommes ici à environ une heure de Nice, en septembre, période de l'année où la Voie lactée est bien verticale dans le ciel. Le but était de la cadrer avec son reflet dans le lac, et dans l'axe des sapins soulignés en ombre chinoise par la pollution lumineuse du littoral tout proche. J'ai fait dix photos que j'ai empilées avec Starry Landscape Stacker pour réduire le bruit." Canon EOS 6D + 16-35 mm f/2,8 L II USM (16 mm, 20 s, f/3,2, 6 400 ISO).

on est obligé de recourir à des temps de pose relativement courts qui dépendent de la focale utilisée. Une règle assez simple à retenir bien qu'imparfaite est la règle dite "des 500" : pour un capteur plein format, on divise 500 par la focale pour obtenir le temps de pose maximal (en secondes) avant de voir filer les étoiles. Pour les capteurs APS-C ou 4/3, il faudra d'abord multiplier la focale par le facteur de conversion. C'est très bien pour commencer, mais si l'on veut être plus précis, il existe d'autres méthodes de calcul plus complexes, et dans ce cas je préfère m'en remettre à une application sur mon smartphone comme PhotoPills. Pour résumer, j'utilise des temps de pose de l'ordre de 15 à 25 s selon la focale. Certains emploient des montures motorisées qui permettent de compenser la rotation de la Terre et donc d'allonger les temps de pose (et ainsi de réduire les ISO), mais ce n'est pas mon cas. En ce qui concerne l'ouverture, même si en théorie on doit travailler à pleine ouverture, je ferme toujours un peu mon objectif de un tiers à deux tiers de diaphragme pour limiter le vignetage et les déformations optiques sur les bords de l'image. Enfin, pour la sensibilité, je travaille pratiquement toujours à 6400 ISO.

Des moments de calme, de sérénité et de contemplation

Comment repérez-vous l'orientation de la voûte céleste, notamment de la Voie lactée?

Ce type de photos nécessite une planification assez précise en amont pour avoir la Voie lactée dans la position souhaitée par rapport au paysage. En effet, elle peut être plus ou moins inclinée ou verticale en fonction de l'heure ou de la date, et à une demi-heure près, ça peut tout changer dans la composition de l'image. Pour programmer mes photos de Voie lactée, j'utilise essentiellement PhotoPills qui me permet de savoir au préalable quelle sera sa direction et sa position selon le moment et ma localisation. Sur le terrain, sa fonction de réalité augmentée offre la possibilité de voir comment sera la Voie lactée par rapport au paysage bien avant qu'il fasse nuit, ce qui permet de se positionner précisément. Il est illusoire de vouloir faire ce genre de photos sans un minimum de planification.

La pollution lumineuse est-elle un problème dans la région de Nice?

C'est un gros problème, mais heureusement, nous avons à proximité les montagnes du massif du Mercantour qui



Sesriem, Namibie

"Prise en juillet 2015, c'est l'une de mes premières photos de la Voie lactée. Son cœur étant très haut dans le ciel à ce moment-là, j'ai eu besoin de faire deux rangées de sept images en orientation portrait pour couvrir l'ensemble de la scène. Par chance, ce soir-là, un léger croissant de lune éclairait le paysage. Le traitement a été assez difficile car la zone couverte représente presque la moitié du ciel et Photoshop ne parvenait pas à assembler les photos. Autopano Giga y est arrivé, mais il a fallu corriger beaucoup de déformations avec Photoshop."
Canon EOS 6D + 16-35 mm f/2,8 L II USM (16 mm, 25 s, f/3,5, 6400 ISO).

offrent un très beau ciel. Mais pour ça, il ne faut pas avoir peur de marcher plusieurs kilomètres avec le matériel de bivouac et de prise de vue sur le dos. Sur le littoral, il existe aussi quelques rares zones peu touchées, d'autant plus que le cœur de la Voie lactée étant grosso modo toujours en direction du sud, il n'y a pas de lumières artificielles dans cette direction, puisque c'est la mer.

Quels endroits de la planète avez-vous eu l'occasion de photographier de nuit? Quel est votre plus beau souvenir?

J'ai eu la chance de pouvoir faire des photos du ciel nocturne dans l'hémisphère Sud en Namibie, à Madagascar, en Argentine et au Chili. Le ciel austral est différent de celui que nous avons sous nos latitudes. Le cœur de la Voie lactée y est plus haut et l'on voit des structures qu'on ne voit jamais dans l'hémisphère Nord, comme les nuages de Magellan. D'autre part, la pollution nocturne y est beaucoup moins présente, voire quasi inexistante. J'ai également pu faire des photos de la Voie lactée dans l'Ouest américain où, là aussi, la pollution lumineuse est très faible. Mais mes deux plus beaux souvenirs de photo de nuit ne sont pas des images de Voie lactée mais des aurores boréales que j'ai eu la chance d'observer au Spitzberg, et la comète Neowise en 2020 que j'ai pu photographier à seulement quelques kilomètres de chez moi. Ce sont des événements exceptionnels qui marquent les esprits. Quoi qu'il en soit, j'apprécie toujours les moments où je fais ces photos de nuit qui sont des moments de calme, de sérénité et de contemplation.



Quel est votre matériel? Sur quelles fonctions comptez-vous le plus?

Le plus important est évidemment un capteur performant en basse lumière. Pour ça, il est préférable de s'orienter vers un capteur plein format et idéalement avec de gros photosites. J'utilise un Canon 6D qui, malgré son grand âge, reste une référence en photo de nuit, même s'il a été surpassé par des boîtiers plus récents comme les Sony. Pour les objectifs, je me sers essentiellement d'un Canon EF 16-35 mm f/2,8 II USM et d'un Samyang 24 mm f/1,4. Étant donné que ces photos se font en tout manuel, les fonctions sur lesquelles je compte le plus sont un écran live view pour la mise au point manuelle et des commandes simples et facilement accessibles, y compris dans le noir. Mais l'âge avançant, le poids du matériel va progressivement devenir un critère majeur et je rêve du moment où ce genre de photo sera possible avec un smartphone avec la même qualité. Et a priori, on n'en est plus très loin…

Le post-traitement est-il une partie importante de votre travail sur de telles images?

Le post-traitement est une partie incontournable du travail. Il est impératif de shooter en Raw pour avoir le maximum de données à extraire.
Je fais essentiellement des images empilées pour réduire le bruit le plus possible en faisant la moyenne des images, ce qui permet de conserver une photo très propre. En revanche, quand je fais des panoramas, je ne fais pas d'empilement, car ça complexifie énormément le processus de prise de vue, et étant donné la haute résolution du fichier final, le bruit est beaucoup moins perceptible. Mes logiciels de prédilection sont Starry Landscape Stacker (Mac) pour l'empilement, et Sequator (Windows), qui a l'avantage d'être gratuit. Ces logiciels permettent d'empiler les images tout en réalignant les étoiles qui bougent d'une photo à l'autre du fait de la rotation de la Terre. L'autre avantage de l'empilement est d'effacer les multiples traces d'avions et de satellites dans le ciel. J'utilise bien sûr Photoshop pour le traitement séparé du ciel et du premier plan de façon à équilibrer l'image et à améliorer son contraste, et Lightroom pour les finitions cosmétiques.

Quelles sont les "limites" à ne pas dépasser selon vous avec ce type de photos?

D'après moi, tout ce qui n'est pas naturel physiquement doit être banni : paysage et ciel pris avec des focales différentes, dans des directions différentes, à des endroits différents ou à des saisons différentes.
Ces images peuvent donner un très joli rendu, mais à mon sens, ce n'est plus de la photo, et par ailleurs, quiconque connaît un peu le ciel nocturne pourra détecter la supercherie. Ce qui me plaît, c'est d'arriver à obtenir le résultat que je souhaite avec les conditions et le paysage que j'ai devant moi et tant pis si c'est moins percutant que si j'avais fait ce genre de manipulations.

Sa technique

Jean-Paul Mission utilise la technique du stacking : afin de réduire le bruit, il réalise plusieurs poses les unes à la suite des autres avec les mêmes réglages, avant de les empiler à l'aide d'un logiciel spécialisé. L'empilement n'est pas nécessaire sur les compositions panoramiques.
Il ne faut pas confondre le stacking avec les images composites : là aussi, on empile plusieurs vues, mais avec des temps de pose différents pour le ciel et le paysage, dans le but d'obtenir la bonne exposition pour chaque zone, avec un éventuel décalage dans le temps. Le photographe prendra par exemple le paysage à la fin de l'heure bleue, ce qui donnera un peu plus d'informations sur cette zone.
Dans ce cas, le cadrage devra rester inchangé jusqu'à la tombée de la nuit.
Les photos de Jean-Paul Mission sont à admirer sur *www.flickr.com/jpmiss*.

LA NUIT ARGENTIQUE

Les points à retenir en film N&B ou couleur

Sans lumière, pas de photographie. Quand le soleil disparaît, l'éclairage artificiel nous apporte les photons nécessaires pour former les images sur nos surfaces sensibles. Mais la lumière électrique ne fournit pas la même intensité ni la même qualité d'éclairage que celles du soleil. Il nous faut donc prendre des précautions particulières quand on arpente nuitamment les espaces sous les réverbères. **Philippe Bachelier**

L'éclairage nocturne nous permet de photographier, mais au prix de quelques contraintes. La première est sa faible intensité par rapport à la lumière solaire. Par temps gris, en milieu de journée et en extérieur, 1/125 s à f/8 convient généralement pour un film de 400 ISO. En pleine nuit, sous les réverbères, avec la même sensibilité, la vitesse tombe souvent à 1 s à f/8 – soit 1/30 s à f/2 pour les adeptes des grandes ouvertures. En poussant son film à 800 ou 1600 ISO, on atteint 1/60 ou 1/125 s. Avec les films Kodak T-Max P3200 ou Ilford Delta 3200, les 1/250 et 1/500 s sont envisageables puisque ces pellicules sont conçues pour être exposées à 3200 ou 6400 ISO. Mais plus la sensibilité grimpe, plus le grain est présent. Certains en ont même fait leur signature, à l'image de Michael Ackerman.

Plutôt grain ou trépied ?

Les amateurs de grain fin, de haute résolution et de petites ouvertures pour la profondeur de champ, condamnés à des vitesses lentes, prendront le risque d'un flou de bougé pour les vues à main levée. Le trépied s'impose : c'est l'accessoire premier du noctambule. Un modèle en carbone est plus léger pour les déplacements pédestres. Mais il doit peser suffisamment (au moins 1,5 kg) pour ne pas vibrer aux moindres rafales de vent. Un crochet sous la rotule ou la colonne centrale pouvant porter le poids d'un sac photo offre une stabilité supplémentaire. Les poses longues peuvent atteindre plusieurs minutes, et l'appareil doit rester de marbre. Qui dit trépied, dit rotule. Et l'ensemble doit supporter le matériel. Un Pentax 67 équipé d'un 90 mm pèse plus de 2 kg. Un système prévu pour le double de la charge est une sécurité. Le deuxième accessoire indispensable est le



Port du Havre, 2023.
Les films Fomapan connaissent les plus gros écarts à la loi de réciprocité à partir de 1 s. Le Fomapan 400 demande une exposition de 60 s quand le posemètre en indique 10 et de 800 s pour 60. Ici, une pose de 120 s à f/11 (Pentax 67, 55 mm) a été nécessaire pour enregistrer assez de matière dans les ombres du premier plan. Le bloc de béton à gauche du panneau DA6 spécifiait une exposition de 15 s à f/11 (EV 3 sur le spotmètre). Il a servi de référence et porté l'exposition à 120 s en raison des problèmes de réciprocité. Les parties les plus lumineuses du bateau indiquaient 12 ou 13 IL, soit une dizaine de diaphragmes de plus. En réduisant le temps de développement du film (9 min au lieu de 11 dans du D-76 dilué 1+1 à 20 °C) pour diminuer le contraste du film et en jouant sur le fait que les hautes lumières ont tendance à se tasser sur ce film, le négatif permet de réaliser un tirage satisfaisant.

déclencheur souple blocable en pose B. Le troisième, certes facultatif, est une lampe de poche ou, mieux, une lampe frontale, qui libère les mains. Car la nuit, repérer les valeurs de diaphragme ou de vitesse sur les boutons de l'appareil s'avère problématique.

Exposition et contraste

Beaucoup d'appareils argentiques, notamment en moyen format, ne disposent pas d'un posemètre intégré. Une cellule indépendante est alors indispensable. L'idéal est d'avoir un modèle pour la mesure en lumière incidente et en lumière réfléchie. Dans ce dernier registre, un spotmètre s'avère très utile. L'éclairage urbain est composé d'une multitude de sources ponctuelles qui créent autant de points chauds. Les écarts de luminance entre les parties les plus claires et les plus sombres atteignent facilement 10 IL, soit 10 diaphragmes. En lumière du jour, un sujet de contraste normal s'étend sur 7 IL. Les films négatifs, en couleurs comme en noir et blanc, permettent de reproduire avec des détails adéquats une scène de contraste normal. Pour les sujets plus contrastés, il sera difficile d'enregistrer correctement des détails aux extrêmes, dans les ombres et les hautes lumières, sauf à recourir à des ajustements du contraste du film lors du développement. Mais ce procédé, qui concerne surtout le noir et blanc, nécessite de l'anticipation, ce que nous verrons plus loin. Quoi qu'il en soit, un spotmètre mesure avec exactitude les écarts de luminance des valeurs clés d'un sujet et facilite le choix de l'exposition. L'alternative à une mesure précise de la lumière est le bracketing. En faisant varier le temps d'exposition ou l'ouverture du diaphragme, on peut pallier les mesures incertaines. La nuit, l'éclairage reste identique au fil du calendrier. On peut donc faire ses gammes si l'on travaille régulièrement sur le même sujet. C'est ainsi que Brassaï acquit sur le terrain la science du temps de pose pour ses images de *Paris de nuit* publiées en 1932.

La non-réciprocité des films

Depuis l'époque des plaques de verre de l'entre-deux-guerres, les émulsions ont évolué. Elles ont gagné en sensibilité. 100 ISO étaient alors considérés comme une vitesse très rapide. Les films modernes réduisent beaucoup le phénomène appelé "écart à la loi de réciprocité". Qu'est-ce que c'est? Si une même quantité globale de lumière atteint une surface sensible avec une exposition de longue durée (par exemple 8 s à f/64) ou de courte durée (1/125 s à f/2), les images fournissent des densités et des contrastes différents. Ce phénomène de non-réciprocité est connu sous le nom d'"effet Schwarzschild", découvert par l'astronome Karl Schwarzschild (1873-1916) en 1899. Avec les films couleur, l'effet de non-réciprocité varie selon les couches et provoque des bascules de couleur. C'est à partir des temps d'exposition de 1 s que la réciprocité fait défaut.



Les éléments lumineux d'une scène de nuit peuvent composer un graphisme fort, en supprimant presque toutes les demi-teintes. Fuji GSW 690, 1 s à f/11, film Fuji Neopan 400.

Si le célèbre Kodak Tri-X requiert une compensation d'exposition (2 s pour 1 s, 50 s pour 10 et 1 200 s pour 100), le temps de développement doit aussi être diminué pour réduire la montée de contraste (respectivement de 10, 20 et 30 %). Le T-Max 100 ne demande qu'une ouverture d'un tiers de diaphragme pour une exposition de 1 s, une durée de 15 s quand le posemètre en indique 10 et le double du temps lorsqu'il faudrait exposer ➤



Le trépied et le déclencheur souple sont les accessoires les plus indispensables pour les poses longues.

Cellule à main

Si l'appareil photo n'intègre pas de posemètre, une cellule est indispensable pour déterminer une exposition optimale. Un modèle combinant un spotmètre et une mesure incidente est très pratique (comme le Sekonic Speedmaster L-858D). À défaut, on choisira l'usage de deux posemètres. S'il fallait n'en retenir qu'un, le spotmètre s'impose (modèle Pentax à côté d'une cellule Minolta).







Dans les reflex, le mouvement du miroir peut provoquer des vibrations générant du flou. Si l'appareil dispose d'un système de relevage du miroir, comme ce Pentax 6×7, il faut l'activer avant de déclencher.



Le film Kodak T-Max P3200 est un classique pour la photographie de nuit, disponible depuis 1988, avec une interruption entre 2012 et 2018. Combiné au révélateur T-Max, on exploite au maximum sa sensibilité. Cette photo, prise en 1996, pourrait être refaite aujourd'hui sur les bords de l'île Saint-Louis à Paris, avec le même film et le même révélateur. L'Ilford Delta 3200 développé dans du DD-X est une alternative tout aussi performante.

100 s. L'Acros de Fujifilm est le champion de la réciprocité : jusqu'à 120 s, aucune correction n'est nécessaire ; et entre 120 et 1 000 s, il suffit d'ouvrir le diaphragme d'une demi-valeur. Ilford a publié sur son site (www.ilfordphoto.com) un document PDF intitulé "Film Reciprocity Failure Compensation" qui explique sa méthode de calcul de l'écart. Le temps mesuré doit être élevé à la puissance d'un facteur spécifique pour chaque film de la gamme, lequel varie de 1,26 (Delta 100, Pan F Plus, Kentmere Pan 100) à 1,43 (SFX). Le HP5 Plus a un facteur de 1,31. Pour une exposition mesurée à 10 s, on aura 10 à la puissance 1,31, soit 20,4 s. Avec un tableur (Excel, Google Sheets, Numbers, etc.), on écrira la formule =10^1,31. Quant aux films Fomapan, leurs performances en pose longue s'inscrivent dans la lignée du Tri-X. Pour les films 100, 200 et 400 ISO, nous avons respectivement 2, 3 et 1,5 s au lieu de 1 ; 80, 90 et 60 s pour 10 ; 1 600, 1 800 et 800 s pour 100. Pour les films couleur, le document E-31 de Kodak ("Reciprocity and Special Filter Data for Kodak Films", PDF que l'on peut trouver sur Internet), datant de 2002, donne des recommandations précises pour les films de l'époque et peut servir de piste pour les films couleur moins documentés. Ainsi, la fiche technique des Portra 160 et 400 renvoie le photographe à ses propres expériences : *"Au-delà d'une seconde, pour les applications critiques avec des temps d'exposition plus longs, effectuez des tests dans vos conditions."* Pour les films CineStill, dérivés des pellicules cinéma Kodak Vision, les indications concernent des temps allant seulement jusqu'à 10 s – il faut alors ouvrir d'un diaphragme. Pour ses films Provia, Fujifilm mentionne qu'aucune compensation n'est nécessaire jusqu'à 128 s et suggère d'ouvrir d'un demi-cran entre 2 et 4 min. Pour le Velvia, au-delà de 60 s, on ouvre progressivement d'un tiers, d'un demi et de deux tiers de diaphragme pour des durées passant de 2 à 4 puis à 8 min.

Les couleurs de la nuit

Si les caractéristiques spectrales de l'éclairage nocturne ont un effet négligeable en noir et blanc, il n'en va pas de même pour le film couleur. C'est pour cela que l'on constate parfois des dominantes vertes lorsque la source de lumière est un tube fluorescent ou une lampe à vapeur de mercure. Un filtre magenta (20M à 40M selon l'éclairage) neutralise cette dominante. Les documentations techniques des fabricants précisent les filtrages en fonction des sources de lumière. Le problème est que ces sources sont souvent mélangées : du tungstène ou du sodium qui apportent une dominante jaune orangé et du fluorescent qui colore en vert. Cela dit, depuis quelques années, les LED équipent une bonne partie du mobilier urbain. Leur température de couleur est plutôt chaude, de 3 000 à 4 000 K. C'est là qu'un film équilibré pour l'éclairage tungstène (3 200 K) comme le CineStill 800T devient intéressant si l'on souhaite neutraliser les dominantes chaudes. Et à l'heure où la très grande majorité des films sont numérisés, il est possible de rattraper les dominantes de couleur en post-production à condition qu'elles ne soient pas excessives. Ainsi, les LED de couleur ont un spectre lumineux étroit, et il est impossible de neutraliser leur dominante.

LE FILM CINESTILL 800T

CineStill propose des pellicules 50D, 400D et 800T en format 135 et 120, qui sont dérivées des films cinéma Kodak Vision 3. Les émulsions D sont équilibrées pour la lumière du jour (5 500 K) et les T pour le tungstène (3 200 K). Le développement des films cinéma nécessite un traitement spécifique appelé “ECN-2”, notamment en raison de la présence d’une couche de protection antihalo et antistatique composée de noir de carbone nommée “Remjet” (pour “Removable Jet Black Layer”, ou couche noir de jais amovible). Cette couche doit être éliminée au préalable pour développer du Kodak Vision 3 dans la chimie C-41, sans quoi les bains sont contaminés. Or, l’ECN-2 n’est pas adapté aux longueurs de film 135 et 120. En effet, CineStill a mis au point un traitement qui supprime la Remjet avant le conditionnement des films en rouleau, les rendant entièrement compatibles avec le C-41. Mais il résulte de cette suppression une présence de halos autour des sources de lumière vive. Le traitement C-41 apporte aussi un gain de contraste par rapport à l’ECN-2, ce qui permet d’élever la sensibilité. D’où le passage des 500 ISO du film cinéma aux 800 ISO dans sa version C-41. Le 800T possède un grain fin semblable à du négatif couleur 400 ISO et supporte bien la surexposition. C’est pourquoi l’exposer à 400 ou 500 ISO prévient mieux le risque de sous-exposition et la perte de matière dans les ombres. Le 800T peut aussi être poussé jusqu’à 3 200 ISO, avec un gain de contraste. Il est très adapté à la photographie de nuit, grâce à sa sensibilité et à sa capacité à éviter les dominantes trop chaudes des films équilibrés pour la lumière du jour. En moyen format, il offre beaucoup de matière et des transitions de couleur nuancées. Il se scanne très bien. La numérisation avec un appareil numérique ou un scanner en format Raw et son développement avec le logiciel Negative Lab Pro permettent d’ajuster plus facilement les dominantes de teinte.



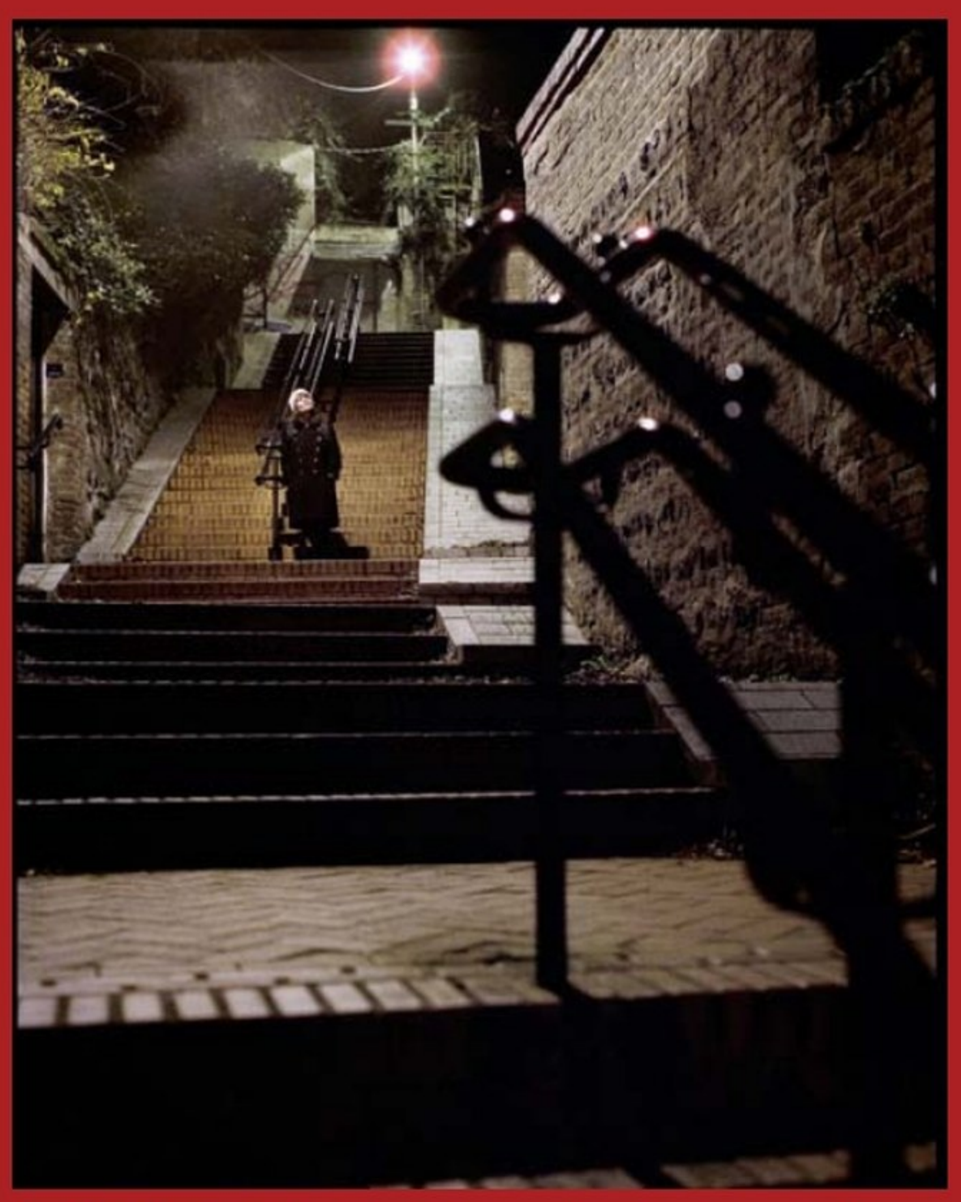


Mesure spot. L’écart de luminance est élevé entre les lettres lumineuses (14 EV en spotmètre pour 500 ISO), les rideaux (8 à 11 EV) et les parties les plus sombres comme la façade de l’hôtel (6 EV). Le 55 mm du Pentax 67 est réglé sur f/16 pour assurer la profondeur de champ. Une exposition de 0,5 s (9 EV) place les ombres à la limite de l’enregistrement de matière.



Le filtre de conversion de couleurs 85B permet l’utilisation en lumière du jour d’un film équilibré pour une température de 3 200 K. Il nécessite une augmentation de l’exposition de 0,6 IL. Sans filtre, la vue du haut présente une restitution des couleurs satisfaisante. Avec un filtre de conversion 85B, on obtient la dominante chaude que l’on aurait eue avec un film équilibré pour la lumière du jour, comme un CineStill 400D. L’utilisation d’un filtre faisant front aux sources de lumière crée des halos indésirables. Pentax 67, 90 mm, 1 s à f/8.





Lumière fantôme. Les objectifs traités multicouches (comme le 90 mm du Pentax 67) ne sont pas à l’abri de reflets parasites quand la source lumineuse intense et ponctuelle est située en périphérie du champ et que le film ne possède pas de couche antihalo. L’exposition est déterminée par une mesure en lumière incidente près du sujet. Pentax 67, 0,5 s à f/5,6.

Tom Arndt

États d'Amérique

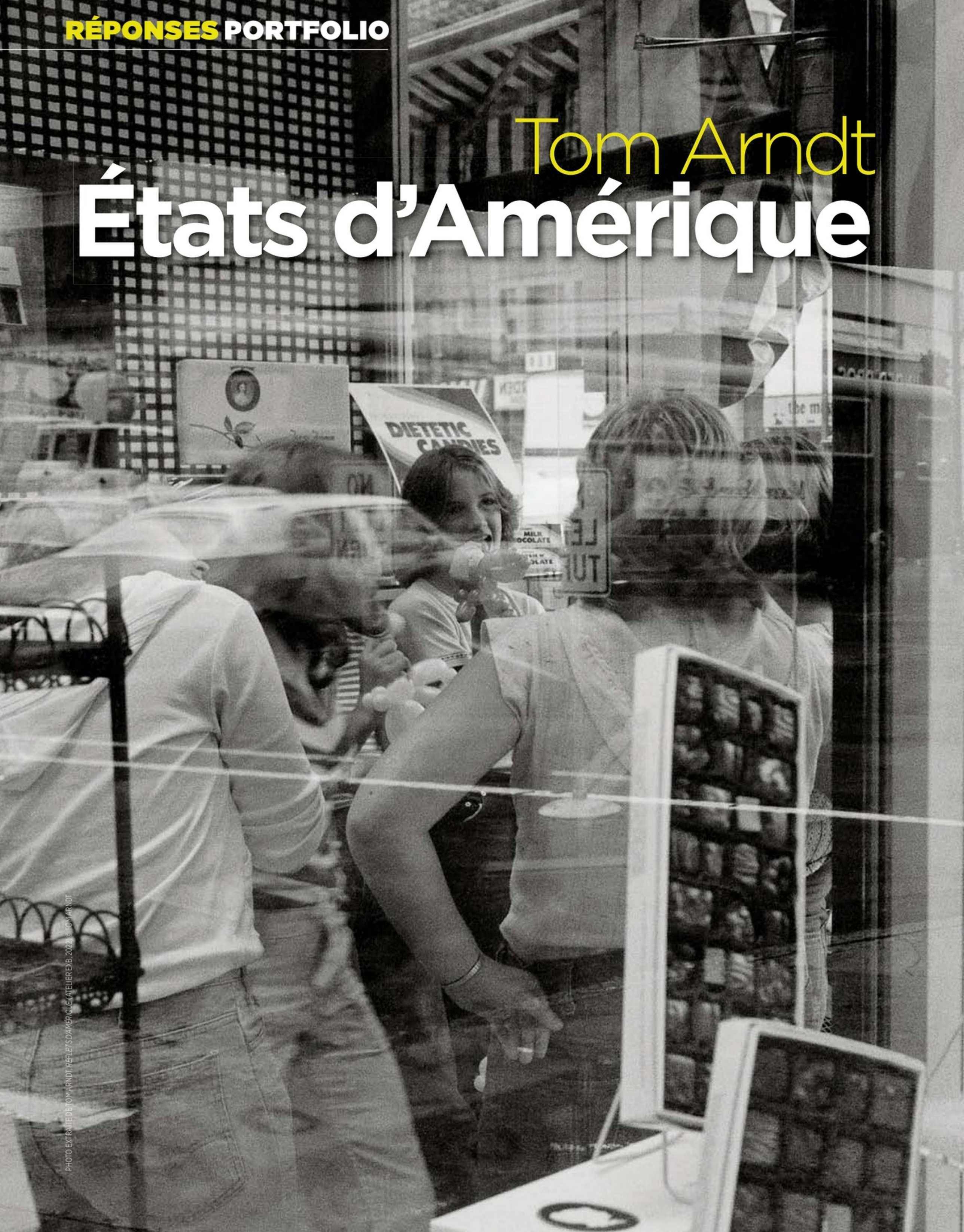
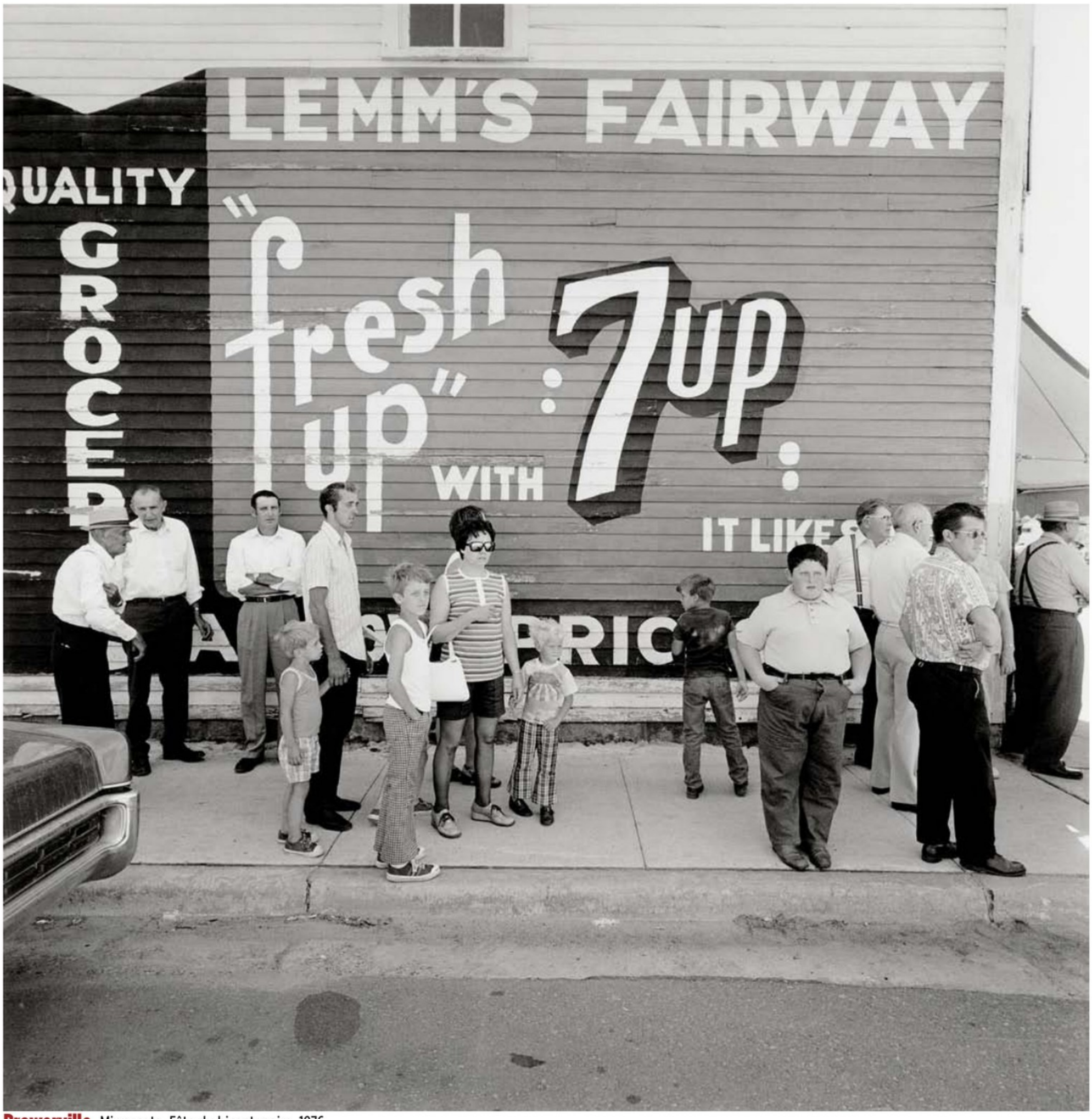


PHOTO EXTRAITE DE TOM ARNDT, *REFLETS D'AMÉRIQUE*, ATELIER EXB, 2022 © TOM ARNDT

Depuis plus de cinquante ans, l'Américain Tom Arndt photographie les gens, à hauteur d'homme. Son profond sens de l'empathie lui permet de montrer ses semblables dans leur vulnérabilité, leurs contradictions, mais sans jamais les juger. Au fil des ans, il a construit une œuvre subtile touchant à l'essence de la culture américaine. Alors que paraît sa première monographie en français, il revient pour nous sur cette quête d'une vie.

Propos recueillis par Julien Bolle

Minneapolis, 7th and Hennepin Street, 1979



PHOTOS EXTRAITES DE TOM ARNDT, *REFLETS D'AMÉRIQUE* (ATELIER EXB, 2022) © TOM ARNDT

Browerville, Minnesota, Fête du bicentenaire, 1976

Minneapolis, 1970


COMPLETE
LAUNDRY
SERVICE



PHOTOS EXTRAITES DE TOM ARNDT, *REFLETS D'AMÉRIQUE* (ATELIER EXB, 2022) © TOM ARNDT

Browerville, Minnesota, Fête du bicentenaire, 1976

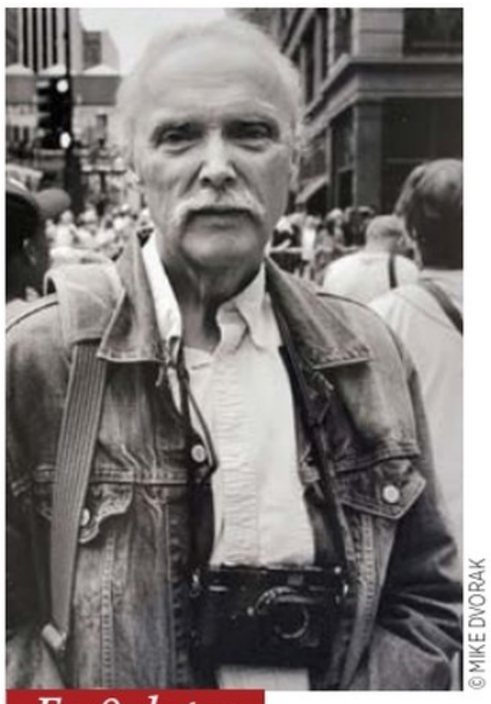


Minneapolis, 1972



New York, Brighton Beach, Brooklyn, 1979

TOM ARNDT



© MIKE DVORAK

En 8 dates

➜ **1944 :** naît à Minneapolis
➜ **1968 :** diplômé au Minneapolis College of Art and Design
➜ **1977 :** première exposition personnelle, à New York
➜ **1988 :** publie *Men in America*
➜ **2006 :** première exposition à la Howard Greenberg Gallery, NY
➜ **2009 :** publie *Home: Tom Arndt's Minnesota*
➜ **2014 :** première exposition à la galerie Les Douches, à Paris
➜ **2022 :** *Reflets d'Amérique*, exposition à la galerie Les Douches et catalogue chez Atelier EXB

Certains photographes de votre génération ont raccroché l'appareil photo depuis longtemps. Qu'est-ce qui vous motive encore après toutes ces années ?

Ma décision d'être un photographe a été prise lorsque j'étais étudiant en deuxième année d'école d'art. J'ai compris que, pour tenir un journal fidèle de la culture humaine, je devais photographier les gens. J'avais 22 ans et je savais que je passerais ma vie à ça. En tant que jeune adulte, on prend beaucoup de décisions qui peuvent parfois changer d'une semaine à l'autre. Pour moi, il n'y avait pas d'alternative. J'ai commencé à tout photographier, vitrines, scènes de rue, comme beaucoup d'autres photographes. Je marchais des heures dans ma ville à la recherche de preuves visuelles de notre existence. Mes idées n'étaient pas parfaitement formées à l'époque, et je continue à travailler dessus. Cela fait cinquante-six ans aujourd'hui, et j'ai le même désir de poursuivre mon voyage photographique. C'est l'un des moteurs de ma vie.

Vous souvenez-vous de votre premier frisson photographique ?

La semaine dernière, je regardais mes négatifs format moyen de 1967 et je suis tombé sur trois images d'un barbier dans son petit salon de coiffure. C'était en plein hiver et il jouait du violon. Je suis entré dans sa boutique et je lui ai juste demandé si je pouvais faire des photos de lui. J'ai fait ma mise au point et mon exposition. Je me suis rappelé à quel point j'étais excité quand j'ai pris ces photos, et comme il avait été patient avec moi. Avec la pellicule, il y a toujours cette anxiété du résultat jusqu'au traitement du film. Les photos que j'ai faites de lui étaient, je crois, honnêtes, respectueuses. Ce fut le premier vrai moment de clarté pour moi, j'ai su alors que je pouvais faire des photographies qui comptent, du moins pour moi. Cet homme est toujours là, sur mon négatif, cinquante-cinq ans plus tard. Que ce soit la semaine dernière ou il y a cinquante ans, je ressens toujours la même chose quand je fais une bonne photo. J'enregistre des moments d'espace-temps qui dureront bien au-delà de ma vie. Je pense que, d'une manière ou d'une autre, nous voulons tous être reconnus, et photographier les gens est ma façon de préserver leur image.

Sur la plupart de vos photos, vous semblez visible par votre sujet. Comment vous faites-vous accepter dans leur espace ?

Je reste toujours visible pour les personnes que je photographie. Si je ressens le besoin d'approcher quelqu'un, je le fais directement, mais doucement. Je parle parfois aux gens, pas tellement dans la rue, bien qu'il n'y ait pas de règle absolue. Chaque occasion est unique, mais au fil des années, on se fait une meilleure idée de ce qui est acceptable ou non. J'étais d'abord très timide à l'idée d'aborder les gens. J'ai alors décidé d'employer un objectif très grand-angle qui m'obligeait à être très proche de mes sujets, je ne pouvais plus me cacher. Les photographies carrées de ce livre ont été prises avec un Hasselblad Super Wide doté d'un objectif de 38 mm. J'ai utilisé cet appareil photo pendant près de trois ans, faisant des photographies de rue, puis allant à divers festivals locaux et foires de comté. C'est un appareil difficile à utiliser. Tout est manuel, je devais anticiper ma mise au point et mon cadre. J'ai beaucoup appris avec le SWC. Je me suis rendu compte que la plupart des gens sont très à l'aise avec le fait d'être pris en photo, à condition que le



Jackson Hole, Wyoming, 1981

photographe le soit lui aussi. C'est encore un art imparfait, certaines personnes ne veulent tout simplement pas être photographiées et ce n'est pas grave. Certaines sont très intéressées par ce que je fais, d'autres non. Je dis aux gens que je passe ma vie à photographier la culture humaine et la plupart semblent avoir une idée de ce que cela signifie. Beaucoup pensent que c'est cool que j'aie encore recours à la pellicule. Ils aiment le look des appareils photo anciens dont je me sers. Personnellement, je n'ai aucun préjugé sur l'argentique et le numérique. C'est l'image qui compte à la fin. J'utilise du film parce que c'est ce que je connais.

Quel est votre appareil préféré ?
Je me souviens avec émotion du tout premier Leica que j'ai pu m'offrir. C'était un M3 et je l'ai vraiment chéri. Je l'utilisais avec un *bugeye*, qui désigne en argot la version de l'objectif Summaron 35 mm avec ses compléments optiques de visée. J'ai travaillé avec d'autres appareils au fil des ans, mais je suis toujours revenu à Leica. Je pense avoir eu douze boîtiers Leica et autant d'objectifs dans ma vie. J'ai actuellement deux Leica MP. Ce sont les derniers Leica à film. Une version noire et une chromée. J'utilise presque systématiquement le noir. J'ai cinq objectifs, de 28 à 90 mm. Je prends la plupart du temps mon 28 mm, et beaucoup mon 35 mm aussi. J'utilise ces objectifs courts car j'aime l'espace, et j'ai besoin d'être suffisamment proche pour obtenir l'image que je veux. L'espace dans le cadre est toujours dépendant de l'idée de l'image. Ce qui est inclus dans l'image permet d'identifier le lieu, l'heure, la lumière. Tout est pertinent pour réussir une photo.

Photographier de grandes villes comme Chicago ou votre Minnesota natal, est-ce très différent ?
Ce livre est avant tout un récit de ma vie. Je me souviens de photos prises à New York, Chicago, Los Angeles, Nashville, des régions rurales d'Amérique, le Dakota du Nord. C'est pareil pour tous les photographes, notre travail est autobiographique. Il reflète les idées que nous trouvons importantes à retenir, à observer la vie des gens, le paysage. C'est ce qui restera quand nous ne serons plus là. Je tiens toujours un agenda, prévoyant où et quand photographier.

Au fil des ans, vous avez pris beaucoup de photos d'enseignes et de vitrines, comme un flot incessant d'injonctions interpellant les passants. Qu'y voyez-vous ?
Ces nombreuses vitrines de magasins avec leurs enseignes, presque toujours faites à la main, reflètent pour moi la fierté et la personnalité des propriétaires. Les photos de vitrines d'Eugène Atget ont vraiment été un modèle pour plusieurs générations de photographes, dont je fais partie. Ce sont des fenêtres sur la vie des gens. Elles viennent nous rappeler ce qui était important pour eux il y a des décennies. Je continue à en prendre, en pensant à la façon dont elles seront vues par les générations à venir.

Votre façon d'observer vos contemporains, souvent près de chez vous, me rappelle le travail d'un autre Tom : l'Irlandais Tom Wood, qui photographie la région de Liverpool depuis des décennies. Connaissez-vous son travail ? Y a-t-il d'autres photographes avec qui vous ressentez un lien spirituel ?
J'ai eu l'honneur d'avoir eu une photographie publiée dans le livre *Bystander* de Colin Westerbeck et Joel Meyerowitz. Il y avait aussi un photographe nommé Tom Wood, et je me suis immédiatement identifié à son approche et à son engagement. C'est gratifiant de savoir qu'il existe d'autres artistes poursuivant des objectifs semblables aux vôtres. De nombreux photographes ont influencé mon travail : Helen Levitt, Sabine Weiss, Eugène Atget, Dorothea Lange, Henri Cartier-Bresson et Robert Frank sont parmi les plus importants de ma vie.

"Aujourd'hui comme il y a cinquante ans, je ressens toujours la même chose quand je fais une bonne photo."

Les avez-vous rencontrés ?
J'ai rencontré Robert Frank à la convention démocrate de 1984 à San Francisco, que nous étions venus photographier tous les deux. Dans le livre, il y a une photo prise à cette occasion. Nous avons passé plusieurs jours ensemble, et il m'a donné son numéro de téléphone. Je lui ai rendu visite plusieurs fois au milieu des années 1980 au 7, Bleecker Street, près de Bowery à New York. Je lui ai montré mon travail, qui lui plaisait, mais on parlait surtout d'autre chose, de sa vie. Il était très gentil et encourageant. Nous avions un grand ami commun, Sid Kaplan, qui a tiré la plupart de ses négatifs. Je n'ai plus revu Robert Frank après ces visites, mais je chéris le temps qu'il m'a accordé.

Vous n'avez jamais été tenté par la couleur. Vous aimez travailler vos images dans la chambre noire ?
Je n'ai jamais vraiment été intéressé par le travail de la couleur. Je respecte les photographes qui le font. Simplement, j'aime la texture et l'atmosphère du noir et blanc. Je réalise tout le traitement et le tirage de mes films, et j'aime la qualité intemporelle de la création d'images noir et blanc. Je suis reconnaissant aux fabricants qui produisent encore des films et du papier. C'est un monde très réduit aujourd'hui par rapport aux nombreux fabricants d'il y a des décennies.

C'est votre premier livre traduit en français. Comment avez-vous opéré la sélection ?
J'ai travaillé avec la formidable équipe de l'Atelier EXB. Nathalie Chapuis et Philippe Séclier ont eu un accès illimité à mes archives par l'intermédiaire de ma galerie parisienne, Les Douches La Galerie, et de sa directrice Françoise Morin. Ils ont réalisé tout le séquençage du livre. Ils m'envoyaient leurs propositions et j'étais tout ravi de découvrir leur travail. Ma femme Susan et moi sommes venus à Paris en juin pour approuver la gravure et la mise en page. Je n'aurais jamais pu faire un si bon travail tout seul. Je suis probablement un peu partial, mais c'est un livre merveilleux, et j'en suis très fier.



Tom Arndt, Reflets d'Amérique, *Atelier EXB, 24 × 31,5 cm, 152 pages, 86 photos, 45 €*



Michel Kharoubi

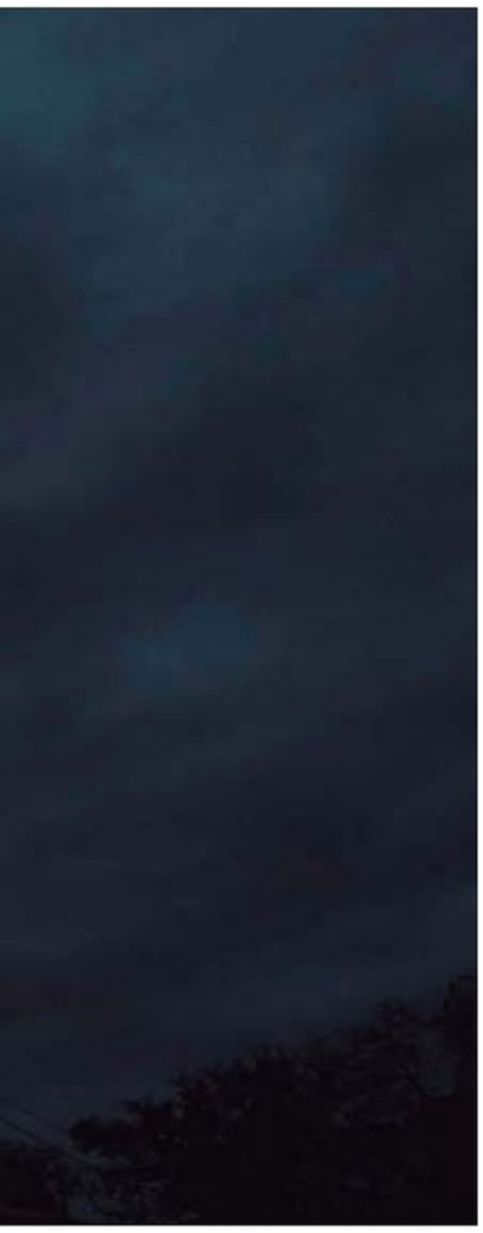
Circus



Sa série *Inquiétante Étrangeté* avait fait la couverture de *Réponses Photo*. Ancien réalisateur de films institutionnels, Michel Kharoubi continue d'explorer la capacité de l'image fixe à ouvrir des portes sur l'imaginaire avec son nouveau projet *Circus*. Cette fois-ci, il s'est intéressé à l'univers circassien, côté coulisses plutôt que spectacle. Il en tire des tableaux à l'esthétisme mystérieux, nourris à la fiction, et dont le format panoramique aussi bien que les couleurs renvoient à l'écran cinématographique. Comme pour mieux semer le trouble, il combine une technique héritée de l'âge d'or du cinéma, la lentille anamorphique, avec le plus commun des appareils photo : le smartphone. **Propos recueillis par Julien Bolle**



“L’appareil n’est qu’un outil dans la démarche photographique,





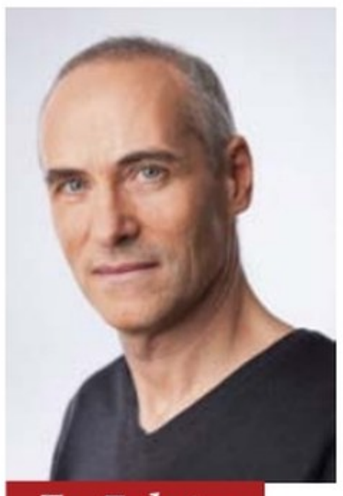






l'important est notre regard sur le monde."

MICHEL KHAROUBI



En 7 dates

➜ **1963 :** naît en France
➜ **1987 :** premier court métrage
➜ **1995 :** première exposition et publication de photographies de voyage
➜ **1997 :** entame une démarche de photographie minimaliste avec un appareil compact
➜ **2001 :** commence à réaliser des films professionnels au format court (clip, fiction, corporate) et devient photographe auteur
➜ **2010 :** première représentation en galerie
➜ **2020 :** se recentre sur la photographie d'auteur

Votre série s'accompagne d'une citation d'Ernest Hemingway : *"In the circus, it's like a dream."* Cela correspond-il à la façon dont vous souhaitiez aborder l'univers du cirque dans cette série : par le biais du rêve, de la fiction ? Aviez-vous des influences en tête, notamment cinématographiques ?

J'ai voulu mettre en avant le monde étrange et intemporel des artistes du cirque, non pas lors de leur spectacle mais durant leur préparation et entre deux numéros. Je ne souhaitais pas une approche documentaire noir et blanc, comme chez Bruce Davidson, par exemple, mais plutôt un mélange esthétique et inquiétant, en couleurs, proche de l'onirisme des films de David Lynch ou de Dario Argento.

Comment avez-vous abordé ce projet et ce milieu ? Combien de temps avez-vous passé dans ce cirque ? Avez-vous produit d'autres images plus commerciales en échange ?

Dans un premier temps, j'ai réalisé un film, puis des photos lors d'une nouvelle installation du cirque. Quand ils ont posé leur chapiteau, j'ai demandé aux circassiens l'autorisation de faire mes propres photos car leur univers m'inspirait, et en échange de leur fournir des images de leur spectacle. Ils m'ont ouvert grand leur porte avec bienveillance. J'ai passé trois heures pendant six jours autour de leur représentation en privilégiant les à-côtés, qui sont le cœur de mon travail.

Vous avez réalisé cette série à l'iPhone. Quels sont pour vous les contraintes et les avantages de travailler avec un smartphone ?

En fin de compte, l'appareil photo n'est qu'un outil dans la démarche photographique, l'important est notre regard sur le monde et le travail pour y arriver. Bien sûr, il faut être à l'aise avec son outil. Dans mon cas, j'aime travailler avec des appareils compacts comme le smartphone car on l'a tout le temps sur soi et on n'attire pas l'attention. De plus, chaque année, la qualité et le nombre d'objectifs progressent. On nous propose maintenant un capteur principal d'une taille proche du pouce, avec stabilisation, ainsi que des objectifs allant du 13 au 77 mm, voire 200 mm en équivalent 24×36. Le défaut majeur sur certaines marques de smartphones est à présent le traitement numérique de l'image, qui est devenu plus agressif.





“L’onirisme des films de David Lynch ou de Dario Argento.”

Le format panoramique de vos images, associé au cinéma, contribue à nous faire basculer dans la fiction. Vous avez obtenu cet effet par l’usage d’un complément optique anamorphique, il me semble. Pouvez-vous nous en dire plus?
Le panoramique est mon format préféré. Sur un smartphone, le complément anamorphique permet d’agrandir l’image horizontalement sans perdre de pixels, contrairement au recadrage. De plus, il ajoute une douceur à l’image ainsi que du flare et un peu de déformation. L’idéal pour basculer dans une “fiction picturale”.



L’ambiance cinéma des images doit aussi beaucoup à leur rendu colorimétrique aux teintes chaudes et denses. Comment avez-vous traité les images? Quelle était votre intention?
J’interprète la réalité en des tableaux à l’esthétisme mystérieux. Je dois donc retravailler l’image pour présenter un univers cohérent. Pour la série *Circus*, je me suis rapproché de l’étalonnage cinéma que l’on avait fait pour le film.

Ce film court est constitué de plans de quelques secondes, comme des photos animées. Est-ce une manière pour vous de combiner votre expérience dans la vidéo et votre goût pour la photo? Que trouvez-vous dans cet entre-deux séparant l’image fixe de l’image animée?
C’est un film expérimental où effectivement chaque plan pourrait être une photographie. Vous pouvez le visionner sur mon Instagram (@mkartvisuel). Pour ma part, au-delà des points communs techniques du cadrage et de la lumière, je traite film et photographie de façon différente, car l’émotion procurée par une scène de film alliant image, son et musique n’est pas la même que lorsqu’on regarde une photographie.

Quels sont vos projets actuels?
Depuis la crise de la Covid, j’ai de moins en moins de commandes de films, et je me focalise sur mon travail photographique. Je travaille depuis quelques années sur *Dark City*, une série de street photography où je capture la dramaturgie de la ville à partir de la banalité du quotidien. Je commence aussi une série plus traditionnelle de paysage et de voyage au format XPan. J’aimerais vraiment pouvoir mettre en avant mon travail dans des expositions et des livres…

L’objectif anamorphique

Les objectifs anamorphiques ont été popularisés par le cinéma, notamment à travers le format CinemaScope des années 1950. Le principe optique est basé sur celui de l’Hypergonar, inventé en 1926 par le Français Henri Chrétien. Grâce à leurs lentilles cylindriques, ces objectifs permettent de compresser l’image sur sa largeur, afin de faire “rentrer” un cadrage panoramique sur la surface presque carrée (ratio 1,22/1) du film 35 mm à défilement vertical. L’image y apparaît distordue, un peu comme si la focale était différente sur les axes vertical et horizontal. Au moment de la projection sur l’écran panoramique, il faut alors la “désanamorphoser” pour qu’elle retrouve ses proportions normales, ceci grâce à un système optique inverse. L’avantage est que l’on utilise ainsi une surface de pellicule plus importante qu’avec un simple “recadrage” en panoramique réduisant la hauteur de l’image sur la surface sensible. La qualité finale s’en trouve améliorée. En numérique, il suffit de décompresser l’image numériquement. On trouve aujourd’hui des objectifs anamorphiques pour les principales montures photo et vidéo, mais aussi des compléments optiques anamorphiques dédiés aux smartphones tels que le modèle Sirui utilisé par Michel Kharoubi. Le bénéfice reste le même : passer en panoramique sans recadrage destructeur, avec la petite “touche” optique propre au procédé, notamment sur les fous d’arrière-plan.

LES SECRETS DES TIRAGES DE MARC RIBOUD

Dans les coulisses de l'exposition du centenaire

Né en 1923 à Lyon, Marc Riboud aurait fêté ses 100 ans cette année. Disparu en 2016, il laisse derrière lui une œuvre immense de près de 50 000 images. Si toutes ne seront pas montrées au public, Les Amis de Marc Riboud en ont sélectionné 100 pour une grande exposition rétrospective au musée des Confluences à Lyon du 24 février au 31 décembre 2023. En décembre dernier, nous avons pu assister à la réalisation des tirages de l'exposition par Thomas Consani, qui tire les images de Marc Riboud depuis maintenant trente ans. **Thibaut Godet**

La Jeune Fille à la fleur
Lors de notre reportage, Thomas Consani nous a fait une fleur en tirant devant nos yeux cette photo iconique. C'est aussi la première photo de Marc Riboud qu'il a tirée il y a trente ans.





Le tirage
Pour cette exposition, Thomas Consani part du négatif original. Il tire de la même manière qu'avec le photographe, se souvenant précisément des instructions de maquillage de Marc Riboud.



"Attention, la chemise… pas trop claire ! Garde-moi les plis dans la photo ! avertit une voix. *Et là, pas trop dense !"* renchérit-elle. Derrière ces invectives, nul humain, mais le fantôme de Marc Riboud qui hante l'esprit du tireur argentique noir et blanc Thomas Consani. Fin décembre, ce dernier est en pleine session dans son labo étriqué au sous-sol de chez Picto à Paris. En une dizaine de jours, il ne prépare pas moins de 97 tirages grand format destinés à la grande rétrospective Marc Riboud qui démarre le 24 février au musée des Confluences à Lyon et dure jusqu'à la fin de l'année. L'occasion de célébrer le centenaire du célèbre photographe dans sa ville natale. Thomas, qui tire depuis 1990 pour le Français, dit encore entendre sa voix lorsqu'il est dans la chambre noire sous l'agrandisseur à maquiller les tirages du photographe. *"Il y a encore un an, je ne l'entendais pas. Elle résonne dans ma tête là pour* Le Peintre de la tour Eiffel, *ici pour la photo du paon. Pour cette dernière, il voulait à tout prix que l'on voie des détails dans le mur"*, ajoute-t-il. La solitude du tireur isolé dans sa chambre noire, peut-être ? Ou bien l'effet de la voix d'outre-tombe de Tom Waits qui grésille sur le poste de radio branché sur FIP dans le labo ? Peut-être juste vingt ans de relations privilégiées entre le photographe et son tireur, qui font de Thomas Consani l'un des témoins de l'œuvre de Marc Riboud. Le tireur ne tarit d'ailleurs pas d'éloges à l'encontre du Français disparu en 2016, qui a rejoint le panthéon des photographes : *"Si tant est qu'un tel lieu existe, le photographe y mérite d'autant plus sa place lorsque l'on connaît son histoire. Ce que l'on sait, c'est qu'il était un enfant extrêmement timide, à la limite du handicap. Il était le cinquième enfant d'une famille de sept et n'ouvrait pas la bouche. La photographie lui a permis d'aller au-delà de cette timidité. Il l'a bien déguisée par la suite…"* assure Lorène Durret, qui fut son assistante et dirige aujourd'hui l'association Les Amis de Marc Riboud. Ce dernier n'envisageait pourtant pas de faire de la photographie son métier. Ingénieur à Lyon, après un passé maquisard, c'est à l'âge de 29 ans qu'il se rend à Paris, abandonnant spontanément son poste pour embrasser la carrière de photographe. Une carrière qui commence d'ailleurs à 300 m d'altitude, lorsque Marc Riboud capture en 1953 la célèbre photo *Le Peintre de la tour Eiffel*, un ouvrier le pinceau à la main, une jambe relevée et s'occupant d'appliquer gracieusement une couche à la Dame de fer. C'est avec ce reportage, vendu par la suite au magazine *Life*, qu'il entre à l'agence Magnum Photos, fondée six ans plus tôt notamment par un certain Henri Cartier-Bresson. Ensuite, ce sont des années de carrière qui l'ont mené à travers le monde, des chantiers navals de Saint-Nazaire à Chandigarh en Inde, des États-Unis à l'Iran, avec un regard indéniablement porté vers l'Asie – ce qui explique pourquoi ses négatifs sont aujourd'hui conservés au musée des Arts asiatiques (Guimet) à Paris.

100 photographies pour son centenaire

Son œuvre reste difficile à résumer si l'on en croit Lorène Durret, qui a participé à l'élaboration de cette exposition. *"Notre idée de départ avec l'association était de produire 100 photographies (dont*



trois en couleurs) pour les 100 ans de Marc. Mais en fait, 100 photographies de Marc, ce n'est pas beaucoup. On a dû faire des choix", commente-t-elle. Des choix parmi une collection de 50 000 images conservées. Cela peut paraître peu au vu du nombre d'images que l'on peut prendre avec nos boîtiers numériques, mais Riboud avait plutôt tendance à économiser du film, comme en atteste Lorène Durret : *"Quand on voit ses planches-contacts, il y a beaucoup de bonnes photos sur peu de planches. Il ne gâchait pas la pellicule." "Le cas le plus concret reste* Le Peintre de la tour Eiffel, renchérit Thomas Consani. *Il y a une planche-contact avec différents peintres. Mais celle qui a connu la postérité est unique. N'importe quel photographe, même Henri Cartier-Bresson ou qui que ce soit d'autre, aurait fait plusieurs essais. Marc n'en a fait qu'un."*

Cette histoire et les autres, Thomas Consani les connaît bien. Il faut dire que celui-ci baigne dans l'univers du photographe avant même d'avoir plongé ses mains la première fois dans la chimie. Car chez les Consani, Marc Riboud est une histoire de famille. Son père, également tireur, s'occupait déjà depuis 1965 des images du photographe lorsqu'il était dans le labo de Jules Steinmetz. *"Marc s'amusait à me dire : « Tu sais, Thomas, je t'ai vu avant même qu'on se rencontre. Dans le ventre de ta mère. »"* Des années plus tard, lorsque son père souhaite passer le flambeau, c'est lui qui reprend le tirage de Marc Riboud et apprend à travailler avec le photographe. *"Sa lumière, sa sensibilité, j'aurais pu ne pas les comprendre."* Mais la mayonnaise prend, et Thomas travaille alors en collaboration avec le photographe jusqu'à son décès.

Comprendre la photo est primordial

Il raconte que Marc Riboud passait souvent au laboratoire le soir un moment, pour récupérer ses épreuves mais aussi partager des instants avec les autres photographes. Le laboratoire devient un *social club* au service du photographe. Et dans son ombre, le tireur est un maillon essentiel pour son travail. Un interprète en quelque sorte qui va permettre de donner de la personnalité à un tirage, un style à un photographe. *"Le métier de tireur, ce n'est pas uniquement une technique. Savoir maquiller, c'est une chose, mais comprendre la photo est primordial. Il faut pouvoir analyser la photo et la comprendre. Et surtout, il faut de l'ouverture, de la tolérance et de l'écoute. C'est le photographe qui va t'expliquer ce qu'il attend"*, précise Thomas Consani.

Aujourd'hui, c'est sans le photographe qu'il doit avancer. *"Je connais les photos de Marc presque par cœur"*, raconte le tireur. Le premier tirage qu'il réalise en 1990 pour le photographe n'est autre que l'un de ses plus grands classiques : *La Jeune Fille à la fleur*. Une image iconique effectuée lors d'une manifestation pacifiste en 1967 à Washington qui immortalise Jane, une militante la fleur à la main, faisant face aux forces de l'ordre armées de fusils à baïonnette. *"La première fois, cette image est compliquée à tirer. Si l'on regarde bien la photo, il y a en bas les baïonnettes des soldats. Marc ne voulait surtout pas que ce soit trop dense. Il faut donc détailler tout le bas. Il faut aussi remplir la chemise de Jane, détailler les gants des soldats. Et surtout, ce que Marc souhaitait, c'est qu'il y ait une* ➤

petite étiquette en bas à gauche des GI. Il ne voulait pas qu'elle soit blanche et que cet élément prenne le pas sur le reste." C'est bien au tirage, avec Jane les mains nues et tenant cette fleur face aux soldats, les mains gantées et tenant des baïonnettes, que se révèle la symbolique de *La Jeune Fille à la fleur*.

Dans le labo, c'est cette photo qu'il tire devant nos yeux à partir du négatif original. Sous l'agrandisseur, il maquille presque par habitude l'image, sans la moindre consigne écrite ou le moindre mode opératoire à côté de lui. Et pourtant, le tireur doit garantir le style unique du photographe et de cette image. *"Ce métier est à la base une rencontre. Mais lorsque le photographe est parti, je suis complètement solitaire. Il ne me reste que les négatifs, ce qu'il m'a raconté, l'agrandisseur, le révélateur et les produits chimiques. Je m'exprime pour les photographes à travers les tirages."* Marc Riboud en était bien conscient : *"Il disait que j'étais la continuité."* En tout cas, l'une des pierres angulaires du style de Marc Riboud, qui se définit particulièrement sous la lumière inactinique. *"Donnez-moi votre style de tirage, je vous dirai qui vous êtes"*, pourrait énoncer l'adage. *"Chez Magnum, on a peu de photographes qui tirent blond, c'est-à-dire école humaniste, à la manière de Weiss, Boubat, Ronis ou Doisneau. Il y a de vrais contrastes. Mais même dans cette « école », il y a des différences. Mettez en face à face Marc et Josef Koudelka, vous obtiendrez des rendus très différents.*

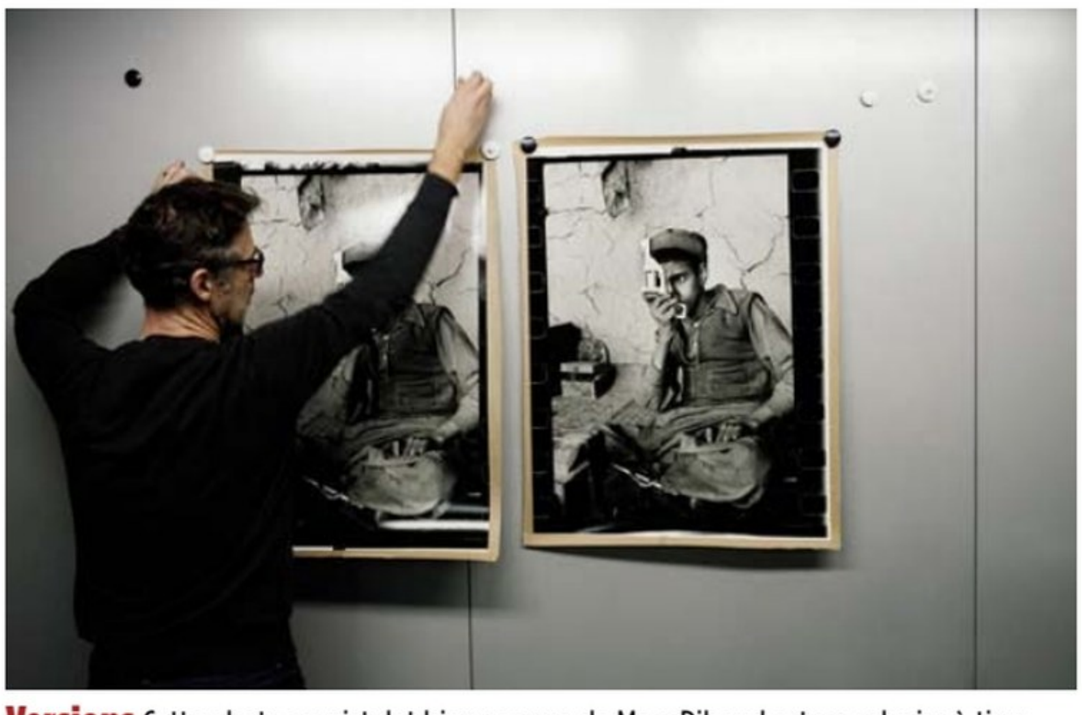
Exploiter toutes les informations d'un négatif

Définir Marc, c'est tout simplement pas de noirs bloqués, pas de blancs… blancs, une belle gamme de gris, des tirages fermés, pas de zones de maquillage. En gros, c'est exploiter le maximum de toutes les informations qu'un négatif peut rendre." Thomas se souvient que lorsqu'il présentait des tirages avec des noirs trop denses dans ses images, Marc Riboud lui demandait de maquiller les tirages pour révéler des détails. Pour preuve de l'existence de subtilités, il mettait le tirage face à une lampe de bureau dans le noir et disait : *"Regarde ! Regarde le détail qu'il y a ! Vas-y, va maquiller !* imite le tireur. *Seulement, techniquement et chimiquement, je ne pouvais pas avoir autant de détails que ce qu'il me montrait rétroéclairé."*

Cela se comprend à la vue des images de Marc Riboud, qui fourmillent de détails. Parfois d'approche très simple, elles révèlent généralement plusieurs niveaux de lecture, et l'histoire ou le regard malicieux du photographe se cachent bien souvent au second plan. Cela se traduit en Iran par un mur peint à l'effigie de l'ayatollah Khomeini avec deux femmes voilées passant sous son regard sévère, ou encore en Chine par une photo de panneaux représentant des yeux nous plongeant dans un univers orwellien. *"Il avait une vision de son travail très poétique : le regard sur les autres. Cela ne l'empêchait pas de critiquer. Il y a des constats sociétaux,*



Le choix Lorène et Thomas tranchent entre différentes versions d'une image. La version non retenue est immédiatement déchirée.



Versions Cette photo au pistolet bien connue de Marc Riboud est un calvaire à tirer, notamment pour l'arme, qui est normalement surexposée sur le négatif.



100 tirages
L'exposition qui est en préparation au musée des Confluences à Lyon comprendra 100 tirages, dont 97 en noir et blanc, tous tirés sur du papier Ilford Warmtone.

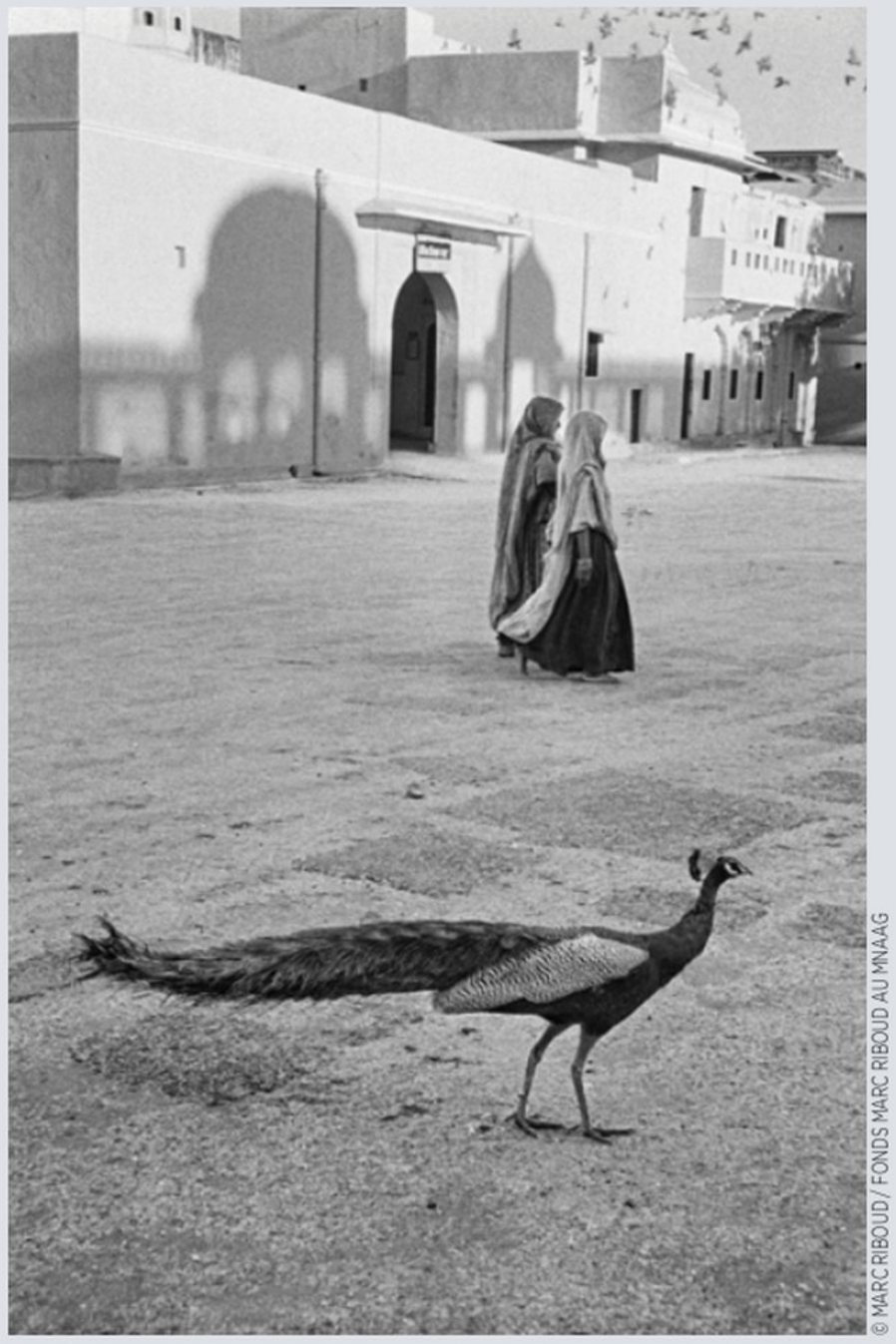
politiques et culturels dans son travail. Mais ce n'était pas direct ni violent comme peuvent l'être d'autres photographes. C'était quelqu'un de fin, de subtil."

Selon Thomas Consani, chaque image de Marc Riboud est un défi, et certaines plus que d'autres. Si le photographe a aujourd'hui disparu, son but est à présent de poursuivre son art de la même manière et de respecter sa façon de faire. Cela ne veut pas dire qu'il n'apporte pas un peu de modernité dans ses nouveaux tirages : *"Je respecte bien évidemment les désirs de Marc Riboud, comme le font les tireurs avec leurs photographes. Je tire comme pour Marc, mais j'ai appliqué une légère densité. Les connaisseurs le verront peut-être. J'avais envie de le tirer un gramme plus dense pour qu'il s'assoie encore plus, fasse vieillir un peu les tirages."* Autre nouveauté, le liseré noir qu'avait pour habitude de mettre Marc Riboud à ses tirages a été retiré pour cette exposition. Un choix esthétique qui fait évoluer aussi l'œuvre de Marc Riboud dans notre temps.



Un souci du détail

Chez Marc Riboud, une bonne photo est souvent une image qui en comporte plusieurs à l'intérieur, et cette photo du paon en est une bonne illustration. Elle a été prise en 1956 en Inde dans la ville de Jaipur. Néanmoins, révéler tous les détails de cette scène demande de nombreuses interventions du tireur. L'enjeu principal est le mur blanc en fond, qui ne doit pas être cramé. Il doit cependant permettre de bien voir les ombres projetées de la toiture. Le tireur doit aussi faire attention au ciel en haut à droite, dans lequel doivent se trouver les oiseaux, et à ne pas bloquer les plumes du paon.



© MARC RIBOUD / FONDS MARC RIBOUD AU MNAAG



© MARC RIBOUD / FONDS MARC RIBOUD AU MNAAG

Cette photo de l'ayatollah Khomeini réalisée en 1979 en Iran est un enjeu pour Thomas Consani. *"C'est le négatif le plus complexe à tirer"*, qu'il compare avec la célèbre photo de l'antiquaire. Le défi est d'obtenir assez de détails dans les habits des deux femmes, mais également d'en trouver dans la figure iranienne de la révolution, qui sur le négatif est surexposée. *"J'ai 60 s de pose générale au début, et 180 s uniquement pour le fond de Khomeini."*

CETTE PHOTO N'EST PAS UNE PHOTO

Comment l'intelligence artificielle est devenue photographe

L'image qui orne la couverture de ce numéro n'a nécessité ni photon, ni sujet, ni photographe. Elle prend pourtant tous les atours d'une photographie, mais a été générée par une puissante intelligence artificielle. On fait le point sur cette tendance aussi fascinante qu'inquiétante. **par Philippe Durand**

Le principe est simple : tapez la description d'une scène imaginaire, aussi vague, précise ou délirante soit-elle, appuyez sur le bouton "envoi", une minute plus tard son illustration apparaît sur votre écran. Celle-ci est bien inédite, ce n'est pas une image trouvée sur le Web, ou un collage de plusieurs sources, mais bien une "création", une illustration nouvelle. Elle est composée à partir de toute l'information visuelle disponible sur le Web, apprise par une machine, et digérée dans un fichier de quelques gigas que vous pouvez même télécharger et faire tourner sur votre PC. L'expérience a été ouverte en fin d'année 2022 à quiconque a la curiosité de taper quelques mots sur une page Web.

Vertige de l'IA

Ce coming out de l'intelligence artificielle met brutalement à la portée de tous ce qui se cachait dans les labos et les tréfonds des supercalculateurs, apportant simultanément éblouissement devant la qualité de certaines "créations", vertige devant des développements inimaginables, et angoisse devant la remise en question d'activités professionnelles et artistiques.

Si l'intelligence artificielle (IA – *AI* en anglais) a déjà fait son chemin dans les logiciels pour assister la postproduction (sélection, remplissage avec contenu pris en compte, remplacement de ciel, retouche de visages, agrandissement, etc.), on entre là dans une tout autre dimension. Le point de départ est un texte descriptif, qui peut être très détaillé, de l'image que l'on souhaite obtenir, tant dans son contenu que dans son style, son ambiance et même des sentiments qu'il doit évoquer. En l'absence de précision, l'IA improvisera.

Ça se bouscule

Plusieurs acteurs ont ouvert leurs portes au grand public fin 2022, avec des outils qui, il est important de le préciser pour ne pas se laisser aller à des jugements hâtifs, sont encore au stade expérimental. Cette ouverture au plus grand nombre permet d'affiner les outils et de défricher leur usage.

Trois outils se dégagent : Dall-E par OpenAI, Stable Diffusion/DreamStudio par Stability AI, et Midjourney, en attendant ceux de Google, Meta et d'innombrables start-up qui lèvent des millions de dollars à tour de bras.

Si l'on cherche sur le Web, on en trouve d'autres, avec des noms et adresses parfois trompeurs, mais il s'agit pour la plupart de clones de Stable Diffusion, Stability ayant choisi de diffuser son programme en open source.

Chacune de ces trois IA propose des interfaces un peu différentes : juste une ligne de texte sur une page Web autrement blanche pour Dall-E, un écran ressemblant à un logiciel garni de curseurs pour DreamStudio de Stable Diffusion, et une sorte de messagerie-forum (Discord) pour Midjourney.

Un prompt, des images

Mais le principe est le même : une requête (prompt) décrivant le sujet de l'image, accompagnée d'instructions ➤

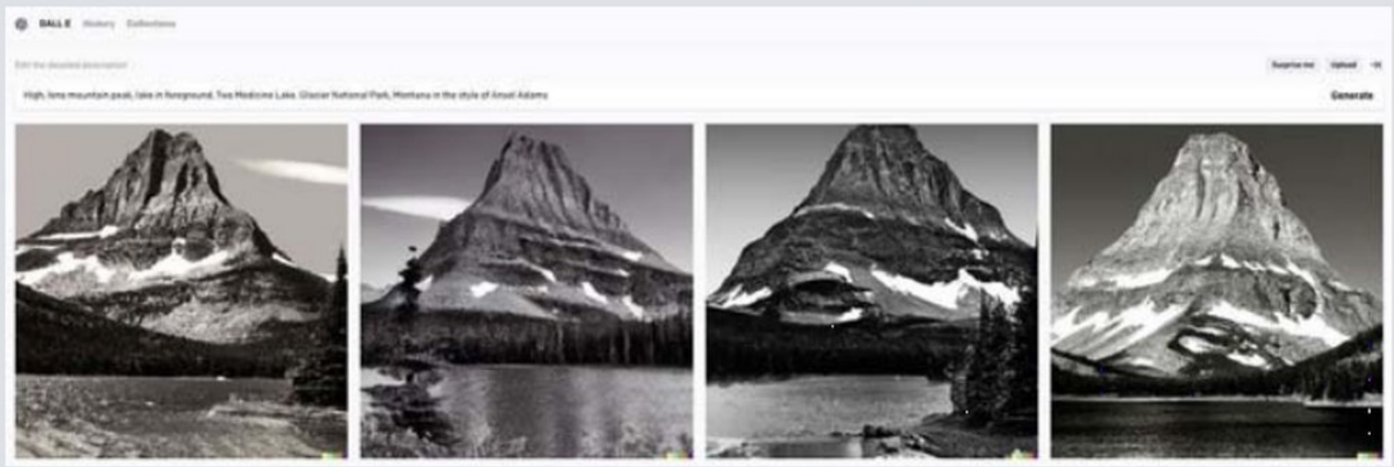
Comment ça marche ?

Le principe de l'intelligence artificielle repose sur des algorithmes qui permettent à la machine d'apprendre une tâche, affinant son savoir-faire en analysant ses erreurs. Les générateurs d'images à partir de texte (txt2img) sont d'abord passés par un processus de déconstruction progressive de l'image originale pour obtenir du bruit, une masse de pixels apparemment sans signification, apprenant au passage les formes, textures, motifs, couleurs... de l'image originale. Cela est combiné avec une analyse de la légende de l'image, lui permettant d'intégrer qu'une image de chien se compose le plus souvent de pixels arrangés d'une manière assez cohérente. Ce processus a été mis en œuvre sur la quasi-totalité des images disponibles sur le Web. Quand l'utilisateur tape un texte, la machine en analyse chaque élément et recompose une image à partir d'un bruit de pixels, à l'inverse de la manière dont il a appris, s'arrêtant de travailler quand le résultat correspond à ce qu'il a identifié être une belle image.

Les résultats en noir et blanc peuvent être spectaculaires, à condition de spécifier des conditions de lumière. *Image demandée (en anglais) : photographie d'un vieil homme jamaïcain avec des dreadlocks grises, souriant, noir et blanc, Tri-X, éclairage dramatique, argentique, 35 mm (Midjourney).*

Qui, où, combien ?

Dall-E est un outil développé par OpenAI, société californienne créée en association à but non lucratif, mais qui a opté pour un statut commercial lui permettant de lever les importants fonds nécessaires aux ressources informatiques indispensables à l'intelligence artificielle. L'accès à l'outil se fait via leur site openai.com/dall-e-2. Faire défiler la page qui décrit le principe de Dall-E jusqu'au bouton "Sign up". Un formulaire d'inscription permet d'utiliser l'interface de création. Le nouvel utilisateur se voit offrir 50 crédits le premier mois, puis 15 par mois. Au-delà, il faudra investir 18 $ pour 115 crédits. Une description simple produira 4 images et débitera 1 crédit. Pour la mise au point d'une image demandant une dizaine d'étapes, le coût revient à un peu plus d'1 €.



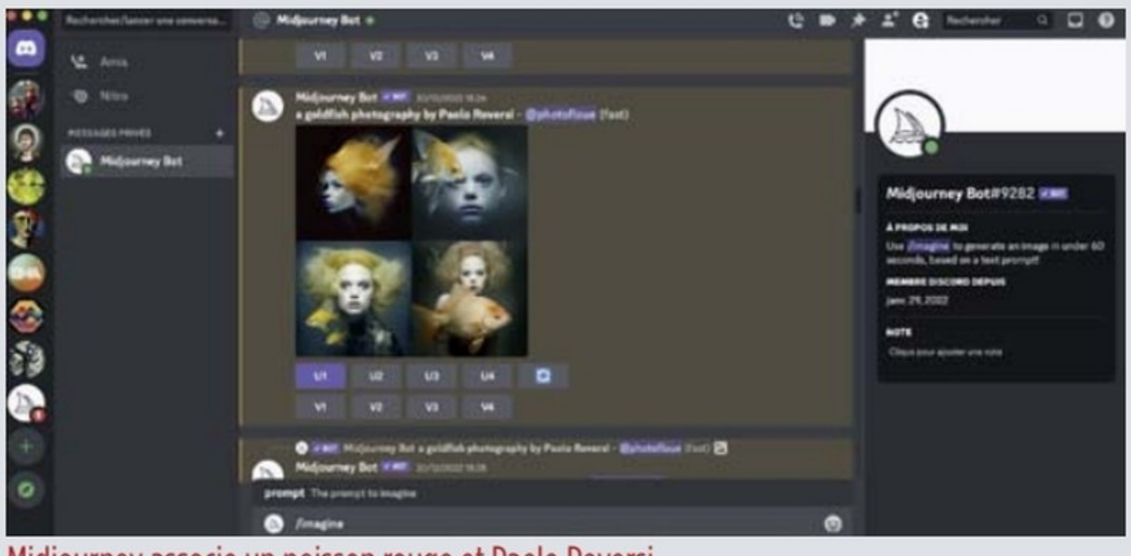
Dall-E sur les traces d'Ansel Adams.

Stable Diffusion est développé par Stability AI (stability.ai ou stablediffusion.fr), une société anglaise, et est diffusé en open source. On peut le télécharger et le faire tourner sur sa machine, à condition de savoir ce que l'on fait – c'est un programme informatique et non un produit fini. Le service Web DreamStudio permet d'utiliser Stable Diffusion à partir d'un navigateur Web (beta.dreamstudio.ai). Le tarif de base est de 1 crédit pour 5 images, variable selon la complexité de la requête. Un nouvel utilisateur est doté de 100 crédits. 1 000 crédits coûtent 12 $. Si l'on veut juste avoir une idée de l'outil, une version simplifiée et gratuite de Stable Diffusion est proposée sur le site open.ai (attention, rien à voir avec la société OpenAI qui produit Dall-E).



DreamStudio à New York avec Saul Leiter.

Midjourney vient d'un labo londonien, qui diffuse son application via le service de chat/forum Discord. Après un cadeau de bienvenue de 25 crédits, l'abonnement mensuel sans engagement est à 12 $, ouvrant droit à 200 requêtes. Sur midjourney.com, cliquez sur "Join the beta" et vous basculerez sur Discord, où vous ouvrirez un compte et suivrez les instructions. Un peu déconcertant au début, mais on s'y fait.



Midjourney associe un poisson rouge et Paolo Roversi.

sur le contexte de la scène, son ambiance, son style graphique, précisant éventuellement des choses que l'on ne souhaite pas voir dans l'image. Par exemple : *photographie d'un vieil homme jamaïcain avec des dreadlocks grises, souriant, noir et blanc, Tri-X, éclairage dramatique, argentique, 35 mm.* La machine mouline un instant et sortent progressivement du flou quatre vignettes, quatre propositions correspondant plus ou moins fidèlement à la description. Cliquez sur celle qui vous convient pour l'agrandir, ou relancez la machine pour de nouvelles propositions, affinant la requête au vu des résultats.

On se rend vite compte que créer une image, c'est comme jouer aux cartes : pour gagner, il faut combiner connaissance du jeu et chance, et accepter de perdre quelques parties. Il y a un vocabulaire à maîtriser, un peu différent d'une application à l'autre, des petits mots magiques qui changent tout, les plus aguerris attribuant des poids variables aux arguments de leur requête.

Copieur !

Une des manières de décrire l'image souhaitée est de faire référence au style d'un artiste, et c'est là que le bât blesse et que la polémique bat son plein. Découvrir l'image d'un cosmonaute peint par Van Gogh est un divertissement amusant, mais créer un graffiti de rat dans le style de Banksy pour illustrer un article sur la grève des éboueurs est bien différent. Les IA ont été "éduquées" en visitant l'intégralité du Web, mettant en correspondance images et légendes, en digérant les motifs, les textures, les couleurs, les compositions, et en développant un jugement sur l'attractivité d'une illustration.

On est ici dans le flou juridique. Du côté des développeurs, on explique que les images sont visibles par tous, qu'aucune image n'a été copiée, et que l'IA fait ce que tout artiste fait depuis la nuit des temps : s'inspirer du travail de ceux qui l'ont précédé pour faire sa propre création. Du côté des artistes, on conteste le terme "création", et l'on dénonce le fait que leurs œuvres présentées sur le Web ont servi de base à une activité commerciale qui leur fait concurrence, les prive de revenus, et vulgarise leur style graphique. La bronca est plus violente chez les illustrateurs que chez les photographes, moins faciles à plagier. Mais les petits jobs d'illustration qui permettent à



Marie-Antoinette photographiée par Sarah Moon, Polaroid, couleurs saturées et rêveuses

(Midjourney) Cette Marie-Antoinette est plus proche de Kirsten Dunst dans le film de Sofia Coppola que de sa représentation dans les tableaux d'époque ! Peut-être que la référence à Sarah Moon aurait été suffisante pour obtenir le style que j'avais en tête, mais ajouter le film Polaroid et l'ambiance colorée a renforcé cette direction. Il ne faut pas avoir peur d'être pléonastique quand on rédige des prompts.

Marie-Antoinette photographiée par Eikō Hosoe

(Midjourney) Intéressant de voir Marie-Antoinette version asiatique face à un photographe japonais. Sa prédilection pour le noir et blanc est respectée, ainsi que le fond neutre et la lumière contrastée de ses photographies.



de nombreux artistes et photographes de commencer leur carrière vont-ils disparaître ? Si, en quelques minutes, on peut créer une illustration originale pour une couverture de livre, quel éditeur aura envie de se compliquer la vie et le budget à lancer une commande ?

Copyright

Et qui détient le copyright de la production de l'IA ? Le concepteur du programme, l'artiste plagié, le rédacteur de la requête, celui qui aura fait quelques ultimes retouches sur Photoshop ? De jolis procès ne sauraient tarder, compliqués par la variété des législations sur le droit d'auteur des différents pays. Les banques d'images dansent une valse d'hésitation : Getty Images n'en autorise pas tant que ce n'est pas réglé sur le plan juridique, Adobe Stock dit "oui, peut-être", parce que Photoshop devrait y venir, Shutterstock y va du bout des doigts.

Là-dessus se greffent des considérations éthiques. Faut-il, et comment, limiter la production d'images pornographiques, violentes ou moralement répréhensibles ? L'IA doit-elle contrebalancer le biais induit par la surreprésentation dans les sources d'images de personnes blanches, jeunes et sveltes ? En cherchant à corriger cela, ne bride-t-on pas l'IA de son potentiel ?

Un nouvel outil

Pendant les polémiques, l'expérimentation continue, nombre d'artistes s'interrogent sur la manière de travailler avec ces nouveaux outils plutôt que de ➤

Sommes-nous face à des photos ?

Non, bien sûr. Dans la masse de questions que soulève l'arrivée de ces nouvelles technologies d'intelligence artificielle, c'est une de celles auxquelles on répond sans hésiter. Puis, après réflexion, quelques failles apparaissent dans cette certitude. Est-ce qu'*Avatar* est du cinéma ? Tout ce film a été fabriqué par des machines et il y a sans doute des morceaux d'AI dedans. Est-ce que la photographie doit représenter quelque chose qui a une réalité matérielle ? Depuis son invention, on retouche, on triche, on met en scène. Les marines de Gustave Le Gray sont des tours de passe-passe assemblant des négatifs pour composer des paysages spectaculaires, mais irréels, et ce sont les photographies les plus recherchées des collectionneurs. Alexandre Dumas disait à son propos que le photographe est à la fois un artiste et un savant, un travail avec l'IA n'est-il pas une combinaison de l'art et de la technologie ? Même si l'on considère qu'une photographie doit avoir été enregistrée en passant à travers un morceau de verre, l'IA vient troubler le jeu. Les capteurs des smartphones traitent les images par IA, cela va arriver pour tous les appareils photo, quels qu'ils soient. Photoshop commence à faire appel à l'IA pour retoucher les visages, Luminar fait de même avec les paysages. Et je peux entraîner l'IA avec mes propres photos. Si l'on ne peut donc pas restreindre la photographie à l'exacte représentation objective d'une réalité, mais que l'on convient qu'une photographie est une photographie à partir du moment où l'on a l'illusion de voir l'enregistrement de quelque chose qui a existé, alors notre couverture est une photo qui n'est pas une photo, mais qui est quand même une photo.

Comment écrire une requête ?

Le principe est que le moteur de l'IA reconnaît le langage naturel, le plus simple est donc de décrire dans la case de requête la photo telle qu'on la décrirait dans le langage courant. On peut le faire en anglais comme en français, au demeurant moins précis.
La description n'a pas à être grammaticalement impeccable, l'accumulation des bons termes est la plupart du temps suffisant, en s'aidant de virgules pour séparer les idées et en étant attentif aux ambiguïtés induites par l'ordre des termes et la place des qualificatifs. Plus on est précis, plus on a de chances de s'approcher du résultat recherché. Mais on peut aussi choisir de lâcher la bride à l'IA. N'hésitez pas à ajouter des qualificatifs d'émotion ou d'ambiance, l'IA comprend cela parfaitement : joyeux, triste, émouvant, intense, romantique…
Les IA pouvant produire toutes sortes de styles graphiques, il est utile de préciser que l'on souhaite un rendu photographique, en ajoutant par exemple : *photography style*, *analog style*, *polaroid style*, *portrait photo*, *portrait photography*, *studio photography*… On peut détailler le matériel, la pellicule, le type d'éclairage, le genre photographique, autant de références qui apportent leur pierre à l'édifice. La mention du style d'un artiste est très efficace, bien que moins marquante pour des photographes que des illustrateurs.
Pour aller plus loin dans la finesse du prompt, on peut introduire des instructions négatives (pas d'arbres, par exemple) ou donner des poids aux différents arguments de la requête, selon une syntaxe qui est propre à chaque application. Les tuyaux de rédaction s'échangent sur les forums, et l'on peut trouver l'inspiration sur des sites comme prompthero.com.

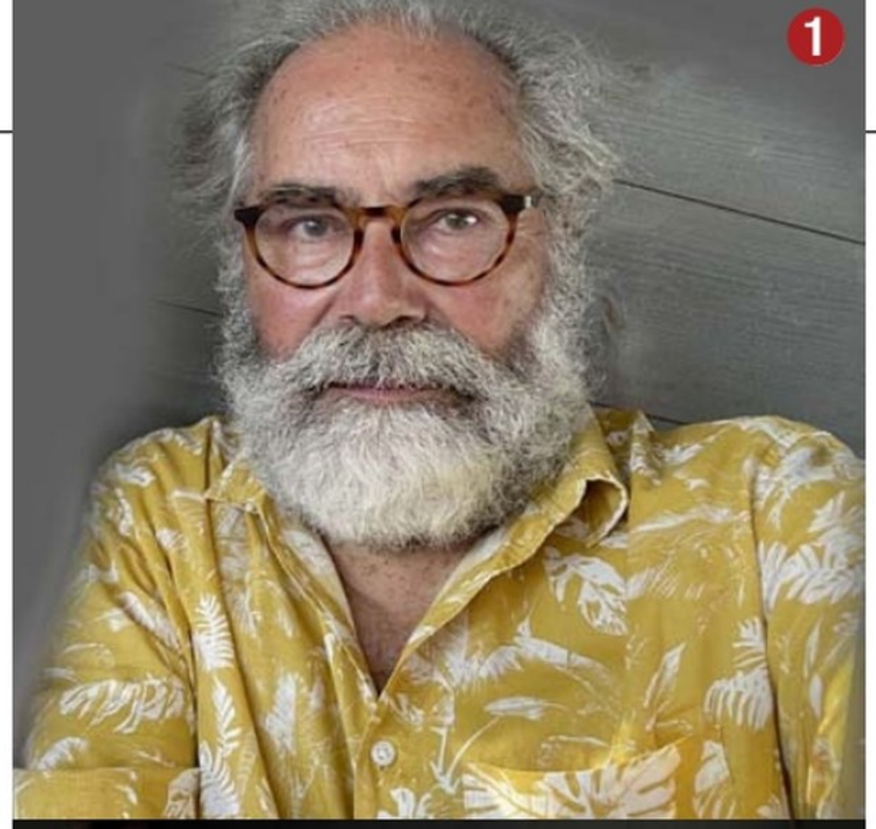


À partir de cette requête, expérimentant quelques variantes, j'ai produit une série originale de portraits de Britanniques excentriques. La référence à Martin Parr était assez évidente, mais son impact était, je pense, marginal, servant surtout à insister sur mon attente d'un rendu photographique.
Demandé à l'IA : Hommes et femmes anglais excentriques, 2010, fou, amusant, coloré, lumineux, photographie par Martin Parr, 35 mm, Kodachrome (Midjourney).

batailler contre des moulins. Ils sont très efficaces pour le brainstorming, la recherche d'idées de mise en scène, la création de décors. Comme il est possible de personnaliser l'IA en lui apprenant son style propre avec quelques photos de référence, ou de lui injecter une photo de base sur laquelle travailler, de larges portes sont ouvertes.
À ce stade, on est encore à l'étape de la découverte, avec trois outils disponibles dont on commence à percevoir les spécificités. En se restreignant à une recherche de rendu photographique, on pourrait les synthétiser ainsi :
• Midjourney est la meilleure chance d'obtenir une image plaisante, les résultats sont très esthétisants, quelques fois trop propres, trop lisses, mais souvent bluffants. Il y a un style Midjourney, parfois un peu trop détectable, mais que l'on peut ajuster avec des choix de réglages et des poids dans les éléments de la requête.
• Dall-E apporte plus de variété, en sujets et en styles, les résultats sont plus proches de la vraie vie qu'avec Midjourney. L'interface est très simple. Mais les résultats sont inégaux.
• Stable Diffusion (DreamStudio) est le plus difficile à maîtriser, avec ses nombreux options et curseurs, mais sa syntaxe riche permet d'aller loin. C'est sans doute le plus prometteur pour les photographes, car on peut l'installer en local sur son PC ou Mac (musclé), le nourrir de ses propres photos en référence, l'intégrer à Photoshop…
De nombreux outils sont en développement par la communauté informatique et il faut avoir l'esprit bidouilleur et quelques connaissances pour s'y plonger, mais nul doute que ces personnalisations deviendront rapidement plus accessibles.

Déjà-vu

Dans quelques mois, ou quelques années, aurez-vous intégré ces intelligences artificielles de génération d'images dans votre boîte à outils photographique ? Vont-elles même changer la nature de la photographie ? Si certains regardent ces IA avec mépris et condescendance, personnellement je serais plus prudent. En effet, ces réactions m'évoquent celles entendues il y a cent cinquante ans à la création de la photographie, ce procédé mécanique, qui ne peut prétendre au statut créatif, car il ne fait que reproduire bêtement la réalité, tout en volant le travail des peintres…









Dans Midjourney, on peut partir d'une photo de référence, dont on précise l'adresse en ligne, suivie de la requête, le premier terme devant correspondre au contenu de la photo. J'ai chargé un selfie pris à la va-vite dans lequel j'ai grossièrement effacé le décor, et j'ai endossé de nouvelles identités. Le Père Noël fatigué dans une ambiance steampunk par Annie Leibovitz a eu beaucoup de succès en fin d'année. La version noir et blanc en vieux marin grec est intéressante, car le visage n'a pas la même orientation que la photo de base, avec pourtant un réalisme saisissant – sauf pour les lunettes à la monture déstructurée. Curieusement, le jaune de la chemise a été conservé. Même problème de lunettes avec la photo nocturne, dans le même esprit que notre couverture, le terme bokeh ayant un impact sur le décor, mais aussi sur la profondeur de champ du visage.

1 - *Selfie de départ à l'arrière-plan effacé*
2 - *Père Noël fatigué dans un décor de Noël steampunk photographié par Annie Leibovitz*
3 - *Vieux marin grec, éclairage dramatique, photographie 35 mm, noir et blanc*
4 - *Vieux marin grec, dans un port d'une île grecque, photographie au 35 mm, scène de nuit, bokeh, photographie couleur*



Dans l'ambiance du film *In the Mood for Love*, très réussie, sauf la main… Les IA ont toutes un problème avec le rendu des membres : le nombre de doigts est rarement exact et il y a beaucoup d'amputés. Ici, la dimension irlandaise de la femme a été oubliée, et la référence à Testino ajoutait une dose de glamour à la scène.
Photographie en plan américain d'une femme irlandaise, près d'une fenêtre, romantique, exotique, mystérieuse, image fixe du film In the Mood for Love, *photographie de Mario Testino*

Comment agrandir l'image ?

La question se pose très vite ! Les programmes d'IA produisent des images de résolution limitée, par défaut carrées, de 1 024 pixels de côté, imprimable raisonnablement au format 10 × 10 cm.
Une première solution est Photoshop : ouvrir une image Jpeg avec Camera Raw, faire un clic droit sur l'image et choisir la commande Accentuer. La résolution de l'image sera doublée, avec un coup de main de l'IA. La méthode donne de meilleurs résultats que l'agrandissement via Taille de l'image. Un logiciel destiné à ce travail s'appuie aussi sur l'IA, c'est Gigapixel AI de Topaz, qui promet un agrandissement jusqu'à ×6. Autre possibilité : utiliser un outil en ligne, de nombreux sont gratuits, par exemple express.adobe.com.
Vu la maladresse occasionnelle du rendu des visages par les IA, on a souvent besoin de faire quelques retouches. Plusieurs ressources sont à disposition. Dans Photoshop, c'est le filtre Neural Filters qui va permettre de modifier l'expression du portrait et de corriger les yeux de tailles inégales. Ce filtre est d'ailleurs de la même famille que nos IA : cette correction va se traiter sur les serveurs d'Adobe. Gigapixel AI de Topaz peut également retoucher le visage en même temps qu'il procède à l'agrandissement.
Une solution en ligne d'origine chinoise fait cette restauration de visage, tout en agrandissant le fichier : arc.tencent.com. Le résultat est en général un peu trop lisse, mais c'est efficace.





Nyima Marin

Bleu mythologique

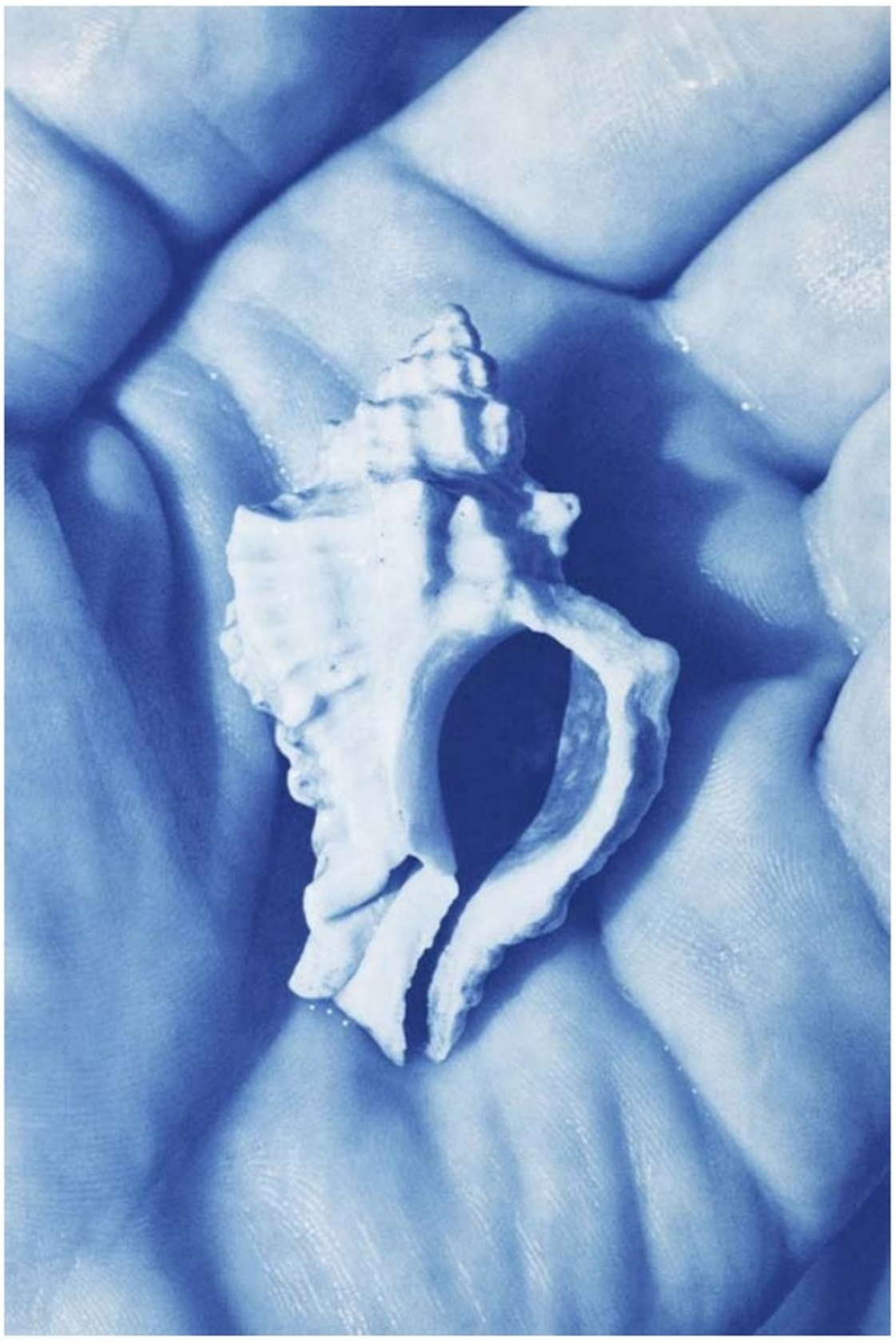


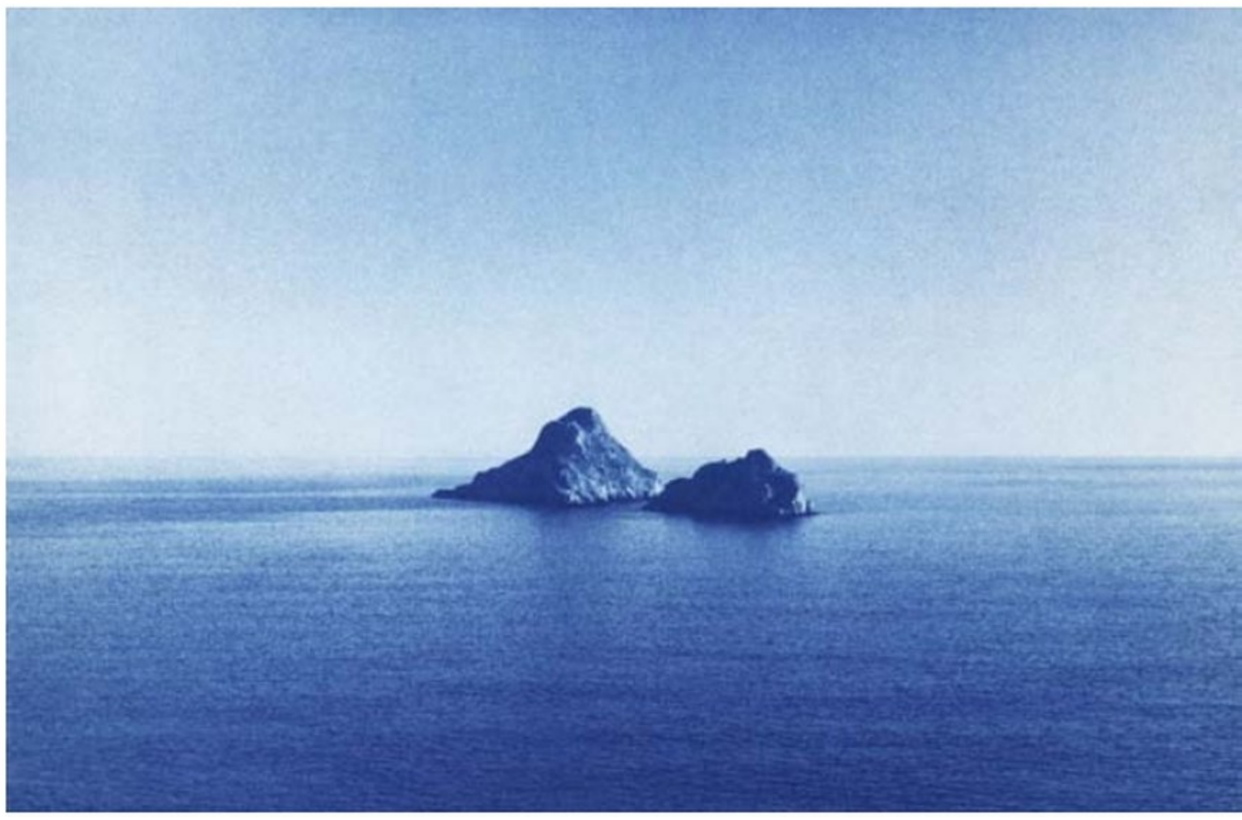


Récit d'un voyage initiatique, *L'Adieu au Minotaure* est un retour sur le lieu de naissance, une ode aux origines et à la nature racontée en cyanotypes et en poésies. Le bleu des tirages évoque le ciel et la mer de Crète tout comme l'engloutissement du paradis perdu de l'enfance et de celui de nos débuts. Cette île, qui a vu naître Nyima Marin, est aussi celle du roi Minos et du Minotaure, créature mi-humaine, mi-taurine, qui nous appelle à une réflexion sur l'humain et sa condition. **Par Philippe Bachelier**











Comment vous est venu ce projet ?
Peu avant mes 30 ans, j'ai voulu faire le point, me situer par rapport au monde qui nous entoure, aborder la question des origines d'un point de vue métaphysique. Je suis donc naturellement retourné sur le lieu de ma naissance, en Crète. J'ai quitté l'île quand j'avais 1 an. Je ne suis pas grec, ma mère est française, mon père italien, mais cette terre qui fut mon berceau m'a laissé une trace indélébile. J'ai décidé que j'allais raconter une histoire que j'étais le seul à pouvoir relater et qui me permettrait également de me rapprocher d'un sentiment universel.

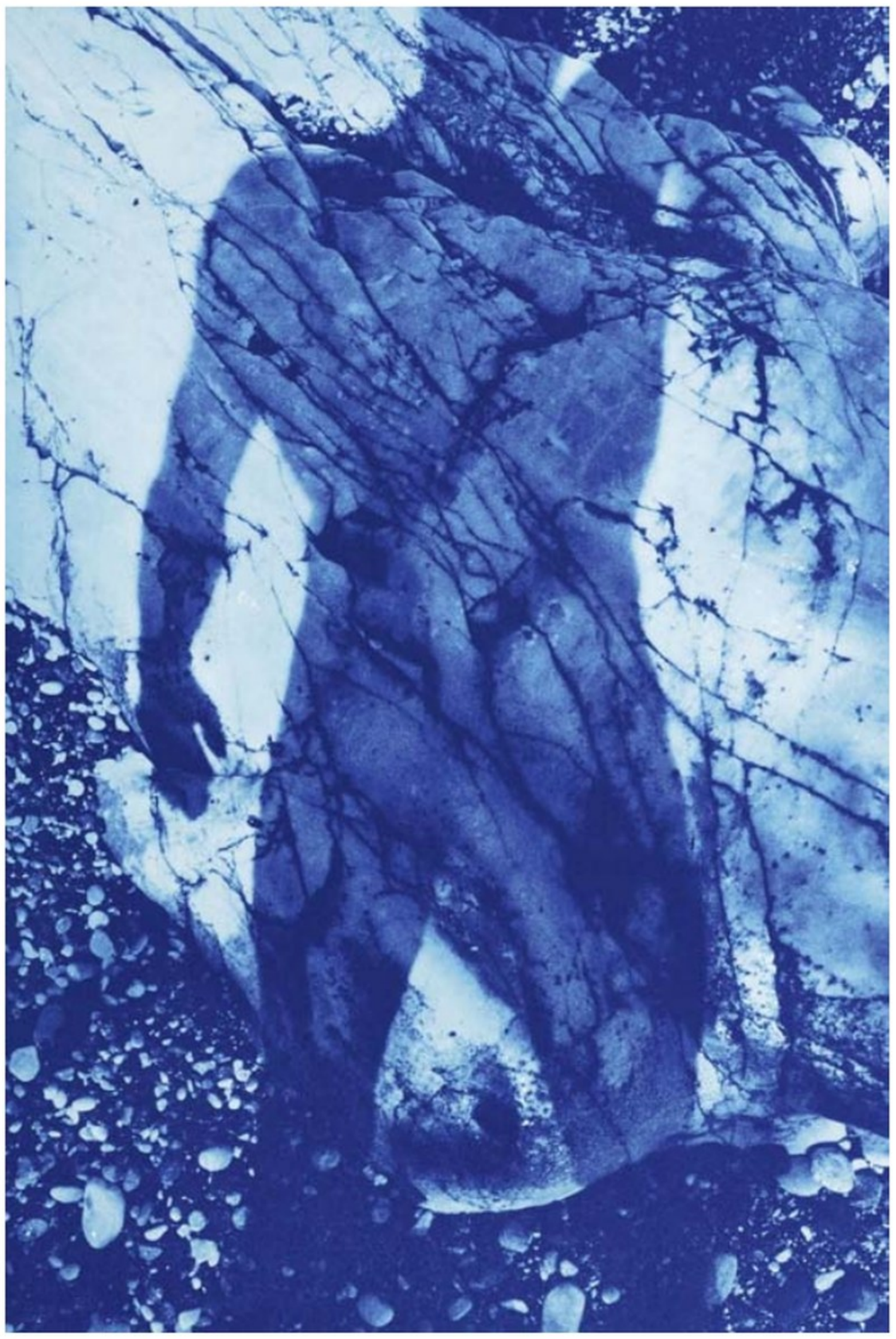
Pourquoi le thème du Minotaure ?
Je trouve qu'il constitue un point de jonction particulièrement intéressant entre le monde des hommes, celui des bêtes et celui des dieux. J'ai choisi de faire de cet être hybride un alter ego, avec en tête l'idée que quand j'ai quitté cette île, j'étais encore ce petit animal dépourvu de langage, arraché à son labyrinthe de pierres. J'ai aussi beaucoup été influencé par Yourcenar, Gide ou Borges, par exemple, lequel a brossé un portrait du Minotaure comme un être mélancolique et prisonnier de sa condition. Le mythe du Minotaure peut être interprété comme une réflexion métaphysique sur l'homme, son animalité et les limites de son existence.

Mais entre la Crète d'aujourd'hui et celle du roi Minos, que reste-t-il ?
Paleóchora, le village de pêcheurs où j'ai passé ma première année, est devenu un lieu très prisé des touristes. Mais l'île conserve un caractère sauvage et minéral qui a certainement un peu changé depuis l'Antiquité, mais qui reste très présent et que l'on ressent particulièrement hors saison. On y trouve par exemple les gorges les plus grandes d'Europe, comme Samaria, Aradena ou encore Imbros.

Vous mentionnez trois voyages dans votre livre.
Je me suis rendu en Crète en 2018 et 2019, au mois de novembre pour éviter les touristes. En dormant dans la nature et en limitant tout contact social, j'ai essayé de m'immerger au maximum dans une mélancolie minérale de l'île. J'y suis ensuite retourné entre les deux confinements de 2020, en marchant sur presque 200 km cette fois. La marche a été importante pour ce projet : elle a permis de provoquer des rencontres, avec le monde animal, par exemple, ou avec des événements lumineux.

Vous accompagnez vos photos de poèmes. Quelle place réservez-vous à la littérature ?
Comme je l'ai mentionné tout à l'heure, je suis très influencé par la littérature, qui tient une place essentielle dans mon travail. L'hostilité primitive du monde décrite par Camus dans ses textes a par exemple beaucoup influencé ce projet. Je peux également citer la beauté des poèmes de Jaccottet ou de Cocteau, ainsi que quelques textes antiques comme ceux d'Ovide ou d'Hésiode, qui m'ont permis de plonger dans le monde mythologique des origines. J'ai aussi décidé d'écrire





neuf poèmes pour accompagner les cyanotypes tout au long du livre. Je savais que les images seules ne suffiraient pas à porter l'histoire que j'avais en tête. J'ai donc choisi la poésie pour son aspect suggestif, permettant au lecteur de trouver sa place, tout en lui donnant la bonne hauteur et sans pour autant figer les choses, ce que la photographie fait déjà très bien.

Quelle est votre formation ?

J'ai suivi des études de physique jusqu'en master, puis j'ai intégré Louis-Lumière en 2009-2012, en section photo. J'ai eu la chance d'être l'assistant de Jean Larivière, qui m'a beaucoup appris, dans le champ technique aussi bien qu'esthétique.

Pourquoi avoir choisi le cyanotype ?

Un jour, mon grand-père m'a raconté que pendant l'Antiquité, la Crète avait été balayée par un tsunami immense provenant de l'explosion du volcan de Santorin. En me renseignant de mon côté, j'ai lu que cet événement avait conduit à une théorie très à la mode au début du XX^e^ siècle selon laquelle la Crète serait un des lieux possibles de l'Atlantide décrite par Platon. L'idée du cyanotype m'est alors venue comme une évidence, avec cette vision d'une île et d'une civilisation englouties que j'ai assez vite associée à l'engloutissement du paradis perdu, celui de mon enfance comme celui de nos origines à tous.

Avec quel matériel avez-vous réalisé les prises de vues ?

J'ai emporté un Nikon F100 avec un 105 mm macro et un Leica M6 équipé d'un Voigtländer 35 mm f/2 asphérique et d'un film Kodak Tri-X. Les images sélectionnées sur les planches-contacts ont été numérisées avec un scanner Hasselblad. À partir des scans, des négatifs jet d'encre ont été imprimés sur un support transparent Innova Pictorico Ultra Premium OHP par une imprimante Epson (SC-P800 puis P900). J'utilise du film pour mes projets personnels, car sa dimension artisanale me permet d'avoir un espace de création en dehors d'un flux numérique propre à mes travaux de commande.

Avez-vous une recette particulière pour le cyanotype ?

J'emploie la recette classique à base de ferricyanure de potassium et de citrate d'ammonium ferrique sur du papier Arches Platine. Je cherche un rendu assez doux, que j'obtiens en sous-exposant légèrement le tirage. Les bleus sont moins denses, mais ils restent vivants. Pour atteindre les transitions de tons et les nuances recherchées, les fichiers numérisés sont linéarisés grâce à des tests effectués avec des chartes. C'est un processus fastidieux à mettre en œuvre, mais quand tout est calé, le résultat est convaincant.



Parcours/actualité : **L'Adieu du Minotaure** *est un livre autoédité à 500 exemplaires, dont le lancement a eu lieu à La Fab. en décembre 2022. D'un format de 20 × 28 cm et de 112 pages, il comporte 39 photographies en couleurs et 9 poèmes écrits par l'auteur. 25 exemplaires de tête sont proposés avec un tirage original signé. Le projet de Nyima Marin a bénéficié du soutien du fonds de dotation agnès b.*

Concours permanent
Les 5 gagnants

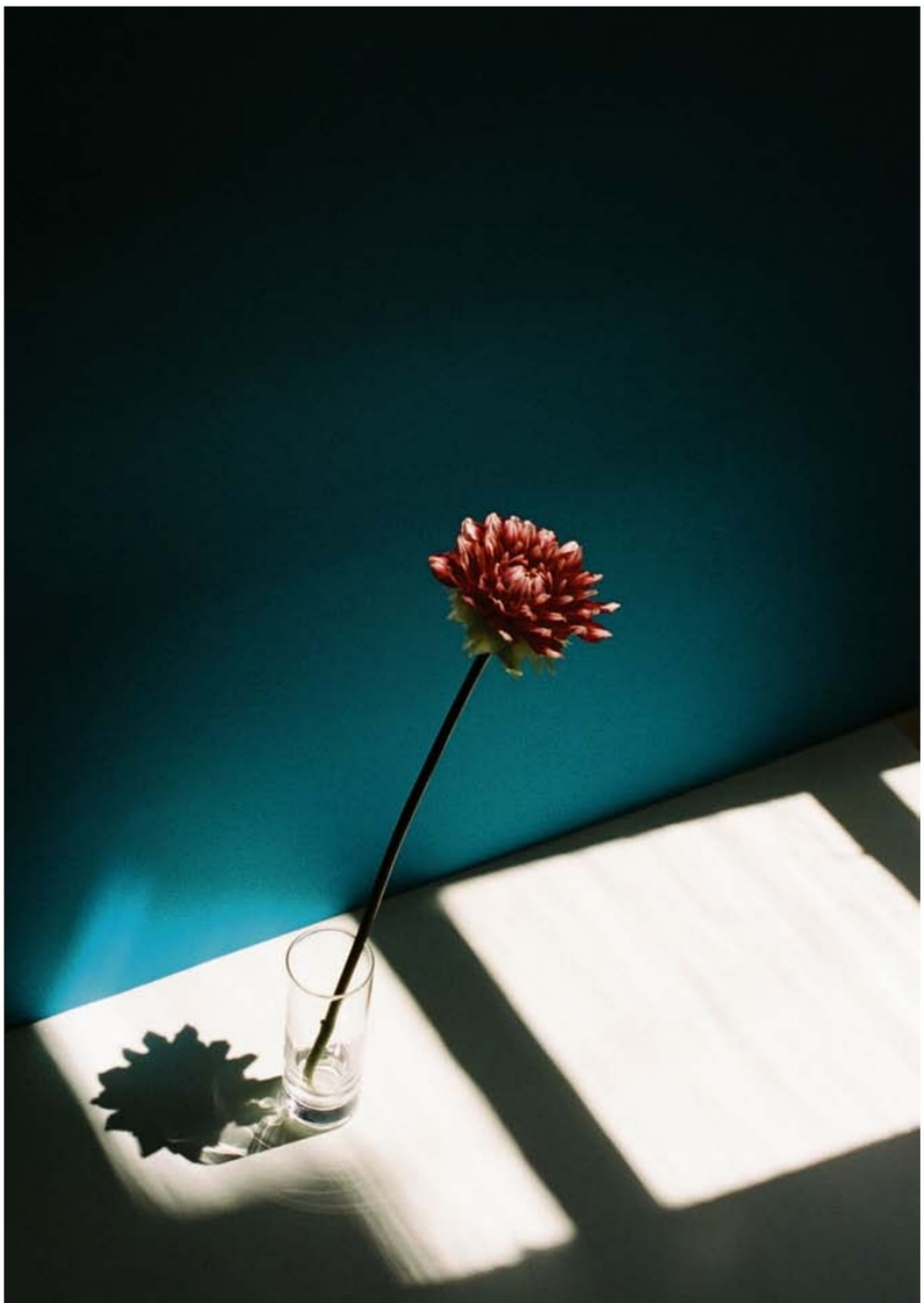
Dans chaque numéro de *Réponses Photo*, nous sélectionnons cinq images gagnantes parmi toutes celles qui nous sont adressées. Sujet et technique photographique sont libres!
Voir les modalités de participation page 87.

MAGALI PAGNI

BARCELONE

Boîtier : Minolta SRT 102
Objectif : 50 mm f/1,4
Film : Kodak Portra 400
Vit./diaph. : NC

“Ce jour-là, je suis allée acheter des fleurs et des fonds de différentes couleurs. De retour chez moi, j’ai pris ce verre en cristal et commencé à jouer. Le soleil est entré par la fenêtre, créant des effets d’ombre et de contraste avec cette fleur comme protagoniste de la scène.”



POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Magali s’est mise à la photo argentique il y a quelques années et s’en trouve bien inspirée, comme l’atteste son compte Instagram @pocketflash35. Cette image nous a particulièrement tapés dans l’œil par ses couleurs élégantes et sa composition minimale mais expressive. Cette fleur tendue vers la lumière semble se jouer des jeux d’ombres pour se diriger droit vers le soleil. Un mouvement ascendant fragile mais déterminé accentué par le cadrage, la tige ayant juste atteint la moitié de la diagonale dans le sens de lecture naturel.

ÉLISE BRILLAC

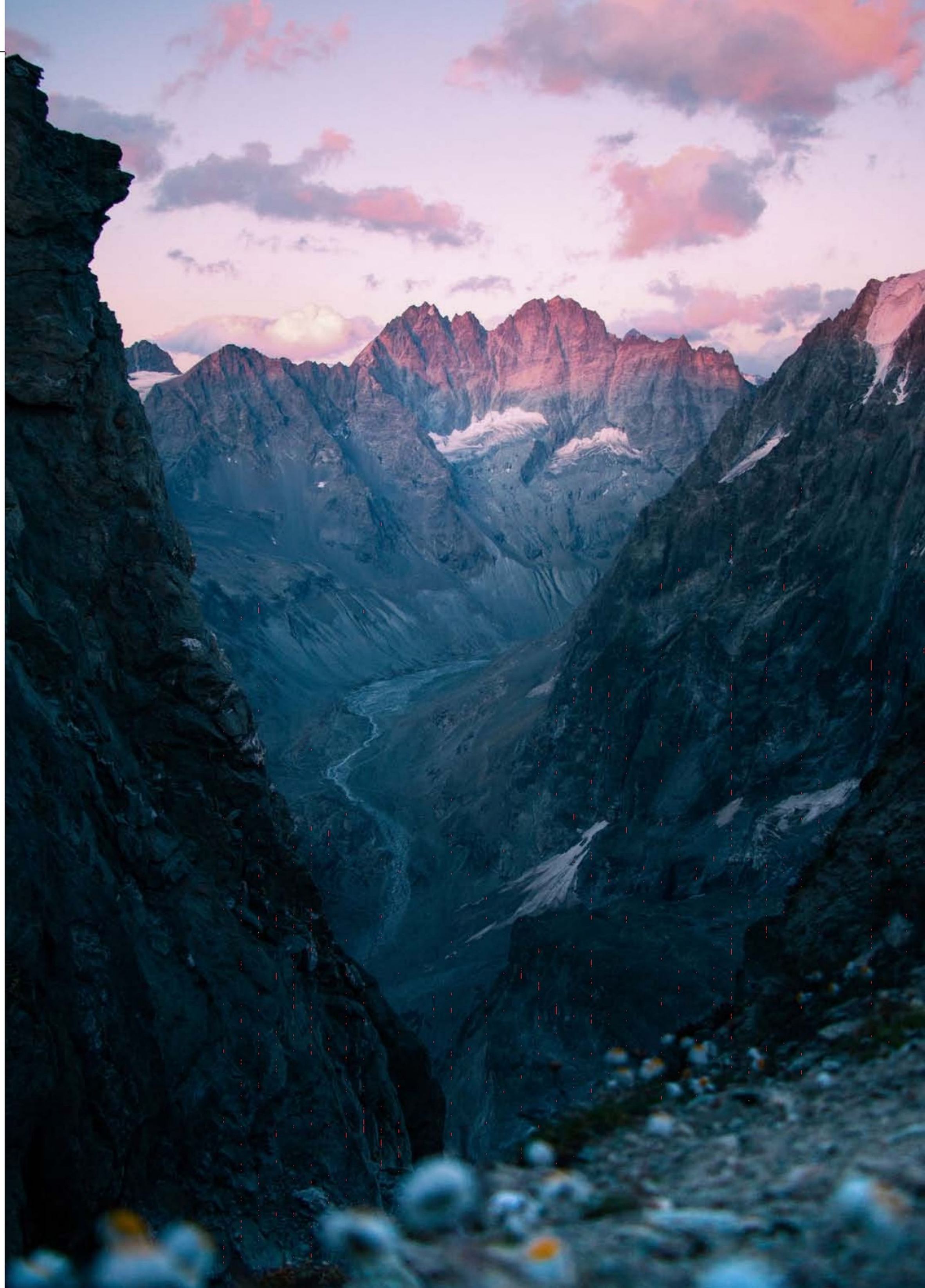
ANNECY

Boîtier : Canon EOS 70D
Objectif : 18-135 mm f/3,5-5,6
Sensibilité : 250 Iso
Vit./diaph. : 1/125 s à f/3,5

“J’ai pris cette photo cet été pendant une randonnée glaciaire en Suisse. Ce soir-là, nous dormions au refuge de la Cabane des Vignettes.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Ce superbe paysage de montagne est l’œuvre d’une photographe de 19 ans, étudiante en design graphique passionnée de photo et de montagne. Comme la photo de gauche, mais à une tout autre échelle, couleurs, lumière et composition s’imbriquent pour offrir une image à l’effet subtil mais immédiat. L’emploi du grand-angle (éq. 30 mm) permet d’enchaîner toute une série de plans, que soulignent un flou et un éclairage progressifs. Le vertige est aussi esthétique que bien réel!





LUDOVIC LANG

PARIS

Boîtier : Canon EOS 5DS R
Objectif : 70-200 mm f/2,8
Sensibilité : 400 Iso
Vit./diaph. : 1/500 s à f/10

“Voilà une photo prise sur la route du retour vers Mexico. Passager en voiture, j’étais à l’affût avec mon 70-200 mm, quand j’ai vu ce décor un brin surréaliste avec ces fameux poteaux électriques en perspective. Je n’ai eu le droit qu’à une seule prise car nous roulions à 110 km/h. J’ai recadré un peu pour enlever la vignette de pare-brise, qui à mon sens n’apporte rien à la photo.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Difficile de croire que ce paysage urbain où tout semble immobile a été pris d’une voiture lancée à pleine vitesse. On comprend mieux le besoin de flécher ainsi cet hôtel à l’attention des distraits de la route ! Et pourtant, le temps de pose bref (1/500 s), couplé à un angle serré et lointain (focale de 200 mm) et à un bon stabilisateur, a permis de faire abstraction du mouvement relatif pour donner une vue bien nette. Cette image est donc déjà une belle performance technique. Il aurait été intéressant de voir la même photo cadrée plus large, incluant le bord du pare-brise, et peut-être un premier plan extérieur qui aurait été flouté par la vitesse angulaire élevée. Cela lui aurait donné un côté road movie plus dynamique et subjectif, et aurait sans doute renforcé son aspect cinématographique. Quoi qu’il en soit, d’un point de vue esthétique, la photo est très réussie telle quelle. Elle doit sa qualité picturale à sa composition et à sa lumière. L’angle serré du téléobjectif tend à comprimer les plans, soulignant l’amoncellement de panneaux et de poteaux, et tassant la perspective de la route. Très contrastée, la lumière éclaire idéalement le bâtiment tout en laissant certaines zones dans l’ombre, dessinant par-derrière de jolis nuages, dans un rendu proche de la pellicule. Le film peut commencer…



FLORIAN COËLO

REDON

Boîtier : Nikon D5300
Objectif : 140 mm ???
Sensibilité : 360 Iso
Vit./diaph. : 1/4 000 s à f/6,3

« J'ai pris ce cliché en Indonésie. Installé en haut d'une falaise, je tentais de photographier le déferlement des vagues sur le sable fin d'une crique déserte. Quand cet homme a surgi de nulle part, si petit, insignifiant face à la grandeur du lieu, je me suis empressé de le saisir avant qu'il ne plonge, quelques secondes plus tard, dans la vague immense qui se dressait devant lui. »

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Cette image a fait l'unanimité par sa composition épurée à la poésie limpide. Elle doit sa réussite à un classique jeu d'opposition, en l'occurrence entre l'eau transparente plutôt sombre et le sable plus clair, deux blocs séparés par l'écume de la vague blanche qui s'écrase. Florian a d'abord repéré cette géométrie dont il a souligné l'élégante symétrie par l'angle serré de sa longue focale (éq. 210 mm), évacuant toute perspective pour en faire un aplat presque abstrait. Il avait déjà en tête une image en noir et blanc à ce stade. Comme beaucoup de grandes photos, celle-ci repose donc sur un sens aigu de l'observation et des choix technico-esthétiques pertinents, mais ne serait rien sans un coup de chance : l'entrée en scène du personnage apporte un élément de narration, la silhouette venant légèrement perturber cet équilibre parfait. La forme de la vague semble vouloir encercler le personnage… ou au contraire est-ce lui qui la repousse devant lui ? Notez par ailleurs que l'homme fournit un contrepoint sombre répondant à la masse de droite. En mettant ainsi subtilement en tension quelques éléments simples, Florian nous offre une composition aussi élégante que mystérieuse. On peut goûter son talent pour les paysages, qui deviennent parfois des scènes de danse, sur floriancoelo.com.



ÖMER ERDOĞAN

ISTANBUL

Boîtier : Fujifilm X-T2
Objectif : 18-55 mm f/2,8-4
Sensibilité : 200 Iso
Vit./diaph. : 1/240 s à f/4,6

“Cette photo a été prise à Istanbul par une journée d’hiver enneigée. J’ai vu cet homme regarder la neige qui tombait près de l’arbre. Il m’est apparu comme un élément qui se nourrissait du sol, au même titre que les arbres et les buissons. Elle fait partie des photos que j’ai beaucoup aimé prendre.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

De la comédie noire *Fargo* des frères Coen aux photographies poétiques du Finlandais Pentti Sammallahti, chacun retrouvera dans cette superbe image d’Ömer Erdoğan ses propres références, tant sa composition est ouverte et évocatrice. Comme il l’avoue lui-même, son intérêt pour la photographie vient surtout du cinéma : *“Des réalisateurs comme Andreï Tarkovski et Ingmar Bergman m’ont toujours inspiré. La littérature est aussi très inspirante pour moi. Je m’intéresse beaucoup à la littérature française, turque, russe et allemande. J’aime inclure des éléments psychanalytiques dans le plan.”* Si cette photo a été réalisée en numérique, Ömer pratique également la photographie argentique, qui lui a sans doute beaucoup appris en matière de composition mais aussi d’exposition. L’exercice du paysage enneigé est en effet semé de pièges que le photographe a ici déjoués habilement, en structurant sa composition avec un premier plan très sombre, une ligne d’horizon savamment atténuée et une matière neigeuse légèrement surexposée tout en restant consistante. Pour en voir plus sur Instagram, voir @omererdogan.art.

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 87

FABRICE MERCIER

STRASBOURG

Boîtier : Canon EOS R6
Objectif : 24-70 mm f/2,8
Sensibilité : 4 000 ISO
Vitesse/diaph. : 1/1250 s à f/4

“Cette photo a été prise en novembre 2022 à Strasbourg. Je l'ai intitulée « Inspiration hopperienne » en lien bien sûr avec l'atmosphère et les couleurs d'Edward Hopper. Mais c'est avant tout de l'humour. Il faut percevoir cette composition au second degré. La scène est issue d'une photo de rue la nuit en pleine ville alors qu'un bijoutier était en train de refaire sa vitrine. Je l'ai prise à main levée avec le Canon R6 qui a une très bonne gestion de la montée en ISO. Il y avait une laverie automatique juste à côté et j'ai bien aimé le côté décalé qui se juxtapose à la scène. Vous pouvez voir mes photos sur www.galerie-destenouest.fr/accueil-fabrice.”

Image mentale
On photographie tous avec notre “banque d'images embarquées” et nul doute que cette scène a dû faire tilt quand elle s'est présentée à l'œil de Fabrice, tant elle évoque la fameuse œuvre *Nighthawks* peinte en 1942 par l'américain Edward Hopper. Le photographe a pris soin de la cadrer sous le même angle pour accentuer la concordance.

Similitudes
Même si une banale bijouterie remplace ici le mythique *dinner*, on retrouve certains éléments clés du tableau : une vitrine vue de la rue de nuit, un personnage à un “comptoir”, une teinte jaune vif contrastant avec des tons verts et rouges plus sombres… Même l'enseigne tout juste lisible fait écho au “Phillies” de l'œuvre originale. Bien vu !



Mauvais timing
Avec un tel décor en place, on s'attend à une représentation à la hauteur. Or le personnage est saisi alors qu'il se retourne, s'adressant visiblement à une personne assise derrière lui dont on ne distingue que la chaussure à droite. Bref, les acteurs ne sont pas en place. Seul le masque égyptien impassible sur le mur semble patiemment garder la pose et attendre le déclic.

Mon conseil

Quitte à risquer de se faire repérer, une telle scène aurait mérité davantage de ténacité. L'attitude de l'homme n'est pas raccord avec l'ambiance, et c'est toute l'idée qui tombe à l'eau. Il aurait suffi qu'il regarde devant lui pour obtenir une expression plus contemplative, et faire de ce clin d'œil une image forte. **JB**

CHRISTIAN BARBÉ

PARIS

Boîtier : Nikon D750
Objectif : 24-70 mm f/2,8
Sensibilité : 200 ISO
Vitesse/diaph. : 1/60 s à f/3,5

“Cette photo a été prise durant l’été 2022, à la tombée de la nuit, dans la réserve brésilienne Jacqueira où vit le peuple des Pataxó. Un Indien marchait un couteau à la main et une branche de palmier dans l’autre. La scène m’a paru suffisamment étrange et mystérieuse. Je revenais d’une séance de photos avec les Indiens dans la forêt. J’ai allumé mon flash, pris la photo de cet homme surpris, autant que moi, par cette rencontre inopinée en forêt.”



D’accord

Julien Bolle

Christian nous enchante régulièrement, au fil de ses publications, d’instants de vie saisis d’un œil poète dans les rues de Paris comme dans les forêts de Madagascar ou du Brésil. Cette image surprend par son mélange d’élégance (la tenue raffinée, la palme comme ornement, le tout éclairé au flash telle une image de mode) et de danger (le couteau en main, le visage caché, la forêt que l’on devine dans la nuit noire…). Christian nous livre ici une image aussi forte qu’ambiguë, comme une vision surgie de l’inconscient. Notez que des réglages d’exposition adéquats lui ont permis de conserver quelques détails en arrière-plan éclairés par la lumière ambiante, donnant ainsi une belle profondeur à la scène et projetant l’homme au premier plan. Figé par la netteté du flash, il semble prêt à sortir de l’image.

Pas d’accord

Thibaut Godet

Bon, ceci n’est pas une vraie critique “pas d’accord” car tout comme Julien je reste saisi par l’ambiance et par la matière photographique de cette image. Elle ne va pas sans me rappeler les travaux autour des masques, notamment d’Inge Morath. Mais ma critique porte plutôt sur la pose du personnage qui ne me suggère pas assez de choses pour que je demeure fixé devant cette image. Dans le corps en général, la position des jambes, l’une devant l’autre, ne donne pas la même force que si elles avaient été bien ancrées, côte à côte. Au niveau du visage également, j’ai l’impression que Christian a essayé de nous délivrer quelques détails grâce au flash. Je salue l’intention, mais on reste pour moi dans un entre-deux. Je sais, je pinaille, mais c’est parce que je trouve que Christian n’est pas loin d’une très bonne image.



FABIEN PALLUEAU
BORDEAUX

Boîtier : Fujifilm X-T3
Objectif : 23 mm f/1,4
Sensibilité : 400 ISO
Vitesse/diaph. : 1/125 s à f/1,4

“La photo a été prise lors de la Marche des libertés le 12 décembre 2020 à Paris. Il y avait beaucoup de tensions durant toute la manifestation avec de nombreuses charges très violentes de la part de la police alors que le cortège avançait dans le calme. La femme de la photo, qui était là depuis le début de la manifestation, est venue se positionner devant le cordon de CRS après une de ces charges justement, ramenant un certain calme, très temporaire…”

D’accord

Thibaut Godet

La photo de manifestation est un genre à part entière de la photographie qui comporte de nombreux pratiquants tant on croise des détenteurs d’appareils photo lors de ces événements. Et tous cherchent à faire *la* photo qui va résumer au mieux la manifestation. On le voit bien d’ailleurs dans cette image fermée sur la droite par le pare-soleil d’un photographe concurrent. Dans un moment plutôt tendu, Fabien a réussi à capturer une image forte en symbolique avec cette femme au bonnet phrygien entourée de forces de l’ordre. Certes on n’est pas face à “La Jeune Fille à la fleur” de Marc Riboud *(cf. notre dossier)*, mais cette femme a une réelle présence dans cette image avec un regard défiant et provocateur. Un portrait à hauteur qui la démarque bien de ceux à qui elle s’oppose.

Pas d’accord

Pascale Brites

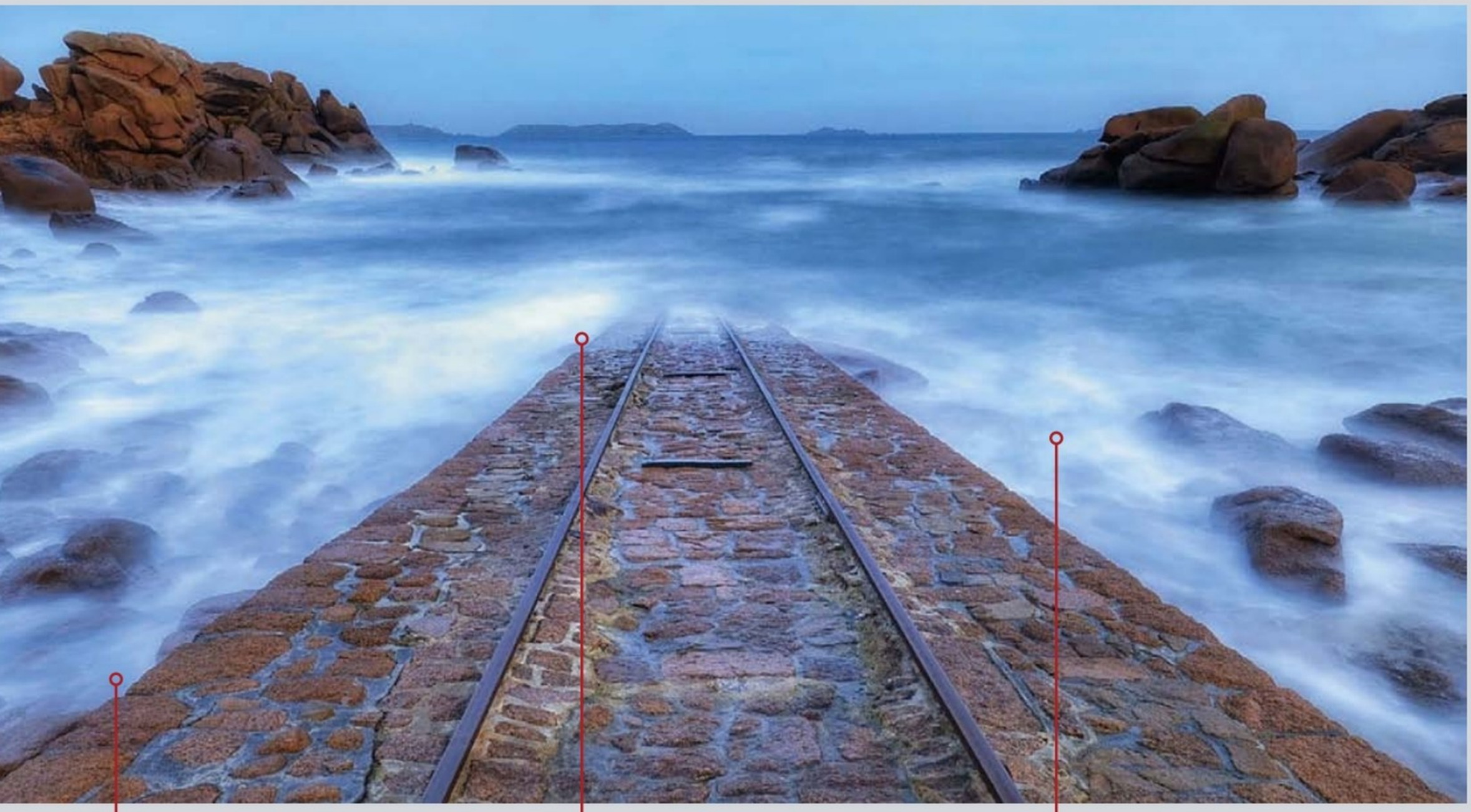
Si le contraste de couleurs et la symbolique du bonnet phrygien placé devant l’austérité et l’agressivité de la tenue des policiers sont à mon avis une bonne idée, je trouve que cette image manque de dynamisme et de force. Le cadrage trop centré sur le personnage et les coupes malheureuses sur les bords confèrent une impression de flottement, accentuée par le fait que le seul échange de regard s’effectue entre le policier coupé sur la gauche du cadre et le photographe. S’il est certainement possible de donner un peu plus d’intérêt à cette photo en réalisant un recadrage, je pense que cela ne suffirait pas à en faire une bonne image. Ce à quoi la scène se prêtait et ce qu’aurait pu faire le photographe s’il avait légèrement changé de point de vue.

ANDRÉ HENRY

RENNES

Boîtier : Fuji X-T20
Objectif : 18-55 mm f/2,8
Sensibilité : 100 ISO
Vitesse/diaph. : 30 s à f/7,1

“Cette photo représente le rail de mise à l’eau pour le canot d’intervention de la station SNSM de Ploumanac’h. La station date de 1912. Elle est située à Pors Kamor et veille sur les usagers de la Côte de Granit rose. Je passe régulièrement sur ce site. Mais chaque fois, il manque un élément, soit la mer est basse, soit la luminosité est faible. Ce matin-là, tous les critères étaient réunis pour faire la photo en pose longue.”



Cadrage bien senti
Installant son trépied bien dans l’axe du rail, en légère contre-plongée, André crée une perspective fuyante à la symétrie appuyée par les diagonales posées sur les coins du cadre panoramique.

Pose longue pertinente
L’usage de la pose longue (trente secondes) permet de créer cet effet vaporeux quasi irréel sur l’eau, tout en conservant sur le reste une netteté maximale (sensibilité faible, diaphragme fermé).

Rendu moyen
L’image avait un potentiel onirique, un peu contrarié par des couleurs criardes qui ramènent la scène à une banalité trop descriptive. Et les zones trop claires sur l’eau ne sont pas très esthétiques.

Mon conseil

On le voit sur son profil Instagram @loulouquessy, André s’exprime également en noir et blanc pour ses paysages de bord de mer. Comme le montre notre essai ci-contre, cette photo se prêtait bien à une conversion monochrome. Son côté sculptural et fantastique s’affirme mieux sans les couleurs distrayantes et souligne ce qui attire l’œil : la voie ferrée obéit à sa propre perspective, s’enfonçant dans une mer gazeuse qui semble surélevée. **JB**





KARIMA GONDRY HADRIA

ORLÉANS

Boîtier : Canon EOS 760D
Objectif : Tamron 70-300 mm f/4-5,6
Sensibilité : 400 ISO
Vitesse/diaph. : 1/320 s à f/10

“J’ai pris cette photo au Japon, plus précisément dans la ville de Himeji, lors du festival Nada no Kenka Matsuri. Durant cette fête, les villages environnants apportent leur mikoshi *(sorte de petit temple portable), et les équipes s’affrontent à qui prendra le dessus sur l’autre. Assez impressionnant à voir!”*

D’accord

Pascale Brites

En prenant de la distance et de la hauteur, Karima a pu rendre compte de la scène, mais aussi de son contexte en incluant la foule dense massée autour de ses protagonistes. Ce n’est d’ailleurs pas un hasard si les photographes et les cameramen que l’on voit au cœur de l’action portent tous leur matériel à bout de bras ou perché en haut de monopodes. Les choix techniques de Karima sont cohérents : le temps de pose est suffisamment bref pour figer les expressions des visages et l’inclinaison des temples que l’on imagine prêts à basculer. Utilisé à sa focale maximale, son objectif ne lui permettait pas de réaliser un cadrage plus serré. En revanche, peut-être celui-ci aurait-il pu être moins centré pour donner plus d’importance aux personnes vues de face. Car c’est dans les expressions des visages que passe toute l’émotion de cette scène.

Pas d’accord

Thibaut Godet

On avait oublié depuis la Covid que les foules pouvaient encore être aussi compactes, et Karima a eu un bon réflexe de prendre de la distance pour photographier cette scène. Une attitude saluable car en décalage avec tous les autres preneurs d’images que l’on retrouve au premier plan, au plus près de l’action. Cependant, le risque avec ce genre de prises de vues au téléobjectif est de tasser les plans sans vraiment mettre d’éléments intéressants en exergue. C’est ce qu’il manque pour moi, alors que la scène est très visuelle. Les deux mini-temples et les participants se trouvent noyés dans la masse, sans ressortir suffisamment. La photo fonctionne par son exotisme, le fait que l’on n’a pas l’habitude d’assister à de tels moments folkloriques. Mais elle pèche par son angle de prise de vue. Je conçois toutefois qu’il n’était pas évident d’immortaliser un événement pareil.

Une série de Morgane Bohn
sous l'œil critique de Thibaut Godet & Julien Bolle

L'hôtel et ses fantômes

C'est une petite île d'Indonésie comme tant d'autres, vivant du tourisme. Puis, soudain, la Covid. Dans sa série *Glory Melancholy*, Morgane Bohn évoque l'impact de la pandémie sur une industrie précaire. Si Thibaut a été touché par l'approche de Morgane, Julien reste plus réservé.

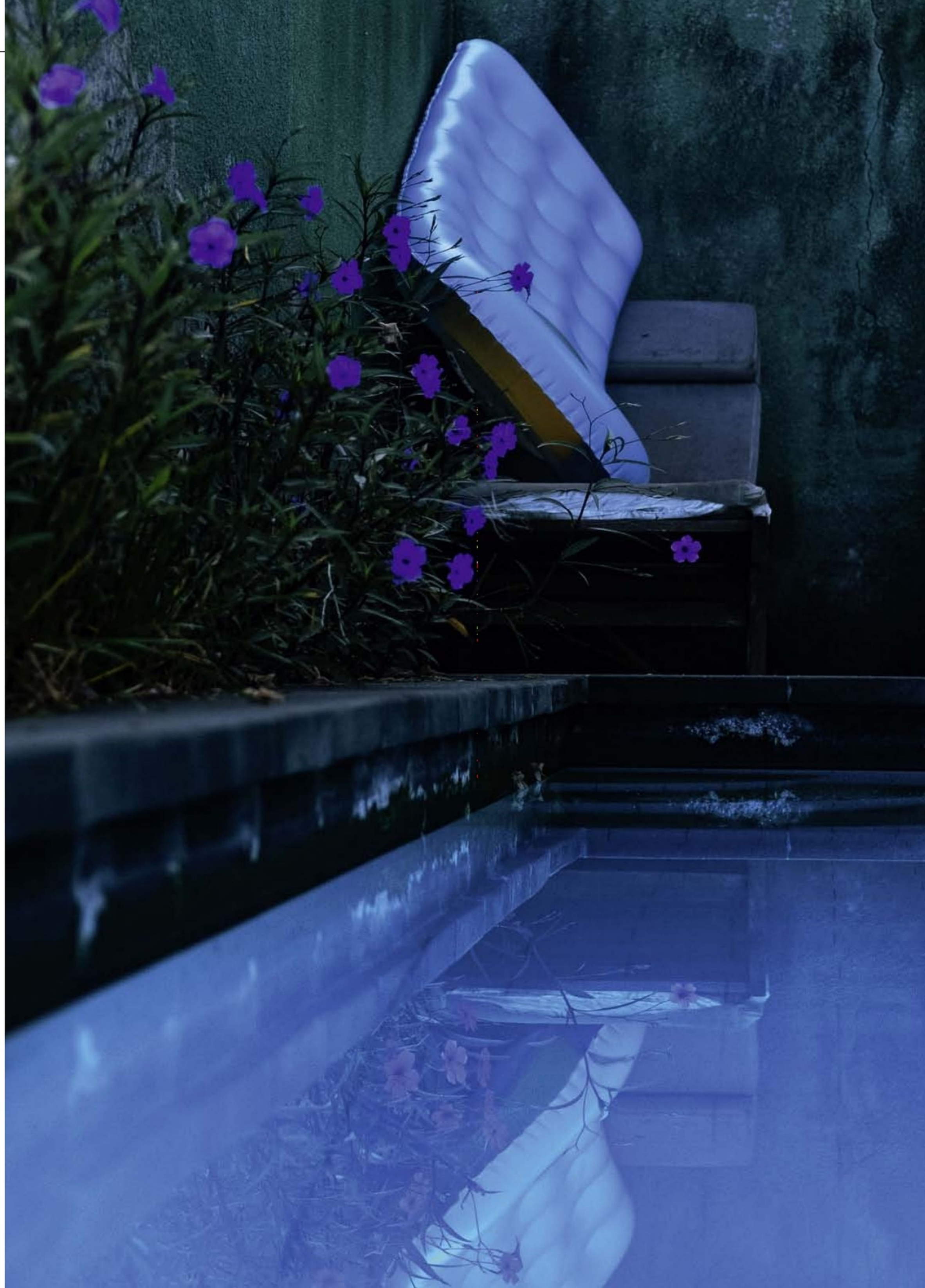


MORGANE BOHN

PARIS

Boîtiers : Fuji X-T20 et Nikon F3
Objectifs : Fuji 35 mm et Nikon 50 mm f/1,4, Pentax 28 mm f/3,5
Traitement : Photoshop

« Cette série intitulée Glory Melancholy *a été réalisée sur la petite île de Nusa Lembongan, à l'est de Bali, entre avril et août 2022, juste après la levée d'un confinement de deux ans. Mon appareil photo a été le témoin de l'impact de la Covid sur cette île, dont les habitants ont vu leur vie éclater en petits morceaux. Anciennement très fréquentée par les touristes, l'île traverse un désert d'ennui et de crainte et tente de se remettre doucement sur pied. Les hôtels sont abandonnés, le tourisme a disparu. Pendant deux ans, les locaux se sont occupés de ces hôtels, sans être payés, dans l'espoir de retrouver un travail au sortir de cette crise sans précédent et que la nature ne reprenne pas complètement ses droits. »*





D'accord

Thibaut Godet

Je pense que Morgane a vraiment réussi à traduire le vide laissé par la pandémie dans cette série sur les hôtels abandonnés. Pas un humain à l'horizon dans ces prises de vues post-apocalyptiques aux couleurs pourtant chaudes et rassurantes, mais des évocations du vide assez subtiles que je trouve convaincantes. Certes, comme Julien, je n'y vois pas un aspect documentaire : la photographe ne montre pas directement l'impact de l'épidémie de Covid-19 sur le tourisme, elle n'a pas mené une enquête photographique ni présenté les gens touchés par ces fermetures. Cependant, sa série forme bien un essai tout aussi intéressant, une manière d'exprimer un ressenti qui se voit à la façon dont elle a tourné autour de son sujet. Reste à souligner un véritable parti pris esthétique malgré l'emploi de deux techniques (argentique et numérique), qui garde toute sa cohérence. Le paradoxe entre les visions qu'elle nous partage et les couleurs employées apporte une part de mystère à la série, une autre grille de lecture qui donne une certaine profondeur à son travail.

Pas d'accord

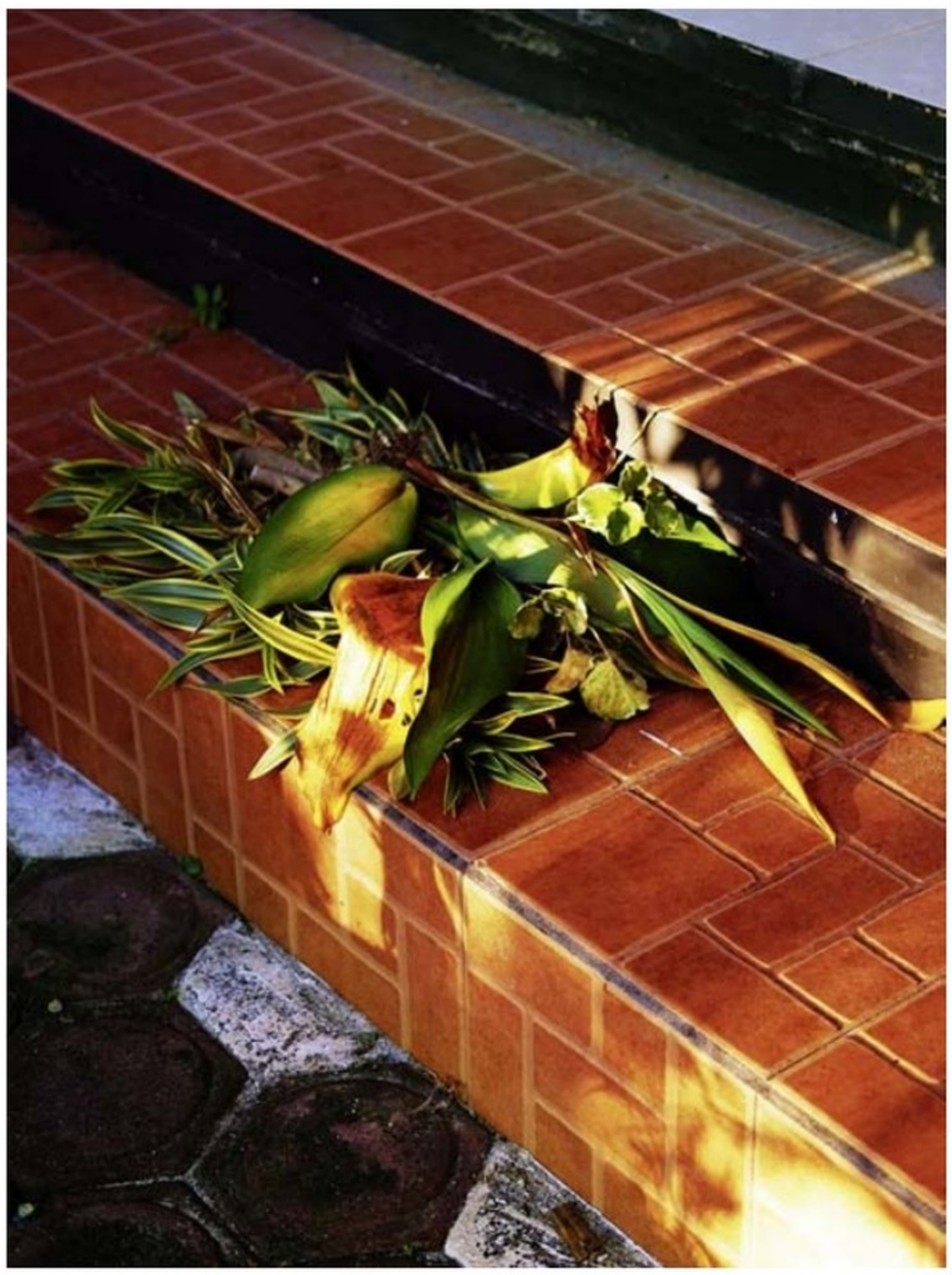
Julien Bolle

La série de Morgane attire immédiatement l'attention par son atmosphère singulière, reposant sur des partis pris esthétiques assumés : couleurs chatoyantes contrastant avec la décrépitude des lieux, cadrages verticaux en focale serrée, lignes penchées ou fuyantes créant une sensation presque claustrophobique… Mais si cette série parvient à imposer une signature visuelle cohérente, c'est aussi sa limite. J'aurais aimé que Morgane aille au-delà de la surface des choses pour entrer davantage dans le vif du sujet. Dans sa note d'intention, elle montre des velléités journalistiques en expliquant le contexte socio-économique de son sujet. Mais rien ne transparaît de la présence et du travail des locaux dans cette série qui s'arrête à une esthétique de l'abandon et de la solitude, certes évocatrice mais manquant un peu de consistance selon moi. Ces images poétiques auraient pu être complétées d'un second volet plus social, donnant une place aux locaux à travers des portraits posés ou en action, accompagnés de récits. Ou au contraire fallait-il évacuer toute intention documentaire et basculer totalement dans la fiction? C'est cet entre-deux qui me gêne.









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 le tag :
#concoursreponsesphoto

■ 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 par Instagram), quel que soit le sujet traité. Chaque mois, la rédaction choisit parmi les images reçues cinq photos lauréates, en couleurs ou en noir et blanc. 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 transmises 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 sélectionne parmi les dossiers envoyés ceux qui sont susceptibles d'être publiés sous la forme d'un portfolio rémunéré. Pour avoir une chance d'être choisi, 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 la publication d'un portfolio, il peut être sélectionné dans la rubrique "Lecture de portfolio".

Nous reprendrons dès que possible nos rendez-vous à la rédaction, où nos lecteurs ont l'habitude de venir nous présenter leurs travaux. Nous avons hâte de vous retrouver et de feuilleter avec vous vos plus beaux tirages!

Une série de Mélusine Farille
sous l'œil critique de Thibaut Godet & Pascale Brites

Marabouts de ficelle

Elle avait récemment été lauréate des photos du mois. Mélusine Farille continue d'imaginer des diptyques insolites pour conjurer la banalité du quotidien. Les avis divergent sur son projet…



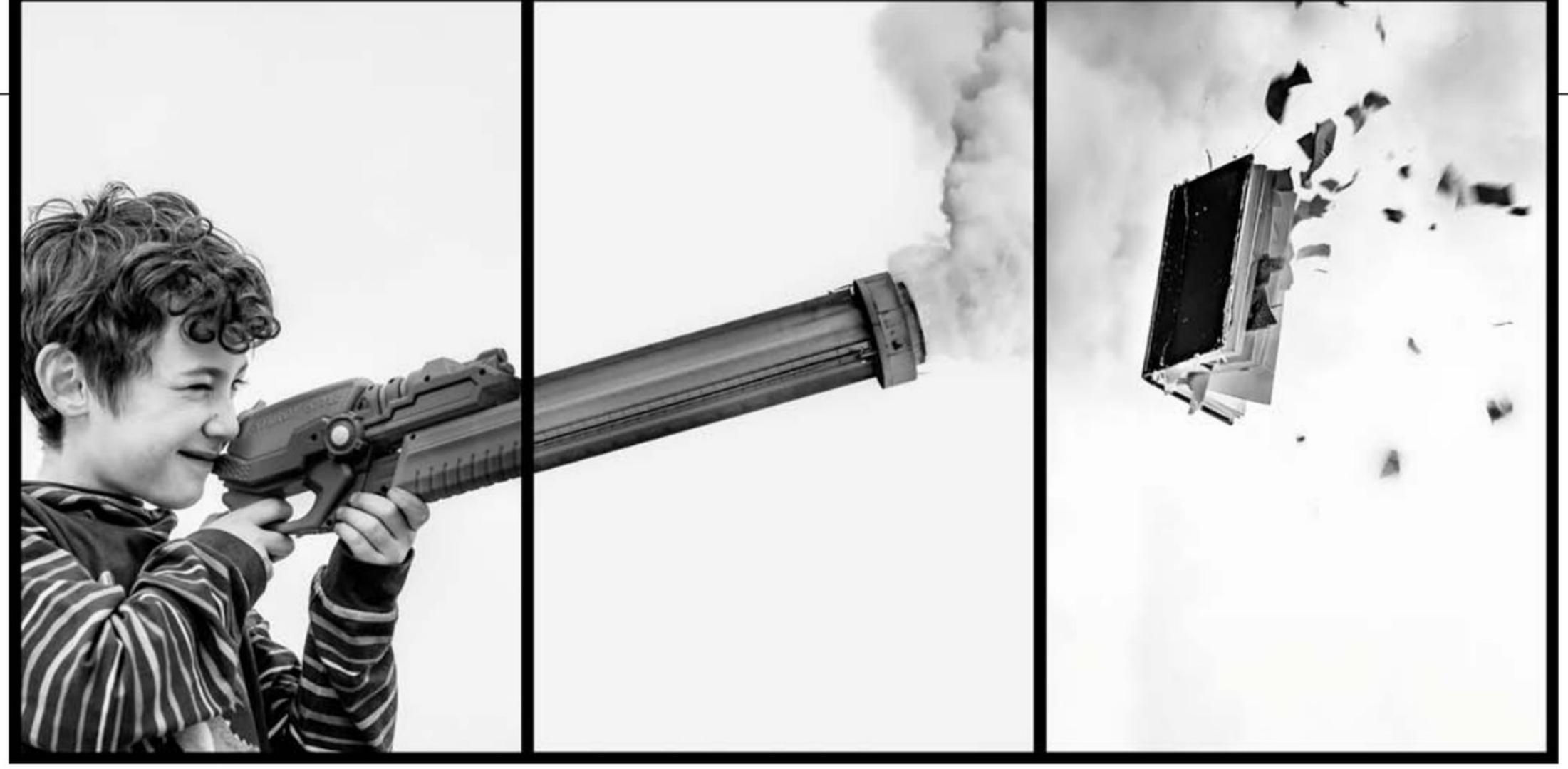


MÉLUSINE FARILLE

VERTOU

Boîtier : Canon EOS 77D
Objectifs : 50 mm f/1,8 et 10-22 mm f/3,5-4,5
Traitement : Darktable

« Mon intérêt pour la création a débuté toute petite, mais c'est en 2018 que je découvre la photographie comme moyen d'expression. J'ai créé ma première série de diptyques intitulée Évasions confinées *pendant le confinement en avril 2020. Par la juxtaposition de photos de voyage et d'images de mon logement, j'y exprimais les émotions ressenties à cette période. Je poursuis aujourd'hui cette méthode de travail dans la série* L'Ombre des songes, *évoquant l'imaginaire pour sortir des inepties de notre société. J'ai envie de croire que l'imagination est plus forte. Garder les pieds sur terre mais la tête dans les étoiles… »*





D'accord

Thibaut Godet

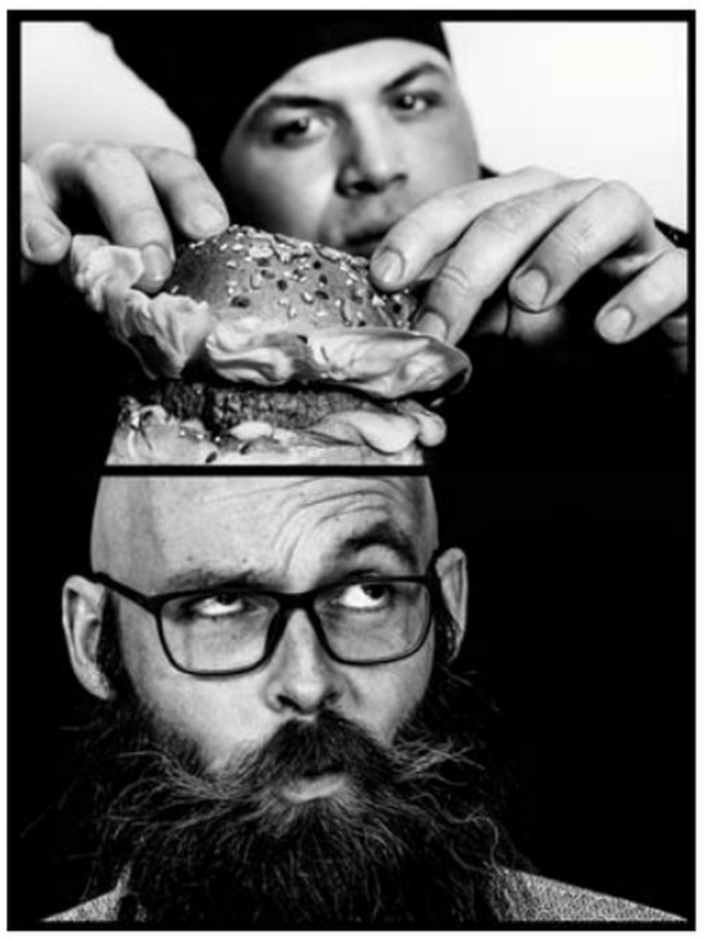
La première fois que j'ai vu passer les images de Mélusine, je me souviens m'être dit : *"Qu'est-ce qu'elle a dû s'amuser !"* Car cette bonne humeur est contagieuse, et l'on ne peut s'empêcher de sourire face à ses diptyques et triptyques en noir et blanc. J'ai l'impression qu'aujourd'hui, on considère l'absence de sourire comme caractéristique d'une bonne photo. Mélusine nous prouve le contraire. Dans cette série, la retouche est appuyée, mais on se concentre avant tout sur les interactions entre les images. D'habitude, les diptyques permettent de faire des parallèles ; cette fois, elle les fait interagir avec beaucoup de dérision et d'imagination.

Pas d'accord

Pascale Brites

Je ne conteste pas le talent et le courage de Mélusine, qui a dû passer beaucoup de temps à penser ses images et à les travailler pour les faire si bien correspondre en diptyques ou en triptyques. Le traitement des images est soigné et cohérent, et les assemblages sont très propres. Je reste cependant plus dubitative sur le sens de chacune de ces compositions. L'auteure indique qu'elle souhaite *"évoqu[er] l'imaginaire pour sortir des inepties de notre société"*. Or, à mes yeux, ces images cultivent justement l'absurde, sans réel message. Ce qui fonctionnait dans sa série *Évasions confinées* ne fonctionne plus d'après moi dans cette nouvelle série…

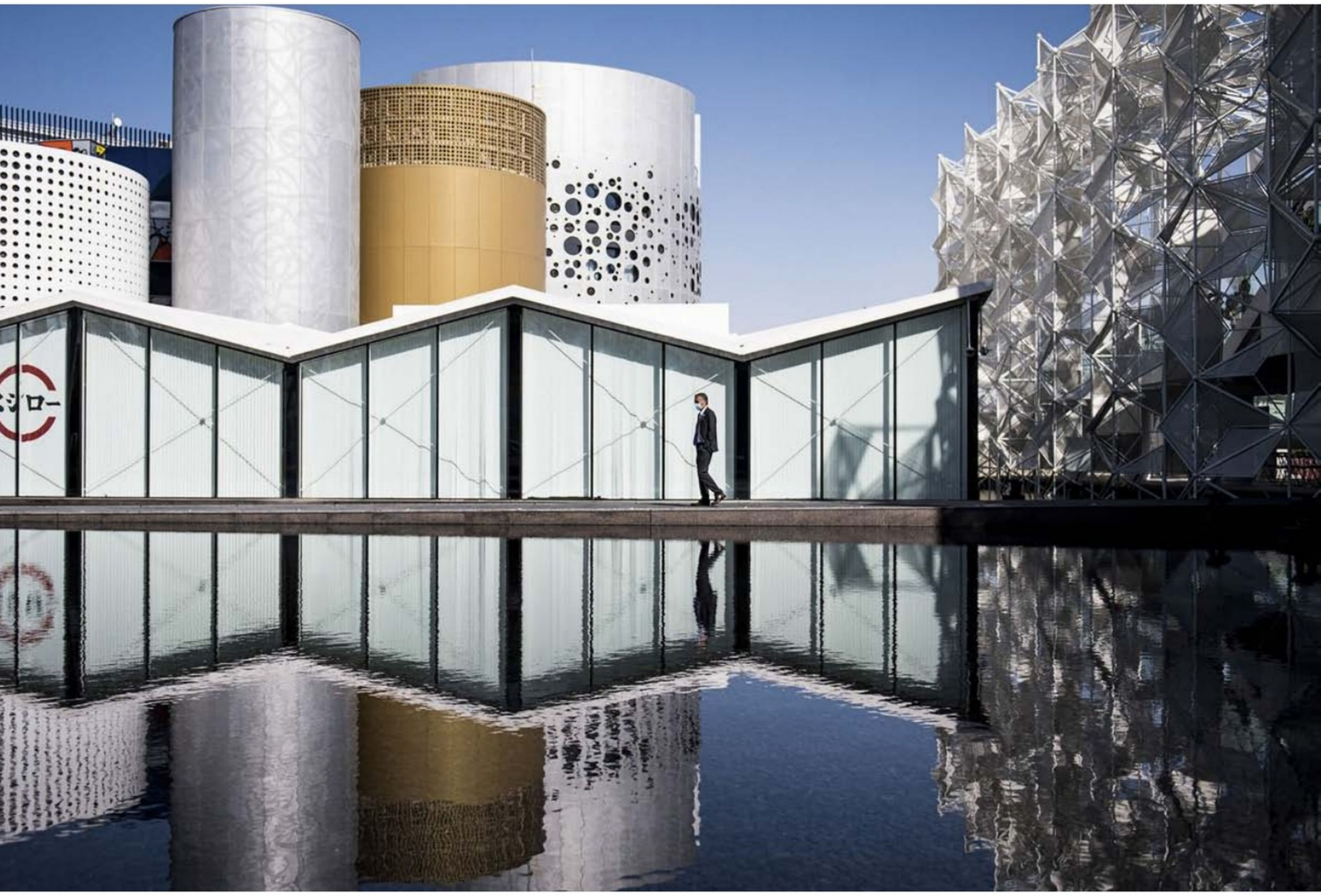




Une série de Charles Chojnacki
sous l'œil critique de Julien Bolle & Thibaut Godet

Labyrinthe urbain

Le nom de Charles Chojnacki nous est familier car ce lecteur belge nous soumet régulièrement de nouvelles images qui retiennent notre attention – il a d'ailleurs déjà remporté notre concours mensuel. Cette fois, c'est tout un dossier qu'il nous envoie. Le charme opère-t-il sur la longueur ?



CHARLES CHOJNACKI

DROGENBOS (BELGIQUE)

Boîtiers : Leica M10 et Nikon D780
Objectifs : Summicron 35 mm f/2 et Nikkor 24-70 mm f/2,8
Traitement : Lightroom

« La série Métropolis *est ma vision de nos villes. D'abord en noir et blanc, c'est en couleurs qu'aujourd'hui je poursuis ce thème. Un environnement fait d'angles, de courbes, de lignes et d'ombres où l'on a oublié parfois que l'humain peut s'y perdre. Pourtant, il est le seul à briser ce graphisme puisqu'il est l'unique forme naturelle de cet environnement. Et si c'était de là que lui venait sa solitude ? J'ai quitté pour ce travail le reportage, même si j'aime à penser que je continue à raconter, car ce qui me plaît surtout, c'est de faire de ce réel quelque chose qui l'est moins. Y faire passer mon ressenti et laisser le soin au spectateur de suivre son propre chemin, de confronter son imaginaire au mien et de voir peut-être autre chose que ce qui lui est proposé. Les images sont à voir sur www.metropolis-photography.eu. »*

D'accord

Julien Bolle

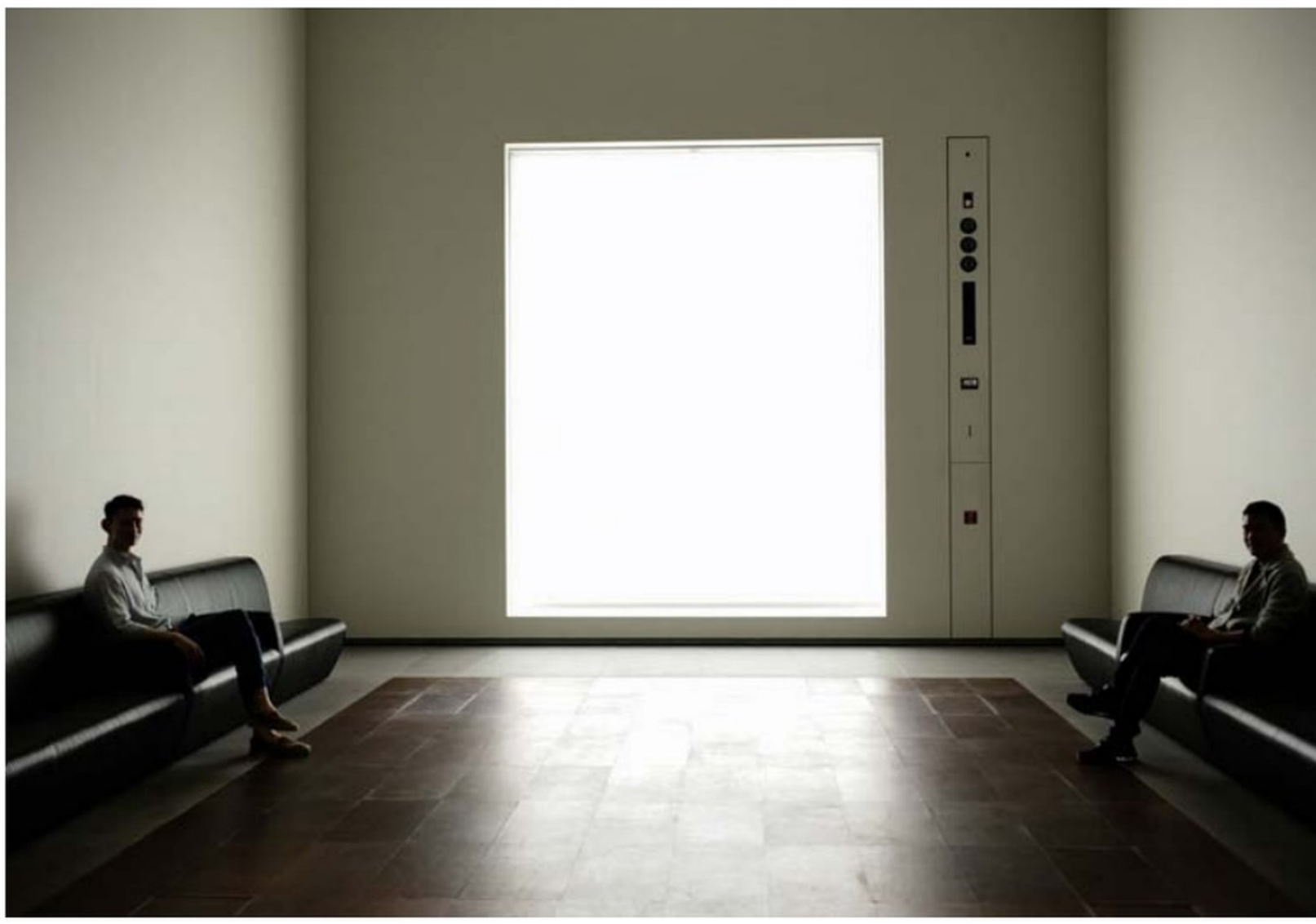
On voit certes beaucoup passer ce genre de photos confrontant abstraction architecturale et présence humaine réduite à l'état de silhouette. Mais je dois dire que Charles maîtrise ce registre à la perfection, chacune de ses images étant non seulement irréprochable d'un point de vue formel (composition, lumière, instant, tout tombe juste), mais surtout chargée de sens. En mettant en tension l'humain et son environnement, qui devient une sorte d'espace mental par l'habileté de ses compositions, Charles invente des amorces d'histoire, jouant sur la symbolique de la condition humaine : un homme évolue devant un bâtiment en forme de graphique, évoquant un destin soumis à la dictature des chiffres, un second gravit un imposant escalier vers une lumière quasi divine, tandis que deux autres attendent patiemment leur sort dans une espèce d'antichambre, là où un passant semble prêt à être dévoré par un entrelacs de béton… Un sacré œil!



Pas d'accord

Thibaut Godet

Il n'y a pas à dire, la plupart des photographies que nous a fait parvenir Charles fonctionnent très bien. Aucun problème de composition, de cadrage ou de traitement à souligner. Les photos prises une à une sont efficaces et montrent une bonne maîtrise photographique. Seulement, derrière cet exercice de style, il me manque un propos. Car chaque fois, les situations photographiées se résument à un passant pris au hasard, au bon endroit au bon moment. Cela débouche sur des scènes très graphiques, avec ces marcheurs qui donnent une notion d'échelle dans leur environnement. La limite de cet exercice est de s'enfermer dans une seule et même approche visuelle, avec les mêmes angles, et de tourner en rond. En l'état, en voyant le travail de Charles, j'ai plus l'impression d'être face à une collection d'images qu'à une série. Être un déambulateur selon moi ne suffit pas, il nous faut une histoire, de la profondeur, des changements d'échelle et de situation.





Une photo expliquée

Un portrait subaquatique signé Harry Fayt



Pourquoi se contenter d'une séance studio bien au sec quand on peut la réaliser au fond d'une piscine ? C'est sur ce postulat résolument surréaliste que le photographe belge Harry Fayt a bâti sa réputation de photographe subaquatique, explorant l'univers parallèle de l'élément liquide. Il revient ici sur l'une de ses premières réalisations, mettant en scène sa compatriote chanteuse Typh Barrow. **Par Julien Bolle**



Son moteur? La recherche constante de nouveaux défis techniques et esthétiques. Le Belge Harry Fayt est devenu une référence dans le domaine de la photographie subaquatique en Europe. En 2019, il publie son premier livre, *Rebirth*, sur le thème du nu, suivi aujourd'hui d'un second ouvrage intitulé *Modern Icons et autres rêveries subaquatiques*. Parfois à peine croyable, son contenu rompt avec les clichés du genre par son approche à la fois ambitieuse et décalée, l'auteur recréant par exemple, décors et costumes à l'appui, des œuvres de l'histoire de l'art… en apnée. On peut aussi y découvrir la série *Heart Made in Belgium*, des portraits immergés d'artistes belges, parmi lesquels la photo de l'auteure-interprète Typh Barrow, dont nous vous dévoilons ci-contre le making-of. *"Cette série est née d'une volonté de mettre la scène artistique belge à l'honneur en partageant mes coups de cœur,* précise-t-il. *La Belgique regorge de talents de tous horizons, sur le plan musical, cinématographique ou de l'art en général. Mon objectif est de me faire plaisir en mettant en scène les artistes que je rencontre sur mon chemin et qui m'inspirent. Le défi est de m'imprégner de leurs univers et de créer des portraits qui leur ressemblent, ou au contraire d'en prendre le contre-pied total."* Cette image issue du livre a une résonance particulière puisqu'il s'agit de la plus ancienne de la série. Quand il l'a réalisée en 2012, Harry essayait pour la première fois de faire se rencontrer ses deux pratiques photographiques : le portrait de musicien et la photographie aquatique. Originaire de Charleroi, en Belgique, il suit des études de photographie publicitaire avant de s'orienter vers le portrait. Dans un premier temps, il prend en photo des musiciens, puis se tourne vers la photographie de famille. *"Photographier des bébés nageurs a été mon rite de passage vers l'autre monde, celui de la photographie subaquatique"*, indique-t-il. Cette rencontre avec Typh Barrow signe son retour à son premier amour, le portrait d'artiste… mais cette fois-ci sous l'eau. La séance, qui a duré deux jours dans une piscine municipale, aura été un bon tour de chauffe car semé d'embûches malgré la préparation du photographe et de son équipe (assistants plongeurs, maquilleuse, décoratrice…). Mais pas forcément à la prise de vue : *"La mauvaise surprise de ce shoot,* confie-t-il, *ça a été le fond, qui était plein de coups. Je pense que c'est ce qui a demandé le plus de boulot. Il y a dix ans, les outils de postproduction étaient moins sophistiqués !"*



Harry Fayt utilise des boîtiers professionnels protégés par un caisson étanche, à l'époque un Canon EOS 5D Mark II dans un caisson Ikelite, avec zoom 24-105 mm f/4. L'image est prise au 28 mm, 1/100 s, f/7,1 à 200 ISO.



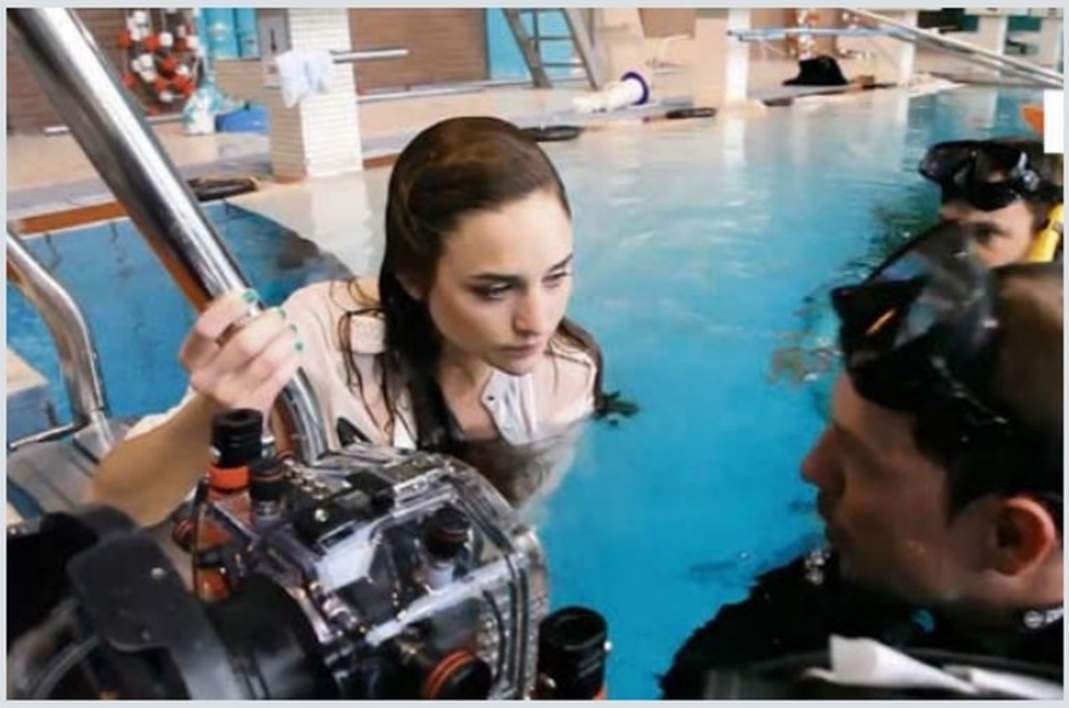
1 UNE PISCINE TRANSFORMÉE EN STUDIO

L'idée est de recréer un salon équipé dans le style années 1950 au fond d'une piscine ! Après de longs préparatifs et recherches pour parfaire le style, c'est une séance de deux jours qui débute dans une piscine municipale louée pendant un week-end férié, où l'équipe installe le décor (bien nettoyé) et le matériel d'éclairage. Harry apporte ici deux flashs étanches Ikelite qui seront placés au fond de l'eau.



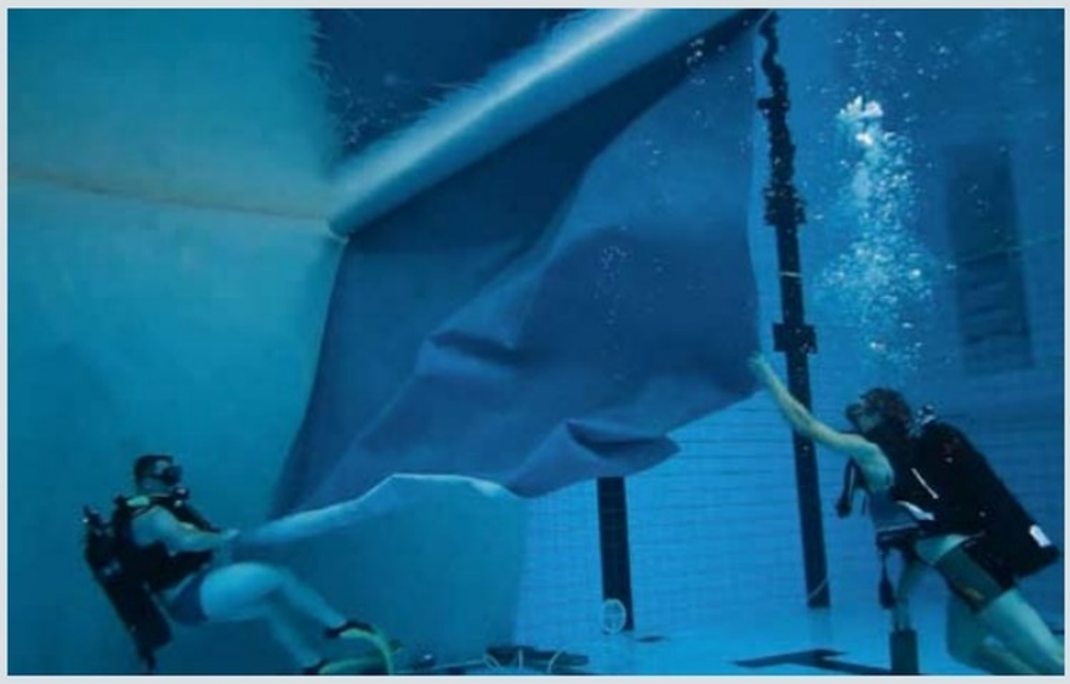
4 UN DÉFI CONTRE LA PESANTEUR

Le piano, que l'on voit un peu à droite de l'image finale, est l'élément principal sur d'autres photos de la série où Typh semble jouer en apesanteur. Ce piano doit être lourdement lesté pour ne pas flotter à la surface. Pour rester à mi-profondeur, il est suspendu à des câbles attachés au pont d'appoint que l'on voit à l'arrière-plan.



7 BRIEFING AVEC LE MODÈLE

Harry et ses assistants briefent bien Typh pour qu'elle se sente le plus à l'aise possible sous l'eau, ses mouvements devant paraître naturels malgré le froid et l'effort et la concentration nécessaires en apnée. Elle porte un maquillage gras conçu pour résister à l'eau, mais des retouches régulières sont quand même requises.



2 UNE ÉQUIPE D'ASSISTANTS QUI SE MOUILLE

Une telle prise de vue demande un travail d'équipe digne d'un plateau de cinéma. Outre les stylistes Yasmine Massoni et Marie Guérin, la scénographe Émilie Circus et la maquilleuse Allison Irskens, le photographe était assisté sur cette séance par deux plongeurs, Ludovic Denis et Julien-Pierre Dembus. Au-delà de l'installation du décor, leur rôle est de guider le modèle dans un environnement peu familier.



3 L'IMPORTANCE DU LESTAGE

Les différents éléments du décor, principalement en bois, flotteraient à la surface s'ils n'étaient pas lestés par des poids en métal, qui sont soigneusement dissimulés pour ne pas être visibles à l'image. Sur certains clichés, le mobilier qui n'a pas encore été alourdi est maintenu à mi-profondeur, comme en apesanteur, grâce à des câbles attachés au fond de la piscine qui seront effacés en postproduction.



5 LA MISE EN PLACE DU DÉCOR

Un revêtement est posé au fond du bassin, et des arrière-plans de studio sont suspendus aux bords de la piscine et déroulés de part et d'autre du décor, le tout encore une fois bien lesté pour ne pas bouger. À cette profondeur, les bouteilles d'air deviennent nécessaires pour éviter de devoir remonter à la surface.



6 UN ÉCLAIRAGE PUISSANT

L'eau réfléchissant une partie de la lumière, la scène nécessite un éclairage puissant. Un flash Broncolor est placé en position zénithale dans une grande boîte à lumière (180 cm) à moitié immergée et munie d'une gélatine jaune. Les deux flashs Ikelite disposés sous l'eau ne seront pas utilisés sur cette image de la séance.



8 UNE POSE DE HAUT NIVEAU

Harry doit travailler rapidement, son assistant venant régulièrement apporter de l'air à Typh, qui pose en apnée, bien ancrée sur le canapé grâce aux 4 kg de poids attachés à elle. Dans cette variante, Harry a cherché à faire flotter le décor en apesanteur, comme pour simuler une inondation.



CAPTURES VIDÉO 1 À 8 : © FRANÇOIS LEBOUTTE ET MARTIN MAILLEUX

9 LE RÉSULTAT AVANT POST-TRAITEMENT

Sur l'image retenue ici, le salon reste bien ancré dans le fond de la piscine, avec comme principal indice de l'élément aquatique le vin s'échappant du verre après que Typh a enlevé sa main. Outre la correction de colorimétrie, la retouche a surtout consisté à éliminer les nombreuses marques sur le fond à l'arrière-plan.

Préréglages d'impression

Créer ses propres configurations

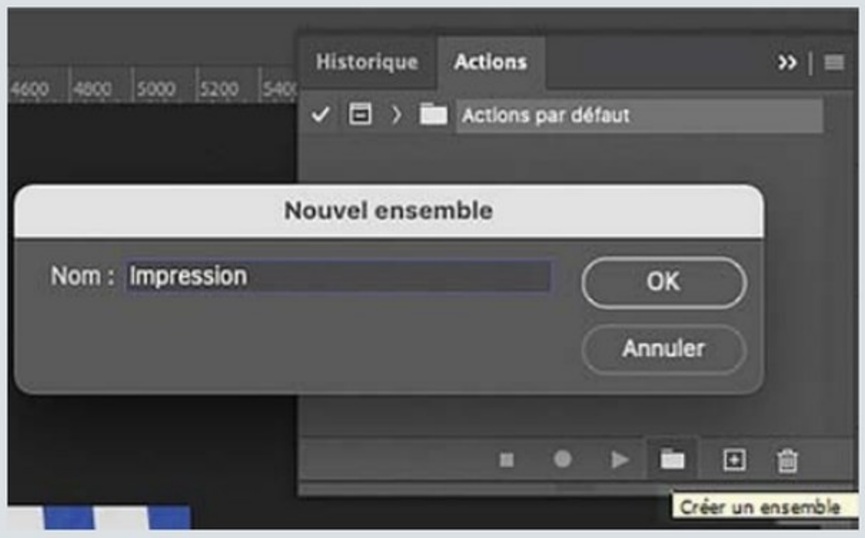
Pour imprimer, Photoshop ne dispose pas de préréglages comme Lightroom. Il faut les créer de toutes pièces grâce à des actions qui intègrent les paramètres d'impression du logiciel. **Philippe Bachelier**



L'attribution des paramètres d'impression de Photoshop peut se déclencher avec une action qui opère alors en tâche de fond.

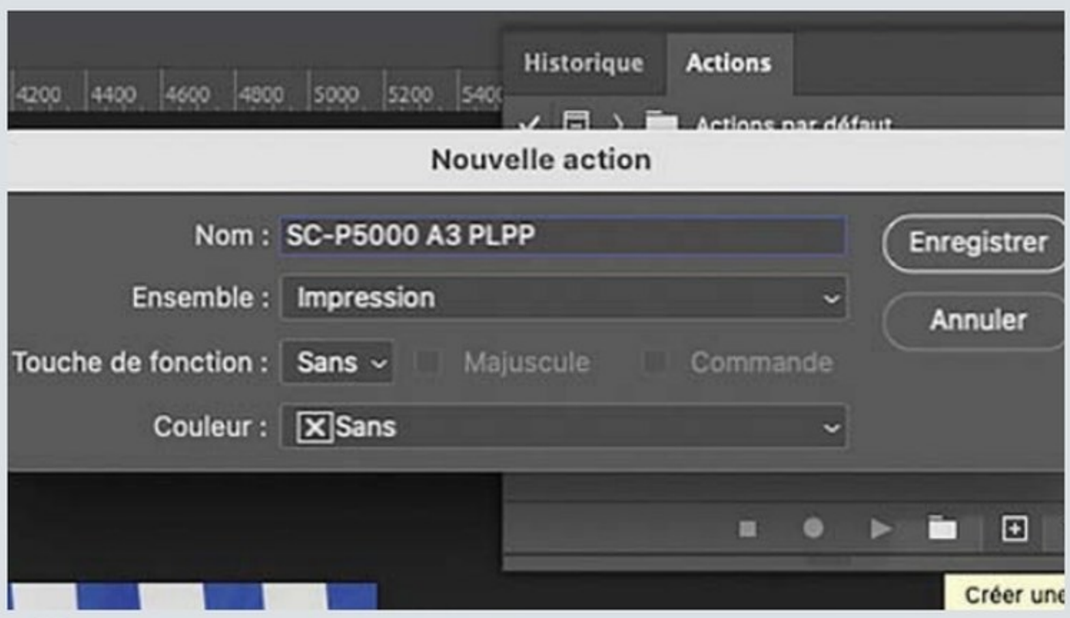
La combinaison de Lightroom et de Photoshop offre beaucoup de souplesse dans l'organisation et le traitement des images. Pour l'impression des fichiers, le module de Lightroom permet de créer des préréglages pour la mise en page et les paramètres du pilote d'impression, ainsi qu'une présélection des profils ICC les plus employés. Quand une image est ouverte dans Photoshop à partir de Lightroom (clic droit, Modifier dans Photoshop), toutes les modifications effectuées dans Photoshop sont actualisées dans Lightroom. On peut donc imprimer l'image à partir de Lightroom alors qu'elle est encore ouverte dans Photoshop, à condition de l'enregistrer au préalable pour être sûr de reproduire sur le papier la toute dernière version de la postproduction. Si cette navigation entre les deux logiciels paraît fastidieuse à certains, imprimer directement dans Photoshop est une pratique appréciée par de nombreux professionnels. Les paramètres d'impression y sont plus sophistiqués que ceux de Lightroom. Mais sur ce terrain, l'application ne propose pas de préréglages aussi faciles à mettre en œuvre que Lightroom. Quand on a besoin d'un profil ICC dans Photoshop, on doit subir une liste infinie qui réunit tous les profils de prise de vue, de calibrage d'écran, d'impression RVB et CMJN, etc. Il est impossible d'enregistrer une sélection ciblée. Néanmoins, il existe un remède : grâce à la création d'une action qui intègre les paramètres d'impression de Photoshop, le logiciel mémorise une foule de réglages.

Le seul handicap d'une action consacrée à l'impression est une gestion agaçante de la taille de l'image et de sa résolution, même si l'on en vient à bout par une intervention manuelle. Prenons l'exemple d'une action créée avec un fichier de 6000 × 4000 pixels pour un format d'image de 36 cm de long sur du papier A3. La résolution de l'image est alors de 423 dpi. Si l'on utilise l'action avec un fichier de 3000 × 2000 pixels, les paramètres d'impression de Photoshop ne vont pas mémoriser les 36 cm de long mais la résolution de 423 dpi. La fenêtre d'impression affichera en conséquence une image de 18 cm de long. Il faudra donc réajuster la longueur à 36 cm dans les paramètres d'impression. Le problème de la taille de l'image ne se pose pas quand on coche la case "Ajuster au support" dans l'onglet de position et de taille de l'image. On pourrait résoudre le défaut de prise en compte de la taille d'image en la rééchantillonnant en amont de l'impression à une valeur type, en décrétant par exemple qu'il faut au préalable rééchantillonner toute image devant être imprimée sur 36 cm à une résolution fixe telle que 300 dpi. Mais cela veut dire aussi qu'il faudrait créer par précaution des copies des fichiers maîtres pour éviter de rééchantillonner accidentellement les originaux. Nous préférons donc ajuster manuellement la taille finale de l'image dans les paramètres d'impression de Photoshop. C'est une contrainte assez faible par rapport au gain de temps obtenu dans le choix des paramètres du pilote de l'imprimante, de la gestion des couleurs et surtout des profils ICC. Bien sûr, il faudra générer autant d'actions que de paramètres différents, mais la plupart des photographes impriment avec une sélection restreinte de papiers et de formats.



1 ENSEMBLE D'IMPRESSION

Afin d'organiser les actions par thème, toutes les actions concernant l'impression sont regroupées dans un ensemble (c'est ainsi que Photoshop nomme les dossiers des actions) qu'il faut créer. La fenêtre des actions est rendue visible par le menu Fenêtre > Actions.

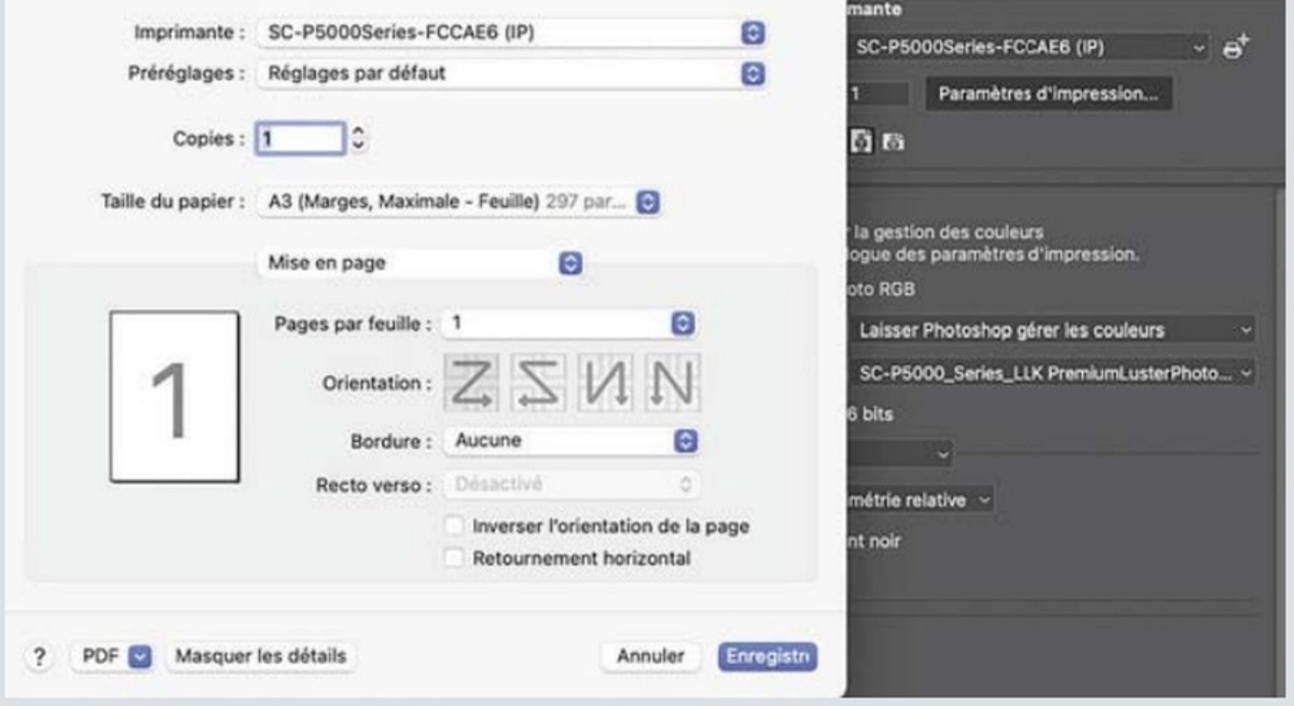


2 NOMMER L'ACTION

Le rôle de chaque action doit pouvoir s'identifier par son nom. Ici, elle concerne les paramètres d'impression d'un papier de taille A3 utilisé avec une imprimante Epson SC-P5000. PLPP indique le réglage du pilote d'impression pour le papier Epson Premium Luster Photo Paper.

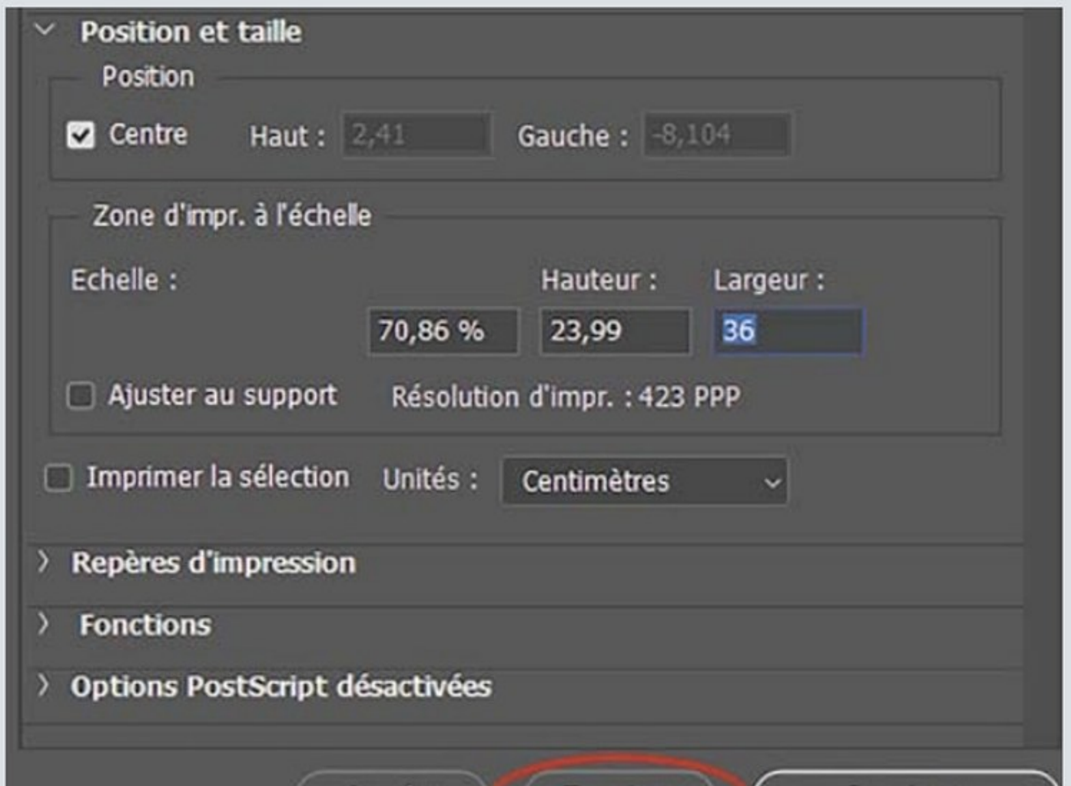
3 GESTION DES COULEURS

Après avoir sélectionné l'imprimante employée, la gestion des couleurs est l'étape essentielle. On laisse Photoshop les gérer et l'on choisit le profil d'impression. Le mode de rendu sera par défaut soit Colorimétrie relative avec Compensation du point noir, soit Perception. On ajustera ce paramètre en fonction de la présence ou non de couleurs non imprimables.



4 PARAMÈTRES DU PILOTE

En cliquant sur Paramètres d'impression, la fenêtre du pilote s'ouvre. Les saisies d'écran proviennent d'un Mac, mais on transposera facilement pour une version PC, le but étant de sélectionner des paramètres usuels qui correspondent aux réglages adaptés à l'imprimante et au papier employé. Le format de ce dernier est choisi dans la fenêtre principale du pilote (ici A3).



5 CONFIGURATION DE L'IMPRIMANTE

Sur Mac comme sur PC, la qualité de l'impression repose sur plusieurs paramètres : la source d'alimentation du papier, le type de support et la résolution d'impression. Apparaissent ici les réglages par défaut pour l'imprimante et le papier Premium Luster quand un profil ICC est sélectionné (les paramètres de couleur sont grisés).

6 POSITION, TAILLE, TERMINER

Lors de la création d'une action, la position et la taille sont déterminées à partir d'une image et sont spécifiques à celle-ci *(voir le texte de l'article)*. Les valeurs entrées sont donc relatives. Un ajustement au cas par cas sera nécessaire pour l'utilisation de l'action. Ensuite, il suffit de cliquer sur Terminer et d'arrêter son enregistrement.

Raw, vingt ans après

Que valent-ils, une fois développés ?

Depuis vingt ans, les progrès des capteurs sont considérables. Parallèlement, les logiciels de 2023 donnent une nouvelle jeunesse aux Raw enregistrés en 2003. Quand la compatibilité existe… **PB**

Les performances des appareils numériques n'ont cessé de progresser depuis vingt ans, et de façon spectaculaire. Les définitions des capteurs plein format et APS-C sont passées de 6 à 61 MP, les dynamiques de 10 à 14,8 IL. Pour le bruit, d'après DxOMark, le tolérable tournait autour de 500 ISO il y a deux décennies, contre 3 500 aujourd'hui. Les logiciels aussi ont beaucoup évolué. En 2003, Lightroom n'existait pas. La première version de Camera Raw naissait. Capture One s'ouvrait aux autres boîtiers que sa propre marque. Dans le traitement des images, assiste-t-on à un progrès semblable à celui des capteurs, notamment pour le format Raw?

En revisitant mes archives numériques, les Raw de l'année 2003 proviennent des Fujifilm S2 Pro et Nikon D100, commercialisés en 2002. La tentation était grande de les redévelopper et de comparer le résultat avec les fichiers Jpeg ou Tiff de l'époque. Signalons tout de même quelques différences de contexte de production. Il y a vingt ans, en effet, les moniteurs à tube cathodique équipant la majeure partie des studios professionnels étaient des 17 pouces, au mieux des 19 pouces. On apprécie différemment le traitement d'une image sur un écran plat 27 pouces que sur un CRT de 17 pouces.

Les bonds technologiques jalonnent l'histoire du numérique, laquelle recense également les incompatibilités et l'obsolescence de ses outils. Les Raw d'un Fujifilm S2 Pro sont toujours développables par Camera Raw, Lightroom, Capture One ou Silkypix Raw File Converter EX, mais l'application DxO PhotoLab ne les reconnaît pas – ce qui est regrettable pour le traitement du bruit DeepPrime. Ce sont les logiciels d'Adobe qui possèdent la plus longue liste d'appareils compatibles dans le registre du format Raw. S'il est donc tentant de se focaliser sur Lightroom ou Camera Raw, leurs concurrents permettent des traitements parfois plus aboutis. C'est le cas, par exemple, pour la récupération des hautes lumières par Capture One. Sur une image prise avec un Nikon D100 au cours d'un reportage effectué chez un fabricant de nourriture pour chats et chiens, les détails de la blouse blanche d'un ouvrier restaient irrécupérables avec les différentes versions de Nikon Capture, de Camera Raw ou de Lightroom. Ils se transformaient en aplat de gris. En revanche, Capture One a permis de faire monter de la matière, grâce à un traitement local sur les hautes lumières.

Dans un autre registre, j'avais doublé par curiosité une prise de vue à la chambre en Ektachrome 4 × 5 pouces avec une photo numérique au S2 Pro. Le Tiff de l'époque, généré à partir du logiciel de dématriçage Fujifilm fourni avec l'appareil, présente une netteté perfectible. Ouvert dans Lightroom, un gain global de netteté et de définition est visible, plus que dans Capture One. Le phénomène est perceptible sur toutes les images prises avec cet appareil. Si le bond qualitatif ne transforme pas le capteur de 6 MP en un foudre de définition, les images gagnent en détails et en nuances. Bref, les logiciels d'aujourd'hui offrent des gains réels méritant de revisiter ses anciennes images, bien qu'il ne faille pas en attendre les mêmes prouesses que l'évolution des capteurs.



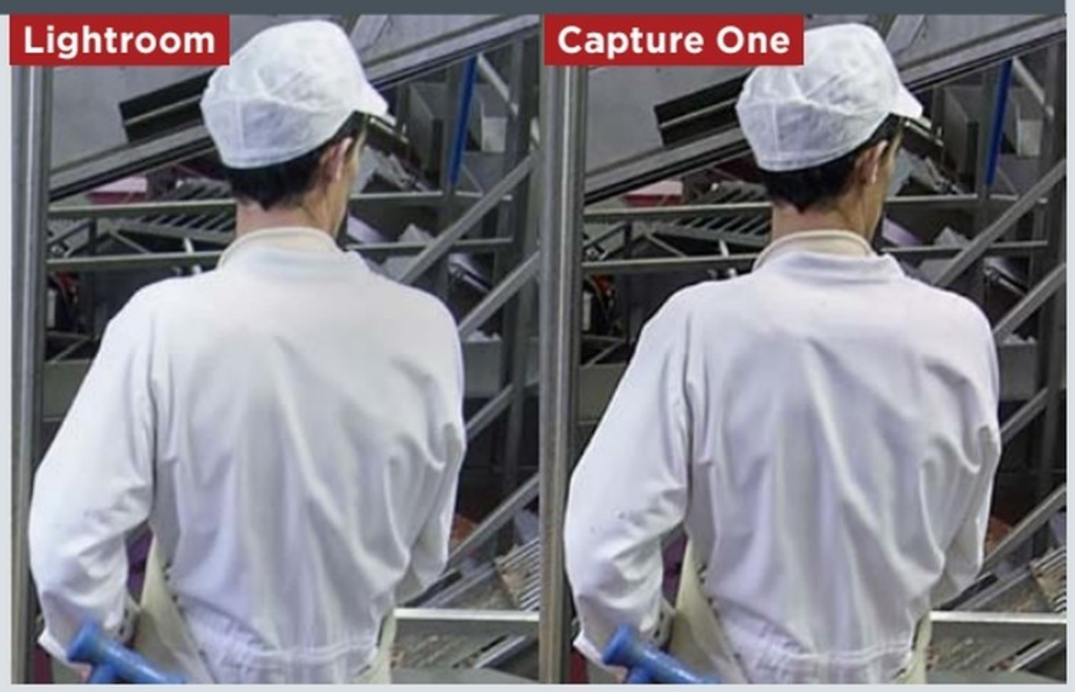
Revisiter ses anciens fichiers Raw permet d'améliorer leur développement grâce aux progrès des logiciels. Cette image de 2003 prise avec un Fujifilm S2 Pro gagne indéniablement en résolution.

Exemple 1



HAUTES LUMIÈRES

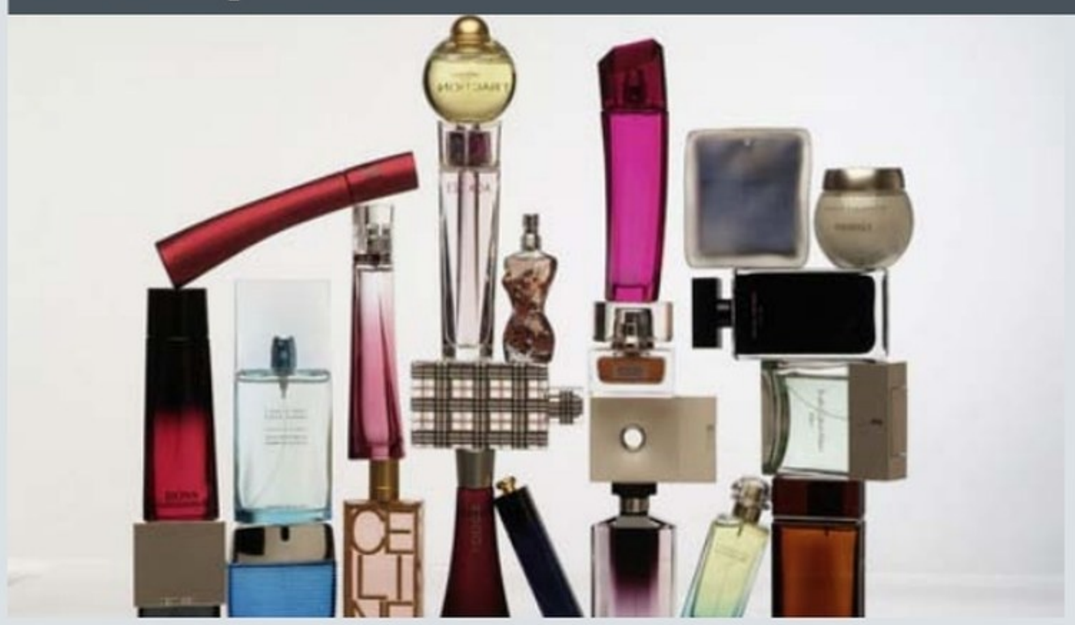
Avec un capteur d'une dynamique d'environ 10 IL, le risque est grand de sacrifier les hautes lumières ou les ombres à la prise de vue quand la scène n'est pas uniformément éclairée. Ici, le haut de la blouse de l'ouvrier est brûlé. Avec Lightroom ou Camera Raw, seul un gris sale est récupérable.



CAPTURE ONE

Après comparaison avec Lightroom et DxO PhotoLab, seul Capture One a permis de récupérer des détails, avec des transitions de tons satisfaisantes. On devine les coutures dans le haut de la blouse. La récupération est faite avec un traitement local, en agissant sur le curseur des hautes lumières.

Exemple 2



NETTETÉ DE 2003

Le fichier Tiff de cette image a été enregistré en 2003, à partir du Raw, avec le logiciel de dématriçage Fujifilm Raw Converter fourni avec l'appareil. Il proposait un meilleur résultat que Camera Raw, qui venait de sortir. L'image est enregistrée en 6 MP.



LIGHTROOM EN 2023

Le Tiff obtenu avec Lightroom *(à droite)* montre un gain bien visible. Une astuce pour optimiser les détails avec les fichiers du S2 est d'ouvrir l'image dans Camera Raw après traitement dans Lightroom et de la redimensionner à 12 MP, puis de réduire sa taille à 6 MP dans Photoshop.

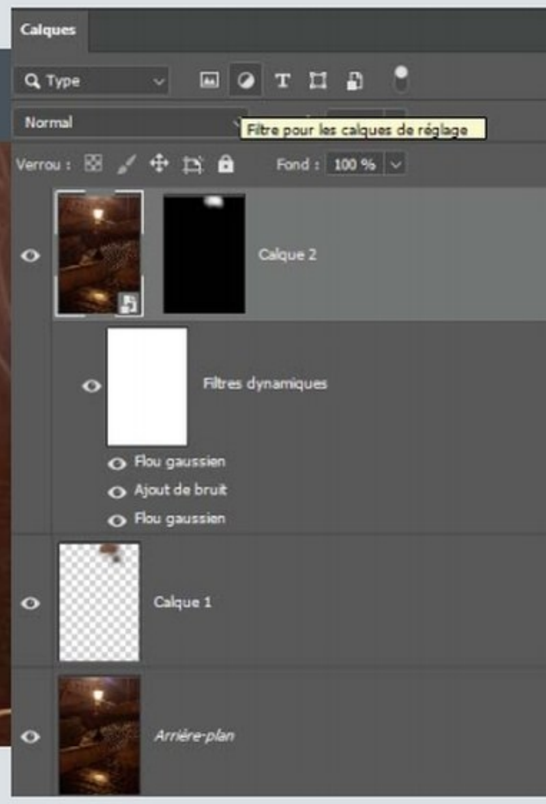
Exemple 3



DÉFAUTS PERSISTANTS

Il arrive que les défauts d'une image soient rédhibitoires et qu'aucun logiciel n'en vienne à bout automatiquement. C'est le cas pour ces artefacts de dématriçage à partir d'un Raw de S2 Pro. Une retouche avec Photoshop s'avère être actuellement la seule solution.





SOLUTION PHOTOSHOP

Le traitement s'est fait en deux étapes. Un calque en mode de fusion couleur supprime le bleu, en appliquant au pinceau une teinte chaude. Sur une copie de l'image, un flou gaussien élimine la structure des artefacts. Ensuite, on ajoute du bruit monochromatique en répartition gaussienne.

OM System OM-5

Paré pour l'aventure

S'il marque une rupture en étant le premier à faire disparaître le nom Olympus, l'OM-5 conserve le charme et la singularité de ses prédécesseurs. Compact et léger, il exploite à merveille des fonctions originales et variées en plus d'offrir une résistance à toute épreuve. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Tropicalisation IP53
- Haute définition à main levée
- Filtre ND intégré

1300 € **Prix indicatif (boîtier nu)**

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride micro 4/3
Monture	micro 4/3
Conversion de focales	2×
Type de capteur	Live MOS stabilisé
Définition	20,4 MP
Taille du capteur	4/3 (17,3 × 13,0 mm)
Taille de photosite	3,21 µm
Sensibilité	200 à 6400 Iso (ext. 64 à 25600)
Viseur	Oled, 2,36 Mpts, couv. 100 %, gross. 1,37×, – 4 à + 2 δ
Écran	tactile, orientable, 7,6 cm, 1,04 Mpts
Autofocus	hybride (phase/ contraste), 121 collimateurs
Mesure de la lumière	Matricielle ESP 324 zones, Spot, Centrale pondérée, Hautes lumières, Ombres
Modes d'exposition	PSAM, Pose B, Pose T, Film, HDR, SCN, Auto
Obturateurs	1/8000 à 60 s (méc.), 1/32000 à 60 s (élec.)
Flash	griffe std, synchro-X 1/250 s
Formats d'image	Raw (.orf 12 bits), Jpeg, Raw + Jpeg
Vidéo	C4K 24 p, 4K 30 p, Full HD 60 p
Support d'enregistrement	1× SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	310 vues
Connexions	micro, téléc., HDMI-D, USB 2.0, Wi-Fi, Bluetooth 4.2
Dim. / poids	125 × 85 × 50 mm / 414 g



TOP ACHAT RÉPONSES PHOTO

Bien que l'inscription "Olympus" ait pour la première fois été totalement supprimée au profit d'"OM System", cet OM-5 s'insère dans la pure lignée de ses prédécesseurs hybrides micro 4/3. D'apparence, rien ne semble d'ailleurs le distinguer de l'OM-D E-M5 Mark III sorti fin 2019. La molette des modes placée à côté des deux autres de réglage, le levier de mise sous tension à gauche, les différentes touches de raccourci, l'écran orientable – dont la définition reste limitée à 1,04 Mpts – et sa charnière centrale ou bien le viseur Oled, qui conserve lui aussi une dalle de 2,36 Mpts : tout est à la même place! Ce qui n'est pas pour nous déplaire, car le design du boîtier – encore plus séduisant à nos yeux dans sa version silver – comme son excellente préhension malgré de toutes petites dimensions participent au plaisir et à la facilité que l'on a à le glisser dans une petite besace pour le sortir à la moindre occasion. Bien que nous n'ayons rien à reprocher à sa prise en main, le repose-pouce saillant et la poignée anguleuse se chargeant d'assurer une tenue fiable, sachez que le petit grip ECG-5 de l'EM-5 Mark III (175 € environ) reste compatible. Il ne possède pas de batterie supplémentaire et n'améliore donc pas en revanche l'autonomie théorique de 310 vues, que nous avons allègrement dépassée en pratique. Malgré les apparences, l'OM-5 n'est cependant pas la copie conforme de l'E-M5 Mark III. En plus d'une protection renforcée qui lui permet d'atteindre la certification IP53 – rassurante pour les atmosphères poussiéreuses ou les mauvais temps (nous lui avons fait subir l'épreuve des pluies bretonnes sans dommage) –, d'importants changements ont été opérés à l'intérieur grâce à l'introduction du processeur d'image TruePic IX, déjà à l'œuvre dans l'OM-D E-M1 Mark III sorti en 2020. Pour rappel, l'OM-1 dispose quant à lui d'un TruePic X mais surtout d'un capteur *stacked* ultra-rapide, sachant que l'E-M10 Mark IV n'a pas encore été mis à jour et se contente d'un processeur en version VIII. Du puissant TruePic IX, OM System tire donc ici parti en améliorant les



25 mm • f/1,8 • 1/15 s • 6 400 ISO
Au moment de rédiger ce test, seul Lightroom nous a permis d'ouvrir les Raw de l'OM-5. Les fichiers gagneront à être dématricés avec un logiciel plus performant dans la réduction de bruit, mais la qualité est déjà tout à fait acceptable.

performances du boîtier et en lui faisant profiter de fonctionnalités jusqu'ici disponibles uniquement sur les modèles les plus haut de gamme. S'il conserve un capteur 4/3 de 20,4 MP, l'OM-5 propose ainsi un mode haute définition à main levée. Les images (Raw ou Jpeg) ont une définition de 50 MP, quand l'option trépied, compatible avec des prises de vues au flash, génère des photos de 80 MP.

La netteté des images produites à main levée n'est pas parfaite, mais leur qualité reste tout à fait acceptable. Si OM System peut proposer une telle fonction, c'est bien évidemment parce que le capteur de l'OM-5 est monté sur un système de stabilisation, mais surtout parce que ce dernier est d'une efficacité redoutable. Selon les informations communiquées par la marque, son amplitude atteindrait 6,5 IL et même 7,5 IL avec certains objectifs stabilisés, soit 1 IL de plus que sur l'E-M5 III. Dans la pratique, nous n'avons pas pu vérifier l'amplitude de la stabilisation, mais nous avons fait usage de très longs temps de pose, jusqu'à 4 s au grand-angle, avec un taux de réussite quasi parfait. Aucun boîtier concurrent ne fait mieux. Le système est aussi très utile en vidéo, domaine dans lequel l'OM-5 propose toujours un enregistrement en C4K 24 p, 4K UHD 30 p ou encore Full HD 120 p au maximum, mais désormais sans limite de durée et avec un nouveau mode OM-Log400 pour un étalonnage plus qualitatif.

Un vaste ensemble de modes

Les vidéos en verticale sont maintenant possibles, pour les publications Instagram par exemple, tandis que connecté en USB (malheureusement toujours au format micro-USB), l'appareil se transforme en webcam de qualité. L'OM-5 reste dépourvu de prise casque mais possède bien une prise micro ainsi que des connexions sans fil Wi-Fi et Bluetooth. Elles fonctionnent avec l'application mobile OI.Share, permettant la géolocalisation des images, le pilotage à distance de l'appareil et le téléchargement des fichiers. Très simple à configurer, elle s'est montrée stable et parfaitement fonctionnelle. L'autre bonne surprise de cet OM-5 réside surtout dans la présence, en photo, d'une fonction de simulation de filtres ND donnant la possibilité de faire usage en plein jour des longs temps de pose permis par le système de stabilisation. La marque l'avait lancée avec l'E-M1X avant de l'étendre aux E-M1 Mark III et OM-1. Si bien que l'OM-5 est le premier boîtier de sa catégorie à en bénéficier. Le réglage maximal est ici de ND16, soit 4 IL, contre ND64 sur l'OM-1 et ND32 sur les deux autres modèles. L'OM-5 propose d'afficher l'effet de ces différentes densités de filtre dès la visée grâce à l'option Simulation LV. L'affichage à main levée s'en trouvant un peu brouillé, nous avons cependant préféré employer la fonction Prise ND directe sans cette option. Aussi ludique qu'utile, elle s'ajoute à un ensemble particulièrement complet de modes évolués comprenant le Live Time et le Live Composite – désormais accessibles plus facilement par la position B de la molette des modes de prise de vue –, le mode HDR – hautement paramétrable et avec un ▶▶▶



L'écran arrière, orientable par une charnière centrale, peut aussi servir de joystick tactile pour déplacer le collimateur AF pendant les prises de vues.



De multiples molettes et touches de raccourci vers les principaux réglages facilitent la prise en main de l'appareil.

ZOOM SUR...



Comme ses prédécesseurs, l'OM-5 fourmille de fonctions intéressantes comprenant par exemple le Live Time ou le Live Composite, accessibles facilement depuis la position B de la molette des modes. Ces modes facilitent les poses longues en affichant l'image au fur et à mesure de l'exposition.



Ses multiples joints d'étanchéité lui confèrent une certification IP53 contre l'insertion des poussières et les ruissellements d'eau. En plus d'être compact et léger, l'appareil se trouve donc paré pour toutes les météos et situations de prise de vue. Tout ceci en fait un compagnon de voyage idéal.



Grâce à son mode haute résolution, l'OM-5 permet de réaliser au choix des images Raw ou Jpeg de 50 MP à main levée ou de 80 MP sur trépied. Dans cette seconde configuration, l'usage du flash est possible en studio – à réserver aux sujets fixes évidemment.

assemblage au format Raw –, le mode multi-exposition, une multitude de modes bracketing, sur l'exposition, la balance des blancs, les filtres artistiques ou encore la mise au point ainsi qu'un mode hyper-focus qui réalise l'assemblage des photos faites en *focus stacking*. S'y ajoute la fonction Starry Sky AF pour une mise au point précise sur les ciels étoilés. Difficile de faire plus complet ! Bien sûr, l'appareil dispose d'un système d'obturation électronique qui, s'il n'est pas exempt de *rolling shutter* comme sur l'OM-1, autorise des prises de vues parfaitement silencieuses et rapides avec un temps de pose minimal de 1/32 000 s. De quoi tirer parti des grandes ouvertures en plein soleil ou figer des sujets extrêmement vifs. C'est aussi en obturation électronique que la rafale est la plus véloce avec un maximum de 30 i/s que nos mesures en laboratoire ont permis de confirmer, tant en mode standard qu'en mode ProCapture avec préenregistrement des 14 images qui précèdent le déclenchement. En obturation mécanique, la cadence maximale est de 10 i/s. Ceci pourrait doter l'OM-5 d'aptitudes sportives, mais sa mémoire tampon lui fait malheureusement défaut quand il s'agit de tenir la cadence : à peine plus de 20 vues en Raw… L'enregistrement par l'unique logement pour carte SD au standard UHS-II se fait assez vite, on ne

perd la main qu'une petite fraction de seconde. Mais le décalage est suffisant pour être pénalisant. Si l'OM-5 profite de son nouveau processeur pour améliorer la précision et la rapidité de la détection des visages et des yeux en autofocus, avec notamment une nouvelle option pour basculer en un instant d'un visage à un autre sur les groupes de personnes, le suivi des sujets vifs reste parfois perfectible et en dessous des performances affichées par l'OM-1 en mode Tracking. D'ailleurs, l'appareil ne propose que peu d'options de suivi autofocus et ne dispose pas, contrairement à certains de ses concurrents, de la détection automatique et du suivi des animaux ou des véhicules. Ce qui ne nous empêche pas de louer la rapidité et la précision de son système hybride associant analyse de contraste et corrélation de phase, y compris en conditions de faible lumière.

Mode d'emploi conseillé

L'appareil propose désormais de personnaliser la zone AF en fonction de son orientation horizontale ou verticale et compense l'absence de joystick à l'arrière du boîtier par un écran qui se transforme en sélecteur tactile pour le pouce, une fois l'œil dans le viseur. L'OM-5 est bourré de fonctionnalités comme celle-ci qui facilitent son usage et en font un appareil vraiment très complet. Mais encore faut-il prendre le temps de fouiller, de tester et de se référer à son mode d'emploi – accessible en PDF pour une recherche textuelle plus pratique – pour bien comprendre comment effectuer tous ces réglages.

OM System a fait l'effort d'ajouter au menu un onglet personnalisable pour que vous puissiez y réunir les fonctions dont vous vous servez le plus, mais n'a malheureusement pas revu l'architecture du menu, aussi déséquilibrée qu'avant et parfois incohérente entre les fonctions accessibles depuis les deux premiers onglets et celles entassées dans les multiples sous-onglets de la zone Personnalisé. Et si la touche Info apporte une aide contextuelle qui pourrait faciliter le paramétrage, elle n'indique toujours pas pourquoi certaines fonctions sont grisées, donc inaccessibles, et se limite à quelques explications rapides qui manquent quelquefois de sens pratique. Il faut un peu de courage pour accéder à toutes les fonctions de l'appareil, ce qui reste à nos yeux son principal défaut, en plus d'une visée électronique un peu faible ▶▶▶

NOS MESURES

DXOMARK

TESTÉ PAR BENCHEXPERT LABORATOIRE D'ESSAIS INDÉPENDANT

LA MONTÉE ISO

Malgré sa petite taille, le capteur supporte assez bien les montées en haute sensibilité jusqu'à 3 200, voire 6 400 Iso. Si un traitement fin des fichiers Raw est préférable, l'excellente stabilisation permet de limiter les situations où les très hautes sensibilités sont nécessaires.











NOS CHRONOS

avec 25 mm f/1,8 et carte SDXC 300 Mo/s

Allumage, mise au point et déclenchement
0,68 s

Mise au point et déclenchement
0,18 s

Attente entre deux déclenchements
0,29 s

Cadence en mode rafale (obt. méc./élec.)
10/30 vues/s

Nombre de vues en mode rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg
22/22/19 vues

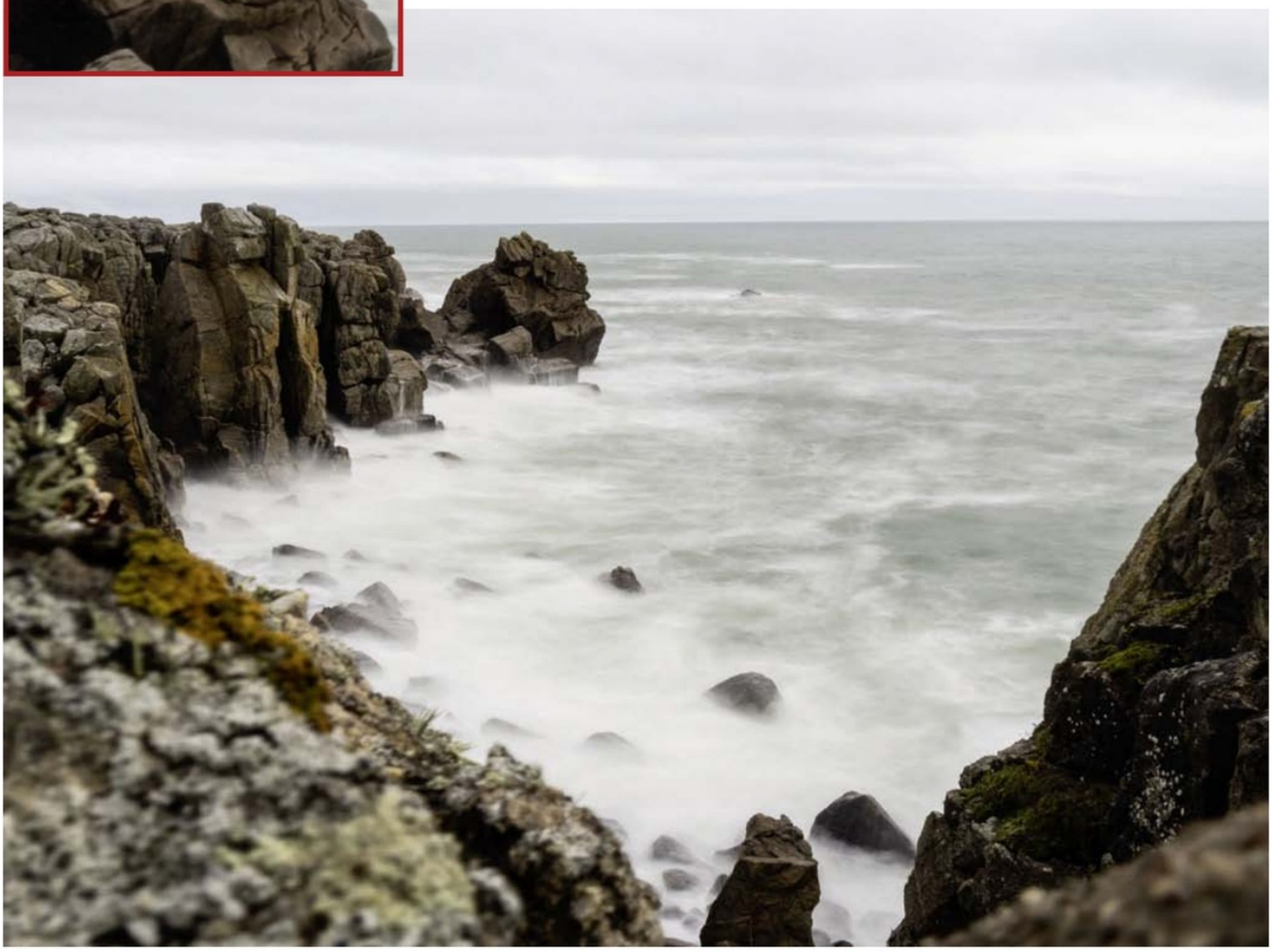
Intervalle après rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg
0,16/0,18/0,50 s

Vif et doté d'un AF sensible en basse lumière, l'appareil profite aussi d'une rafale rapide et conforme en pratique aux valeurs annoncées par le fabricant. La mémoire tampon est en revanche assez faible et limite beaucoup ses capacités en photo de sport.

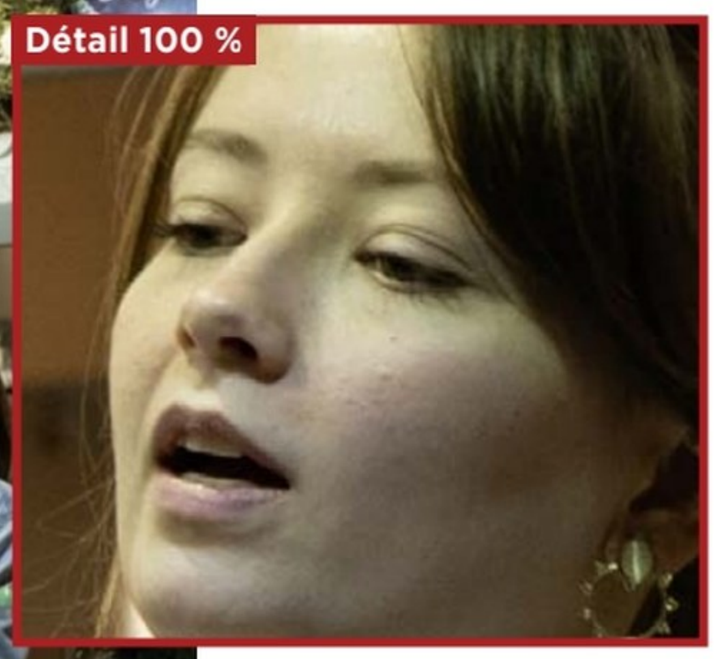
en définition et d'une recharge en micro-USB assez lente. Certains lui reprocheront également la petite taille de son capteur et par conséquent sa moindre qualité en haute sensibilité comparée aux systèmes 24×36. Mais ce n'est à nos yeux qu'un détail, car non seulement la qualité des images est très bonne et le sera encore plus une fois les fichiers pris en charge par d'autres logiciels, mais en plus le recours aux très hautes sensibilités n'est pas si fréquent : on peut s'appuyer sur l'excellent système de stabilisation et sur le fait que pour un tarif modéré, l'appareil peut être associé à des objectifs lumineux, eux aussi peu encombrants. Notez de plus que la latitude d'exposition n'a rien à envier aux capteurs de plus grande dimension : si le bruit se manifeste rapidement en sous-exposition, il reste mesuré et acceptable jusqu'à –2,7 IL pour une base de 200 Iso, tandis que nous avons retrouvé des détails dans les hautes lumières jusqu'à +2,7 IL ! Au registre des petits éléments qui font parfois la différence, on retiendra d'ailleurs que la correction d'exposition s'effectue ici sur une large plage allant de –5 à +5 IL quand la grande majorité des boîtiers se limite à +/–3 IL. Sans démériter en matière de performances et de qualité d'image, l'OM-5 se distingue donc par cette multitude de petites choses qui changent la donne. Car, pour conclure, sachez que pour réaliser nos tests, nous avons utilisé un OM-5 accompagné des deux zooms 14-150 mm f/4-5,6 II et 12-45 mm f/4 Pro (que nous recommandons) proposés en kit pour 1 700 €, auxquels nous avons ajouté le 25 mm f/1,8 à 400 €. Cet ensemble d'à peine plus d'un kilo au total et ne comprenant que des matériels tropicalisés – à l'exception du 25 mm – s'est glissé dans une petite besace contenant également nos effets personnels. Si bien que nous avons pu transporter notre matériel partout et faire des photos que nous n'aurions pas réalisées autrement. Il n'y a qu'en de rares situations que nous avons regretté de ne pas avoir de trépied, pour exploiter le mode Live Composite sur des ciels étoilés, par exemple, ou que le flash FL-LM3, pourtant livré avec l'E-M5 Mark III, nous a manqué. L'OM-5 n'est pas parfait, mais il remplit à merveille la seule et unique fonction que l'on attend de cette catégorie d'appareils : celle de susciter l'envie et de procurer du plaisir à faire des photos.



14-150 mm f/4-5,6 II • 20 mm • f/22 • 4 s • 64 Iso
Le mode Live ND simulant l'effet de filtres de densité neutre associé à l'épatante stabilisation du capteur permet de réaliser de très longs temps de pose à main levée.







M.Zuiko 25 mm f/1,8 • f/1,8 • 1/160 s • 200 Iso La gamme d'objectifs micro 4/3 dispose de focales fixes lumineuses idéales associées à l'OM-5. L'autofocus sur l'œil des sujets humains fonctionne à merveille et facilite l'usage des grandes ouvertures.

VERDICT

Sans révolutionner le genre, l'OM-5 apporte toute une série de nouveautés qui le distinguent clairement de son prédécesseur. Sa certification IP53 témoigne d'une meilleure protection contre les agressions extérieures, tandis qu'il dispose de fonctions très utiles en photo comme la haute définition à main levée ou la simulation de filtres ND s'appuyant sur un système de stabilisation épatant d'efficacité. Par sa compacité et sa résistance, mais aussi celles des objectifs micro 4/3, l'OM-5 est un boîtier parfaitement pensé pour le voyage et pour tous ceux qui, passionnés par la photographie, ne cessent de chercher à repousser les limites de la créativité. Il n'y a guère qu'en sport où son manque d'endurance lui fait réellement défaut. Nous regrettons également qu'OM System n'ait pas fait plus d'efforts pour améliorer sa qualité de visée, offrir une connexion USB-C rapide et proposer en complément un petit flash pourtant livré avec l'E-M5 Mark III. Mais cela entache à peine le sentiment positif laissé par ces quelques jours passés avec un boîtier aussi ludique que performant.

POINTS FORTS

- ⬆ Compacité et légèreté
- ⬆ Écran orientable et tactile
- ⬆ Fonctionnalités pléthoriques
- ⬆ Stabilisation épatante
- ⬆ Bonne qualité d'image
- ⬆ Autofocus sensible et rapide

POINTS FAIBLES

- ⬇ Visée peu définie
- ⬇ Menu trop complexe
- ⬇ Suivi du sujet AF perfectible
- ⬇ Faible mémoire tampon
- ⬇ Pas de port USB-C
- ⬇ Pas de flash
- ⬇ Pas de 4K 60 p

LES NOTES

Prise en main	9/10
Si le menu gagnait en convivialité, il aurait la note maximale.	
Fabrication	10/10
Difficile de faire mieux tant l'appareil affronte les différentes conditions climatiques sans inquiétude.	
Visée	8/10
L'écran sur rotule et le viseur à fort grossissement sont confortables, mais une définition supérieure eût été appréciable.	
Fonctionnalités	10/10
Nous avons beau chercher, nous ne voyons pas ce qu'OM System aurait pu mettre de plus!	
Réactivité	9/10
L'autofocus est sensible en basse lumière, mais le suivi du sujet manque un peu d'efficacité.	
Qualité d'image	25/30
Sans atteindre les performances des grands capteurs, la qualité d'image est excellente et la dynamique très grande.	
Gamme optique	10/10
La monture micro 4/3 propose tout ce dont vous pouvez rêver.	
Rapport qualité-prix	9/10
Malgré une légère hausse de prix, son positionnement reste tout à fait cohérent.	
Total	**90**/100

Canon EOS R6 Mk II

Une vélocité incroyable

LES POINTS CLÉS

- Rafale à 40 i/s
- Stabilisateur 8 IL
- Vidéo 6K 60 p (HDMI), Full HD 180 p

2 900 € Prix indicatif (boîtier nu)

Sa définition accrue de 20 %, son système de stabilisation performant, sa captation vidéo en 6K 60 p (en HDMI), son autofocus véloce et sa rafale épatante font de l'EOS R6 Mark II un boîtier très polyvalent… à condition d'y mettre le prix ! **Pascale Brites**



FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24×36
Monture	Canon RF
Conversion de focales	1×
Type de capteur	CMOS
Définition	24,2 MP
Taille du capteur	24 × 36 mm
Taille de photosite	5,81 µm
Stabilisation	méc. 5 axes, 8 IL
Sensibilité	100 à 102 400 Iso (ext. 50 à 204 801 Iso)
Viseur	Oled, 1,3 cm, 3,69 Mpts, couv. 100 %, gross. 0,76×, -4 à +2 δ
Écran	orientable 170°, tactile, 7,6 cm, 1,62 Mpts
Autofocus	hybride Dual Pixel CMOS AF II, 4 897 points, -6,5 IL
Mesure de la lumière	Évaluative 384 zones, Sélective (5,9 %), Spot (3 %), Moyenne à prédominance centrale
Modes d'exposition	Scène intelligente, Auto, PSAM, Pose B et Personnalisé (×3)
Obturateurs	30 à 1/8 000 s (méc.), 30 à 1/16 000 s (élec.)
Rafale	40 i/s (élec.), 12 i/s (méc.)
Flash	griffe standard avec connexion 21 broches, synchro-X 1/250 s
Formats d'image	Jpeg, HEIF, Raw, C-Raw
Vidéo	4K 60 p, Full HD 180 p
Support d'enregistrement	2× SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	450 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, micro, casque, téléc., Wi-Fi IEEE802.11AC/ab/g/n, Bluetooth 5.0
Dim. / poids	138 × 98 × 88 mm / 670 g

Une première prise en main d'un modèle de présérie nous aura permis d'apprécier les évolutions ergonomiques apportées à l'EOS R6 Mark II, qui gagne notamment un nouveau joystick à l'arrière, une griffe flash multifonction avec connecteur à 21 broches et un sélecteur de mise sous tension désolidarisé du commutateur photo/vidéo. Comme son prédécesseur, il occupe une place stratégique dans la gamme Canon. Car bien que son tarif affiche une hausse très importante (que nous avions d'ailleurs sous-évaluée dans notre précédent article), ses 2 900 € boîtier nu – 3 360 € et 4 200 € pour les kits avec les RF 24-105 mm f/4-7,1 IS STM et f/4L IS USM – en feront toujours l'hybride 24×36 stabilisé le moins cher de Canon, dès que les stocks d'EOS R6 seront épuisés. L'EOS R5 est vendu 4 500 € boîtier nu et l'EOS R3, doté d'un capteur *stacked* et du pilotage AF par l'œil, 6 000 €, tandis que les vieillissants EOS R et EOS RP se vendent respectivement à 1 800 et 1 100 €, et ce, sans compter les remises actuelles. S'il creuse ainsi l'écart tarifaire avec les modèles d'entrée de gamme et avec l'EOS R7 (APS-C stabilisé), annoncé cet



Vu de dos, l'EOS R6 Mark II se distingue mal de son prédécesseur. Seul le joystick a été remplacé par un modèle plus ergonomique.



Le sélecteur de mise sous tension bascule sur l'épaule droite tandis qu'à gauche, un commutateur photo/vidéo a été ajouté.

été à 1 500 €, il le fait aussi en matière de performances. Car le nouveau capteur de 24,2 MP, associé au processeur Digic X, permet à l'EOS R6 Mark II d'afficher une hausse de définition nécessaire mais surtout une épatante vitesse d'exécution. L'autofocus profite des évolutions apportées à ses prédécesseurs et devient à la fois sensible en basse lumière, rapide et sacrément évolué puisqu'il est capable de reconnaître et de suivre un très grand nombre de sujets, auxquels s'ajoutent désormais les chevaux et la priorité à l'œil gauche ou droit des personnes. Nos mesures réalisées en laboratoire n'ont pas permis de mettre en évidence cette vélocité en raison des objectifs – le lourd et volumineux RF 50 mm f/1,2 L USM et le peu lumineux RF 600 mm f/11 IS STM – qui nous ont été prêtés. Mais sur le terrain, nous avons constaté un taux de réussite assez incroyable, aussi bien en sport sur un match de tennis qu'en photographie animalière, sur les oiseaux, les chiens et les chevaux. Rares sont les situations où l'appareil a manqué sa cible, et lorsque cela s'est produit, cela a toujours été causé par une luminosité ambiante particulièrement faible.

Cadences records

Si notre chronomètre a donc mis en évidence l'importance de l'objectif dans la rapidité de l'autofocus, il a aussi validé les incroyables cadences en rafale annoncées par la marque : 40 i/s en obturation électronique, c'est tout simplement un record en 24×36 ! Malgré leur capteur *stacked*, les EOS R3 et Sony Alpha 1 plafonnent à 30 i/s, tout comme le Panasonic Lumix S5 II qui vient d'être annoncé, tandis que le Nikon Z9 impose une réduction de la définition à 11 MP pour aller jusqu'à 120 i/s. En pleine définition (45,7 MP) et en Raw, sa cadence maximale est de 20 i/s. Du côté des plus petits capteurs, le Fujifilm X-H2s (APS-C stacked de 26,16 MP à 2 600 €) atteint lui aussi 40 i/s, alors que l'OM System OM-1 (micro 4/3 de 22,9 MP à 2 200 €) propose 120 i/s avec verrouillage AE/AF et 50 i/s avec suivi AF et mesure de lumière. En plus d'être rapide, l'EOS R6 Mark II s'est montré endurant. En obturation électronique, la mémoire tampon a enregistré 85 Raw non compressés et plus de 150 Jpeg avant de manifester un ralentissement, quand l'autonomie en obturation mécanique à 12 i/s a grimpé à plus de 200 Raw non compressés – plus que la valeur annoncée ▶▶▶

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

L'appareil encaisse les hautes sensibilités avec une facilité déconcertante. Car, si à 12 800 ISO, les Raw montrent une granulation marquée, cette dernière reste fine et nuit à peine au rendu des détails. La situation se gâte vraiment à 51 200 Iso.











NOS CHRONOS

avec 50 mm f/1,2 et carte SD 300 Mo/s

Allumage, mise au point et déclenchement
3,33 s

Mise au point et déclenchement
0,48 s

Attente entre deux déclenchements
0,27 s

Cadence en mode rafale (méc./élec.)
11,6/41 vues/s

Nombre de vues en mode rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg
158/85/70 vues

Intervalle après rafale Raw/Raw + Jpeg
0,64/1,47 s

Un peu lent au démarrage, l'appareil a aussi pâti de son association avec le lourd 50 mm f/1,2 sur nos mesures d'autofocus. En revanche, les cadences annoncées en rafale ont été respectées et même légèrement dépassées.





RF 600 mm f/11 IS STM • 3 200 Iso • 1/400 s • f/11
D'une efficacité redoutable, l'appareil peut compter sur un autofocus performant dans sa détection et rapide dans le suivi en plus d'une rafale adaptée à tous les sujets. Le plus dur, c'est de faire le tri dans les images réussies !



RF 50 mm f/1,2 L USM • 1 250 Iso • 1/60 s • f/2,2
Outre une détection autofocus performante, l'EOS R6 Mark II propose un joystick à l'ergonomie revue pour plus de confort. Grâce à lui, la sélection d'une zone de mise au point précise se fait très rapidement.



par Canon. En Jpeg, elle n'a tout simplement pas saturé avant 1 000 vues ! Comme les EOS R7 et R10, le R6 Mark II dispose d'une fonction Rafale Raw dont l'intérêt réside dans l'enregistrement des images jusqu'à 0,5 s avant le déclenchement. Si elle est tout aussi contraignante que sur les autres modèles en imposant l'extraction des images depuis un fichier reconnu uniquement par l'appareil ou le logiciel Canon DPP, son utilité est ici plus contestable du fait de sa cadence de "seulement" 30 i/s moins élevée que celle du mode standard. Son autonomie est en revanche confortable avec plus de 200 vues. Si tous ces chiffres montrent bien à quel point l'EOS R6 Mark II est un sportif émérite, cela n'éclipse pas ses autres qualités. Car, à son avantage, l'appareil possède également un système de stabilisation de capteur très efficace. Sur le terrain, il nous a permis de réaliser des clichés nets à 0,5 s de pose avec le 50 mm f/1,2 quand dans les mêmes conditions, des images produites à 1/30 s sans la stabilisation manquaient cruellement de piqué. Canon indique que l'amplitude atteindrait même 8 IL avec certains objectifs stabilisés, ce qui, ajouté au fait que l'appareil propose aussi un mode de stabilisation numérique en vidéo, autorise les captations à main levée sans tremblement. La vidéo n'occupant pas le centre de notre attention, nous n'avons pas poussé nos tests plus loin dans ce domaine. On retiendra tout de même la possibilité de filmer en interne en 4K 60/50 p sans recadrage ainsi qu'en Full HD 180 p et en 6K ProRes Raw par le port HDMI-D. Sa connectique complète comprend des prises casque et micro, et il dispose de multiples fonctions d'assistance, comme un avertissement de fausses couleurs, la compensation du *focus breathing* ou le maintien de la mise au point lorsque le sujet sort du cadre. En photo, nous avons apprécié son obturateur électronique rapide, pratiquement exempt de *rolling shutter* et totalement silencieux, qui permet d'atteindre un temps de pose minimal de 1/16 000 s, son mode anti-scintillement haute fréquence ainsi que l'excellente dynamique du capteur. Sur des clichés réalisés en Raw non compressé à 100 Iso, nous avons récupéré des détails dans les hautes lumières jusqu'à 2,7 IL de surexposition. Les sous-expositions sont très bien supportées jusqu'à –3 IL avec un bruit très contenu. Elles montrent en revanche une légère variation colorimétrique. Si l'EOS R6





RF 600 mm f/11 IS STM • 2 500 Iso • 1/400 s • f/11 Les chevaux s'ajoutent à la longue liste des sujets reconnus pour le suivi autofocus. Faute d'un objectif suffisamment lumineux, la profondeur de champ ne permet pas ici de mettre correctement en évidence le cadre serré sur l'œil qui s'affichait dans le viseur.

Mark II dispose aussi à son avantage d'une ergonomie sans faille, d'une protection contre les intempéries, d'une fonction de fermeture de l'obturateur pour protéger le capteur, d'un viseur agréable, d'un écran entièrement orientable, des fonctions exposition multiple, intervallomètre et bracketing de mise au point et, de manière plus anecdotique, de modes Scènes ainsi que des connexions sans fil Bluetooth 5.0 et Wi-Fi 5 GHz, il lui manque à nos yeux un peu d'audace et d'originalité. Car il ne possède ni la fonction de rotation du capteur qui rétablit l'horizon de l'EOS R7 ni le mode haute définition que tous les concurrents proposent désormais sur au moins un de leurs appareils. Enfin, notez que si Canon indique une autonomie de la batterie LP-E6NH à 760 vues en visée écran et à 450 avec le viseur électronique, ce n'est qu'à condition d'activer le mode économie d'énergie. Des batteries supplémentaires restent en pratique indispensables.

VERDICT

Difficile de mettre l'EOS R6 Mark II en défaut tant son autofocus est à la fois sensible en basse lumière, rapide (même lorsque la scène manque de contraste) et doté d'automatismes bluffants pour la reconnaissance et le suivi de très nombreux sujets. À cela s'ajoute une cadence en rafale tout à fait épatante qui est une garantie de toujours disposer de la bonne image. Canon possède un véritable savoir-faire en matière d'ergonomie, et les quelques améliorations apportées à ce boîtier avec son commutateur photo/vidéo et son joystick confortable ne font que confirmer cette affirmation. Mais si la progression en définition d'image est également à mettre au registre des évolutions notables, on peine davantage à justifier l'absence de mode haute définition, surtout quand l'appareil comporte un système de stabilisation d'une telle efficacité. À ce prix, il n'a au-dessus de lui que des boîtiers de très haute définition équipés eux aussi d'un capteur 24×36 ou moyen format et des modèles dotés d'un capteur *stacked*...

POINTS FORTS

- Rafale ultra-rapide
- Autofocus pratiquement infaillible
- Faible *rolling shutter*
- Stabilisation efficace
- Ergonomie instinctive
- Grande latitude d'exposition

POINTS FAIBLES

- Rafale Raw contraignante et limitée à 30 i/s
- Pas de mode haute définition
- Long temps de démarrage
- Pas d'écran secondaire
- Prix élevé

LES NOTES

Prise en main	**10/10**
Préhension excellente, réglages faciles d'accès et menu bien pensé. Il ne lui manque qu'un écran secondaire.	
Fabrication	**10/10**
Doté de joints d'étanchéité, l'appareil repose sur un châssis en alliage de magnésium robuste et possède des touches réactives.	
Visée	**9/10**
Le viseur assure une bonne netteté et un rendu fiable, tandis que l'écran orientable facilite les différents points de vue.	
Fonctionnalités	**9/10**
S'il n'exploite pas pleinement les possibilités offertes par son système de stabilisation et son processeur puissant, il reste correctement pourvu en photo comme en vidéo.	
Réactivité	**9/10**
Malgré un allumage un peu lent, il répond toujours présent.	
Qualité d'image	**27/30**
Bien qu'il soit équipé d'un CMOS traditionnel, sa qualité reste bonne en haute sensibilité et sa dynamique élevée.	
Gamme optique	**9/10**
Préférez des objectifs plus ambitieux que ceux des kits, en monture RF ou avec adaptateur dans la vaste gamme EF.	
Rapport qualité-prix	**8/10**
Aussi performant soit-il, sa hausse de prix est dure à digérer.	
Total	**91/100**

Panasonic Lumix S5 II

Il intègre un AF hybride !

On peut clairement parler de révolution! Et si l'autofocus hybride cristallise les attentes de nombreux utilisateurs, le Lumix S5 II ne manque pas d'arguments supplémentaires avec une rafale à 30 i/s, de la vidéo en 6K en interne et un système de stabilisation accru. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Autofocus hybride à 779 points
- Double stabilisation avec Active IS
- Rafale à 30 i/s

2 200 € Prix indicatif (boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24×36
Monture	L-Mount
Conversion de focales	1×
Type de capteur	CMOS stabilisé
Définition	24,2 MP
Taille du capteur	24×36
Taille de photosite	5,85 µm
Sensibilité	100 à 51200 Iso (ext. 50 à 204800 Iso)
Viseur	Oled, 3,68 Mpts, 120 i/s, 0,78×, -4 à +2 δ
Écran	tactile, orientable, 7,6 cm, 1,84 Mpts
Autofocus	hybride phase/contraste, 779 collimateurs, -6 IL
Mesure de la lumière	Multiple, Centrale pondérée, Spot, Hautes lumières
Modes d'exposition	PSAM, iA, S&Q
Obturateurs	1/8000 à 60 s (méc.), 1/8000 à 60 s (élec.)
Rafale	30 i/s (obt. élec.), 7 i/s (obt. méc. suivi AE/AF)
Flash	griffe standard, synchro-X 1/250 s
Formats d'image	Jpeg, Raw
Vidéo	6K 30 p, C4K/4K 60 p
Support d'enregistrement	2× SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	370 vues
Connexions	USB-C, HDMI-A, télécommande, casque, micro, Bluetooth 5.0, Wi-Fi 2,4/5 GHz
Dim. / poids	134 × 102 × 90 mm / 740 g



S'il ressemble comme deux gouttes d'eau au Lumix S5, le S5 II n'en délivre pas moins une expérience toute nouvelle s'appuyant sur un autofocus rapide et une rafale épatante.

Nous n'aurons profité que de quelques heures de balade dans les rues de Valence en Espagne pour nous faire une première idée sur le Lumix S5 II. C'est peu, mais suffisant, car dès les premières minutes, l'appareil, pourtant en version non définitive, a montré combien les un peu plus de deux ans qui le séparent de son prédécesseur ont été mis à profit par Panasonic pour lui sculpter un nouveau visage. Du S5, le S5 II reprend l'excellent châssis en alliage de magnésium protégé par des joints d'étanchéité, l'écran tactile et orientable grâce à une charnière centrale et l'ergonomie générale basée sur la présence, de part et d'autre du viseur, de molettes pour le choix des modes d'exposition ou de la cadence de déclenchement. S'ajoutent quelques touches de raccourci qui, comme sur les autres produits de la marque, ont l'intelligence d'offrir une modification des valeurs ou des réglages par pressions successives. Les concurrents feraient bien de s'en inspirer tant l'ergonomie de l'appareil est instinctive et permet une configuration éclair. Panasonic a tout de même procédé à quelques évolutions notables, comme le remplacement du viseur, qui gagne en finesse grâce à une dalle Oled rapide de 3,68 Mpts, et du joystick, qui adopte un revêtement plus agréable. Mais ce qui fait du Lumix S5 II un modèle bien plus ambitieux que le S5 se trouve en son cœur, là où un nouveau capteur et un nouveau processeur, développé dans le cadre du partenariat L² Technology entre Leica et Lumix, font leur apparition. S'il conserve une définition de 24,2 Mpts, ce nouveau capteur 24×36 apporte ce que bon nombre d'utilisateurs attendaient depuis longtemps : un autofocus hybride combinant une analyse par corrélation de phase et par contraste. L'appareil y gagne une analyse fine et rapide selon nos premiers essais réalisés dans différentes conditions, ce qui demandera évidemment d'être confirmé par des tests plus poussés. Le S5 II propose bien sûr la reconnaissance et le suivi de multiples sujets et reprend l'affichage spécifique à la marque et aux hybrides Leica des zones d'analyse détectées. Exploitant



Instinctive, l'ergonomie de l'appareil repose sur la présence d'un écran complètement orientable et du juste nombre de raccourcis nécessaire.



La rafale à 30 i/s en obturation électronique se fait avec mesure de lumière et suivi autofocus sur le sujet, l'autonomie étant de 200 vues.

la technologie de double Iso natif à 100 et 640 Iso déjà présente sur les autres produits de la marque, il offre une plage de sensibilité allant de 100 à 51 200 Iso, extensible jusqu'à 204 800 Iso en photo comme en vidéo. Pour cet usage, l'appareil peut faire valoir un enregistrement en interne en 6K 30/25 p en 4:2:0 10 bits ainsi qu'en C4K/4K UHD 60/50 p 4:2:2 10 bits, mais toujours avec un recadrage en APS-C, en anamorphique 3,3K et en très haute vitesse HFR à 120 i/s, et même 180 i/s en Full HD grâce au mode S&Q. Le nouveau système de ventilation active permet l'enregistrement illimité en 4K et le mode Real Time LUT l'intégration de ses propres LUT dès la captation. En photo, le S5 II propose une rafale rapide dont la cadence maximale atteint 30 i/s en pleine définition avec obturation électronique et suivi du sujet en autofocus. En obturation mécanique, ses performances restent en revanche identiques à celles du S5 : la cadence maximale est de 9 i/s avec verrouillage de l'AF et de la mesure de lumière sur la première image et de 7 i/s avec AE/AF. En plus du nouveau processeur, le Lumix S5 II se dote également d'un système de stabilisation mécanique amélioré pour une compensation maximale de 6,5 IL et d'un système Active IS en vidéo autorisant les captations à main levée, même en mouvement. Nos premiers essais de la fonction sont bluffants, tandis qu'en photo, nous avons obtenu des photos nettes à 3 s de pose au 20 mm! Le mécanisme de stabilisation est intelligemment exploité dans un mode Haute résolution de 96 MP qui, s'il n'est pas annoncé comme tel par la marque, s'est avéré compatible avec la prise de vue à main levée, offrant un étonnant taux de réussite. Côté connectique, l'appareil intègre désormais un port HDMI-A en plus d'un USB-C rapide, gagne la compatibilité UHS-II pour ses deux logements SD et répond à la norme Bluetooth 5.0. S'il ne remplace pas officiellement le S5, le S5 II lui met assurément du plomb dans l'aile pour un tarif de seulement 200 € supérieur! Enfin, comme une surprise peut en cacher une autre, Panasonic a également dévoilé les grandes lignes d'un second boîtier qui rejoindra le S5 II en milieu d'année. Il s'agit du Lumix S5 IIX, en tous points identique hormis son design totalement monochrome et ses performances supérieures en vidéo avec l'enregistrement ProRes 5,8K par USB-SSD, un mode All-Intra 800 Mbps, le streaming filaire et sans fil et l'enregistrement Raw par le port HDMI (disponible aussi après mise à jour sur le S5 II). Il est annoncé à 2 500 € boîtier nu.



L'autofocus gagne en rapidité grâce à sa technologie associant corrélation de phase et analyse de contraste et profite de multiples automatismes de détection des sujets et des yeux.

Tamron 20-40 mm f/2,8 Di III VXD

Zoom grand-angle communicant



TOP ACHAT RÉPONSES PHOTO

Atypique par sa plage focale, ce zoom Tamron en monture Sony E se destine aussi bien à la photo qu'à la vidéo. Compact et léger, il profite d'une ouverture constante généreuse, d'une mise au point rapprochée et d'un port USB-C particulièrement bien exploité par la nouvelle application mobile TLU. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Port USB-C sur le fût de l'objectif
- Motorisation linéaire VXD
- Joints d'étanchéité

Prix indicatif
1 000 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	12 lentilles en 11 groupes (4 LD, 2 asph. GM, 1 asph. hybride)
Champ angulaire	94°30'-56°49'
MAP mini	17 cm (au 20 mm)
Grandissement max.	0,26× (au 20 mm)
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	74 × 87 mm / 365 g
Accessoire	pare-soleil en corolle
Montures	Sony E

Si Tamron a déjà proposé par le passé un zoom grand-angle de plage focale 20-40 mm pour les montures reflex Canon et Nikon, ce dernier ne profitait que d'une ouverture glissante. En plus d'apporter une luminosité maximale constante quelle que soit la focale, cette version pour hybride Sony intègre un grand nombre de lentilles spéciales, parmi lesquelles quatre en verre à faible dispersion LD qui assurent une très bonne correction des aberrations chromatiques. Sur nos mesures réalisées avec l'exigeant capteur de 61 MP du Sony A7R V, elles sont contenues en dessous de 10 µm pour un tirage de 20 × 30 cm aux plus courtes focales, soit une valeur imperceptible à l'œil nu, et sont à peine visibles à la position 40 mm. La distorsion, en barillet de 20 mm à 28 mm et en coussinet à la position 40 mm, est très légère et par conséquent très simple à corriger par les algorithmes logiciels, tandis que le vignetage à f/2,8 est maintenu à des valeurs parfaitement acceptables de 0,5 IL à la plus courte focale et de 0,2 IL aux autres focales, avant de disparaître presque complètement dès f/4. Grâce à ses lentilles asphériques, l'objectif délivre un très haut niveau de piqué au centre dès la pleine ouverture et à toutes les focales. La résolution avoisine alors les 100 pl/mm pour une FTM à 50 % et présente un maximum de presque 120 pl/mm à f/4. Aux grandes ouvertures, les coins sont en net retrait sur ces mesures par faible contraste mais restent très bons par fort contraste. De plus, la résolution progresse très vite dans les coins en fermant le diaphragme d'un ou deux crans. Seule la position 40 mm conserve quelques faiblesses en matière d'homogénéité dans le champ. Outre ces bons résultats obtenus en laboratoire, ce



Le piqué élevé supporte les capteurs de très haute définition.

Tamron Lens Utility désormais disponible sur Android

L'application de personnalisation des objectifs TLU (Tamron Lens Utility) profite désormais d'une version mobile plus pratique sur le terrain. Elle ne permet pas la mise à jour des objectifs, qui doit toujours se faire par l'application pour poste de travail, mais possède de nombreuses options variant en fonction des modèles. Sur le 20-40 mm, nous avons pu modifier le sens de rotation de la bague de mise au point et appliquer une méthode de mise au point linéaire avec des courses différentes. L'application dispose aussi d'un système de pilotage de l'objectif, en photo comme en vidéo, afin de faciliter les changements de mise au point d'un point A à un point B avec une durée réglable ou d'atteindre dans un temps défini une zone de mise au point préréglée, et ce, malgré l'absence sur l'objectif de touche paramétrable prévue pour ces fonctions. Trois enregistrements sont proposés via une interface qui ne brille pas par sa convivialité mais a le mérite d'être sobre et efficace. À ce jour, seuls trois objectifs – les 28-75 mm f/2,8 Di III VXD G2, 35-150 mm f/2-2,8 Di III VXD et 20-40 mm f/2,8 Di III VXD – sont compatibles après mise à jour. Mais la liste pourrait rapidement s'allonger.



zoom Tamron s'est montré d'un grand confort d'usage. Sobre dans son design, il profite d'une excellente qualité de fabrication comprenant des joints d'étanchéité et s'accompagne d'un pare-soleil en corolle adapté. Un peu souple, la bague de zoom n'en permet pas moins un positionnement précis, tandis que la bague de mise au point manuelle bénéficie d'une personnalisation possible de son fonctionnement par le logiciel TLU, désormais disponible également sous forme d'application pour mobile *(voir encadré)*.

Une grande polyvalence

Dépourvu de touche ou de sélecteur, il impose en revanche de modifier le réglage du boîtier pour basculer d'une mise au point autofocus à manuelle. Il est privé de système de stabilisation et s'appuie sur celui du boîtier, de toute façon bien plus performant en grand-angle. Le passage de la position 40 à 20 mm entraîne un très léger allongement du fût d'à peine 1 cm, tandis que la mise au point s'effectue en interne. La motorisation linéaire VXD est parfaitement silencieuse, sans à-coups et rapide en plus d'être fonctionnelle sur toute la plage de mise au point, qui s'étend de 17 cm à l'infini à la position 20 mm et débute à 29 cm à la plus longue focale. Bien qu'il se destine naturellement aux paysages ou aux intérieurs exigus, l'objectif jouit par conséquent d'une grande polyvalence et pourra servir à la réalisation de portraits ou de mises au point rapprochés. Le bokeh produit aux grandes ouvertures est harmonieux, sans déformation en œil de chat notable, et ne souffre que d'un léger effet *onion rings* peu gênant. Le traitement de surface BBAR G2 appliqué aux lentilles internes assure quant à lui une bonne résistance au flare. Nous n'avons constaté aucune image fantôme lors de prises de vues face au soleil. Enfin, notez que si ces performances le rendent parfaitement compatible avec un usage en photo, associé à des capteurs de haute définition, sa compacité et sa légèreté facilitent aussi son usage en vidéo, même avec un système de stabilisation électronique. Attention toutefois au focus breathing, qui n'a pas été totalement éradiqué. Comme bon nombre d'objectifs de la gamme Tamron Di III, son diamètre de filtre est de 67 mm, simplifiant la gestion des accessoires. Ce 24-40 mm couvre le format 24×36, offrant alors une plage allant du très grand-angle à un angle proche de la normale, mais il pourrait également présenter un intérêt particulier pour les possesseurs d'hybrides Sony à capteur APS-C. Son champ correspondra dès lors à celui d'un 30-60 mm, idéal pour le reportage et le portrait en situation.

VERDICT

Voici une belle réalisation signée Tamron qui associe une plage focale très grand-angle et une ouverture constante généreuse à une bonne compacité et à une grande légèreté. Optiquement très bon, l'objectif souffre de suffisamment peu d'aberrations pour que ces dernières soient ensuite parfaitement corrigées par les algorithmes logiciels. Sa mise au point rapprochée lui confère une bonne polyvalence d'usage, et sa motorisation autofocus est totalement silencieuse, tandis que son port USB-C peut désormais être exploité sur le terrain par une application mobile particulièrement utile en vidéo pour gérer des changements de mise au point avec douceur et précision.

POINTS FORTS

- ⬆ Ouverture constante f/2,8
- ⬆ Haut niveau de piqué au centre
- ⬆ Distorsion très contenue
- ⬆ Autofocus silencieux
- ⬆ Port USB-C bien exploité

POINT FAIBLE

- ⬇ Manque d'homogénéité à pleine ouverture

LES NOTES

Qualité optique	37/40
Construction	18/20
Confort d'utilisation	20/20
Rapport qualité/prix	18/20
Total	**93/100**

Nikkor Z 17-28 mm f/2,8
Comme un air de déjà-vu

Après le 28-75 mm f/2,8 sorti il y a un an, Nikon étend sa gamme d'objectifs pour hybrides compacts, légers et lumineux avec un zoom ultra-grand-angle. Il rappelle étrangement le modèle Tamron en monture Sony E, vendu moins cher. **PB**



LES POINTS CLÉS

- Motorisation pas-à-pas
- Bague paramétrable
- Joints d'étanchéité

Prix indicatif

1 350 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	13 lentilles en 11 groupes (2 ED, 1 Super ED et 3 asphériques)
Champ angulaire	104-75°
MAP mini	19 cm
Grandissement max.	0,19×
Stabilisation	non
Diaphragme	circulaire, 9 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	75 × 101 mm / 450 g
Accessoires	pare-soleil, étui souple
Montures	Nikon Z

Nikon fabrique la plupart des objectifs qu'il vend sous sa marque Nikkor ainsi que les lentilles en verre qui les équipent. Mais les nombreuses similitudes avec le Tamron 17-28 mm f/2,8 Di III RXD que l'on trouve depuis trois ans en monture Sony à un tarif de 450 € plus bas interpellent. Comme lui, cette version Nikkor est munie de 13 lentilles, dont 3 asphériques, 2 en verre à faible dispersion et 1 en verre à très faible dispersion. Elle assure la mise au point à partir de 19 cm au plus grand-angle et possède un diamètre de filtre de 67 mm. Le prix élevé de cette version Z s'explique donc difficilement puisqu'il ne semble justifié que par une finition propre à la marque, à laquelle s'ajoute une bague paramétrable. Armé pour les prises de vues en conditions délicates, ce zoom dispose de joints d'étanchéité et d'un traitement spécifique de sa lentille frontale – Nikon précise néanmoins qu'il n'est pas le traitement au fluor de ses modèles les plus haut de gamme. L'objectif ne profite pas non plus des traitements Arneo et nanocristal des lentilles internes. Ce qui ne l'empêche pas d'afficher de belles performances optiques, comparables à celles du Tamron en monture Sony. Testé sur un Z 7II au capteur 24×36 de 45,7 MP, il montre une haute résolution au centre dès f/2,8 à toutes les focales. Elle est d'environ 90 pl/mm pour une FTM à 50 %, légèrement moins à la position 28 mm, et pratiquement constante jusqu'à f/16. Les coins sont en retrait avec un maximum de 68 pl/mm au 17 mm à f/2,8 et de seulement 52 pl/mm au 28 mm, mais l'homogénéité est bonne à f/8 à toutes les focales. L'aberration chromatique est très bien corrigée par les lentilles ED et Super ED. Si les algorithmes de correction optique garantissent une éradication presque totale de la distorsion, les fichiers Raw montrent une déformation en moustache au plus grand-angle et en coussinet aux autres focales. Malgré les corrections logicielles, on observe au 17 mm un vignetage résiduel de 1 IL à f/2,8 qui n'entache cependant pas la qualité du bokeh. La motorisation pas-à-pas assure une mise au point rapide et silencieuse, mais le *focus breathing* n'a pas été totalement supprimé.

LES NOTES

Qualité optique	35/40
Construction	17/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité-prix	17/20
Total	**88/100**



28 mm f/11. S'il ne profite pas des traitements Arneo et nanocristal de Nikon, l'objectif présente néanmoins une résistance au flare très correcte.

Westcott FJ80 II
Encore plus d'autonomie

Deuxième itération du flash cobra à tête ronde de Westcott, le FJ80 II se montre aussi puissant, plus autonome et toujours compatible avec une grande variété de marques d'appareils photo. **Patrick Lévêque**

LES POINTS CLÉS

- Flash universel
- Tête ronde
- Jusqu'à 500 éclairs

Prix indicatif

420 €



Le FJ80 II est livré avec sa housse, son chargeur et son cordon secteur, sa batterie, un câble USB-C vers USB-A ainsi qu'un support de table.

FICHE TECHNIQUE

Puissance	80 Ws
Recyclage	0,05-1,5 s
Lampe pilote (LED)	3 Ws
Température de couleur	5500 K
Portée	100 m
Modes	M, TTL
Compensation TTL	± 3 IL
Modes de synchronisation	HSS jusqu'à 1/8000 s, 1er ou 2d rideau
Autonomie	+500 éclairs pleine puissance
Dimensions / poids	79 × 79 × 210 mm / 600 g (avec batterie)

Westcott a su séduire un vaste panel d'utilisateurs grâce à un ensemble de flashs intelligemment conçu, que ce soit pour le studio ou le reportage. Le FJ80 II est la deuxième version du flash cobra à tête ronde de Westcott, qui se pare de quelques nouveaux atouts pour tenter de gagner une clientèle toujours plus large. Aussi puissant qu'avant (80 Ws), le FJ80 II opte pour une nouvelle batterie qui lui permet de produire jusqu'à 500 éclairs à pleine puissance, soit un gain d'autonomie de 20 %. Comparé à la version précédente, c'est un plus très appréciable en reportage. Le FJ80 II embarque également un nouveau système de communication sans fil, avec cette fois 32 canaux et 16 groupes (16 canaux et 6 groupes pour le FJ80). Ce changement a poussé Westcott à faire évoluer son contrôleur de flash sans fil (FJ-X2 M ou S), dont la nouvelle version FJ-X3 M offre la possibilité de piloter le FJ80 II avec l'ensemble des appareils supportés, la version S étant consacrée aux appareils Sony. Comme c'était déjà le cas avec le précédent modèle, Westcott commercialise son flash en version universelle (FJ80 II M) et en version Sony (FJ80 II S). Le fabricant propose aussi un adaptateur afin d'utiliser la version M avec les appareils de Sony.

Sur le terrain, le Westcott FJ80 II est un compagnon agréable. Nous l'avons testé avec un Canon EOS-1D X Mark II et un Panasonic S1R sans aucun problème de compatibilité. Il suffit de choisir la marque du boîtier directement sur l'écran tactile du flash pour passer d'un modèle d'appareil à un autre : simple comme bonjour. Compatible TTL et HSS (jusqu'au 1/8000e), le flash se paramètre grâce à un large écran tactile. En TTL, la correction d'exposition s'effectue sur plus ou moins 3 IL, le mode manuel permettant de régler le flash sur 9 niveaux de puissance. Le flash pourra bien sûr se synchroniser sur le premier ou le second rideau. Quelles que soient les conditions de prise de vue, le flash de Westcott fournit un bel éclairage, avec beaucoup plus de douceur et de modelé qu'un flash cobra à tête rectangulaire. Le recyclage rapide du FJ80 II (0,05 à 1,5 s) offre un réel confort d'utilisation et permet de photographier en mode rafale jusqu'à 20 i/s. Facile à monter, la batterie amovible se fixe à l'avant du flash et se recharge en deux heures. Ne manque qu'un module avec compartiment à piles (AA) pour être complet !

En labo, nous avons pu également apprécier l'homogénéité de la couverture du FJ80 II. Une fixation magnétique permettra d'exploiter certains modificateurs optionnels, de type snoot, nids d'abeilles, volets ou boîtes à lumière.



Le paramétrage du FJ80 II s'effectue par le biais d'un large écran tactile situé au dos du flash.

POINTS FORTS

- ⬆ Compatible multimarque
- ⬆ Grande autonomie
- ⬆ Écran tactile

POINT FAIBLE

- ⬇ Pas de compatibilité piles ou accus AA

Note 90/100

Three Legged Thing Winston 2.0

Poids léger pour lourdes charges

La stabilité demeurant un des points clés de la réussite en photographie de paysage ou en studio, la nouvelle version du trépied Winston de Three Legged Thing apporte la garantie de la légèreté, de la modularité et de la stabilité. **PL**

LES POINTS CLÉS

- Trépied en fibres de carbone
- Compatible Arca-Swiss
- Lourdes charges

Prix indicatif

500 €

TOP ACHAT RÉPONSES PHOTO



Avec 1,94 m de hauteur, le Winston 2.0 est un grand gabarit léger et facile à transporter.

FICHE TECHNIQUE

Plateau rapide rotule AirHed Pro	compatible Arca-Swiss
Mode panoramique	360°
Sections de colonne / jambes	1 / 3
Type de blocage des sections	vissant
Hauteur maxi (avec rotule)	1,94 m
Hauteur mini (avec colonne et rotule)	66,1 cm
Hauteur monopode (avec rotule)	1,53 m
Longueur replié	61,2 cm
Poids (avec rotule)	1,73 kg
Poids supporté	40 kg

Un trépied se doit d'être à la fois stable et léger. Deux paramètres qui peuvent sembler difficilement conciliables, sauf à trouver le bon compromis dans le choix des matériaux. Chez le britannique Three Legged Thing, la fibre de carbone est très présente dans la gamme de trépieds photo et vidéo. Le Winston 2.0 bénéficie fort logiquement des vertus de ce matériau composite de choix. Fabriqué à 100 % en fibres de carbone, ce trépied a été conçu principalement pour les photographes de paysage, de studio et d'architecture. Trois univers différents, mais dont les préoccupations majeures concernent le poids du trépied et sa stabilité. Le Winston 2.0 est donc un pied très léger (1,73 kg avec rotule) mais d'une très grande stabilité, capable de supporter une charge allant jusqu'à 40 kg.

Le trépied est livré avec la rotule AirHed Pro, dont les principaux reproches que nous pouvons lui faire sont sa petite taille et l'étroitesse de son plateau (compatible Arca-Swiss), qui n'encouragent pas à monter du gros matériel comme du moyen format. Et pourtant, malgré son petit gabarit, la rotule AirHed Pro résiste allègrement à de lourdes charges, comme nous l'avons constaté avec notre combo Canon EOS-1D X Mark III équipé d'un lourd téléobjectif EF 300 mm f/2,8 IS II USM. Soit un poids d'environ 3,6 kg, bien loin de sa capacité de charge… La rotule AirHed Pro se règle facilement et se manipule avec douceur et fluidité, même utilisée avec notre tandem de choc.

Relativement compact avec une soixantaine de centimètres replié, le Winston 2.0 est capable de prendre de la hauteur, grimpant jusqu'à 1,94 m. En studio, le trépied s'est montré docile et stable, n'appelant aucune remarque. Il fait le job comme n'importe quel gros pied de studio, la légèreté en plus.

C'est en reportage que toutes ses vertus sont mises en avant. Comme en studio, son poids permet de l'embarquer facilement pour servir de support stable aux paysagistes, qui y trouveront une assise confortable. C'est aussi en reportage que le Winston 2.0 démontre sa grande modularité avec non pas une, mais trois jambes démontables, pouvant constituer différentes configurations de monopode. Les jambes du trépied sont composées de trois sections avec un système de blocage vissant très facile à utiliser. À l'usage, le Winston 2.0 est un trépied très agréable, léger et stable. Un compagnon parfait pour tous les photographes paysagistes.



Le Winston 2.0 sait se faire oublier avec une longueur de 61,2 cm une fois replié.

POINTS FORTS

- Supporte jusqu'à 40 kg
- Monopode possible
- Trois jambes détachables

POINT FAIBLE

- Plateau Arca-Swiss trop petit

Note 90/100

Kerpix lecteur CFexpress Type B/carte SD

Un lecteur pour deux formats

LES POINTS CLÉS

- Double format CFexpress Type B/SD
- Jusqu'à 10 Gb/s

Prix indicatif
69 €



Avec la multiplication des formats de carte mémoire, Kerpix, distributeur bien connu d'accessoires photo et vidéo (Lee Filters, Kenko, Cullmann, Tamrac ou encore Metz), commercialise aujourd'hui sous sa propre marque des lecteurs de cartes d'origine chinoise sélectionnés avec soin. Sont ainsi présents au catalogue de nombreux modèles, dont des lecteurs simples (CFexpress Type A et Type B, XQD Type B, etc.) et des lecteurs à double carte.

Celui que nous avons choisi est un modèle deux en un capable de lire et d'écrire sur des cartes CFexpress Type B et des cartes SD. Il est doté d'une interface de liaison de type USB-C, prenant en charge l'USB 3.1 Gen 2 jusqu'à 10 Gb/s (5 Gb/s en USB 3.0). Le lecteur est fourni avec un câble USB-C 3.1 vers USB-C 3.1 équipé d'un adaptateur vers USB-A 3.0. Muni d'une double fente d'insertion, ce lecteur est capable d'identifier automatiquement le type de carte à la volée. Mais attention lors du branchement, si deux cartes ont été introduites, la première à être lue sera celle au format SD, la CFexpress étant ignorée par le lecteur. Et si vous aviez inséré une carte CFexpress pour la lire puis une carte SD, la première sera purement et simplement éjectée au profit de la seconde – à méditer pour éviter les mauvaises surprises. Il est vraiment regrettable que le lecteur ne soit pas capable de lire simultanément les deux types de cartes et de ne pas pouvoir copier des données d'une carte à une autre, ce qui aurait grandement facilité certaines opérations de copie de fichiers.

Léger (80 g) et compact (75 × 50 × 13 mm), le lecteur est fabriqué avec soin dans une coque en aluminium à forte dissipation thermique. Proposé à un tarif abordable, il sera d'une grande utilité aux possesseurs des deux formats de carte. **PL**

POINTS FORTS

- ⬆ Fabrication soignée
- ⬆ Transferts rapides
- ⬆ Câble fourni

POINT FAIBLE

- ⬇ Lecture et écriture simultanées impossibles

Note 85/100

Lexar CFexpress Type B Diamond 256 Go

Vives et destinées aux transferts rapides

LES POINTS CLÉS

- Format CFexpress
- Rétrocompatibilité XQD

Prix indicatif
500 €



Lexar propose depuis peu une nouvelle famille de cartes mémoires au format CFexpress Type B appelées "CFexpress Professional Diamond". Une petite famille puisque ces cartes mémoires ne sont offertes pour l'heure qu'en deux capacités : 128 et 256 Go. Annoncées comme ayant une meilleure endurance aux chocs et aux vibrations, elles disposent également d'une meilleure résistance aux températures extrêmes, allant de –10 à 70 °C en mode de fonctionnement. Ces cartes sont semblables aux cartes XQD en dimensions, Lexar indiquant du reste une rétrocompatibilité avec certains appareils photo utilisant des cartes XQD.

Durant nos tests, la carte a parfaitement marché sur notre Panasonic S1R en prise de vue photo comme en vidéo, sans constater de mauvais rendements, et bien entendu avec notre Canon EOS-1D X Mark III, qui emploie nativement ce format de carte mémoire. Lexar met en avant la rapidité de ses nouvelles CFexpress Diamond avec la promesse de 1 900 Mb/s en lecture et de 1 700 Mb/s en écriture. Des taux de transfert destinés aux gros fichiers et aux vidéos de type 8K. Sauf que nos mesures effectuées avec le logiciel AmorphousDiskMark font état de taux de transfert bien plus bas que ceux annoncés par Lexar : 857 Mb/s en lecture séquentielle et 855 Mb/s en écriture séquentielle avec un lecteur Lexar connecté en USB-C à un MacBook Pro (16 pouces, i9 2,3 GHz, 8 cœurs). Nous sommes bien loin des taux avancés! Placée au sommet de la gamme de cartes CFexpress, cette carte mémoire Lexar met par ailleurs la barre assez haut côté tarif, avec un prix de vente conseillé de 300 € pour 128 Go et de 500 € pour 256 Go. **PL**

POINTS FORTS

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

POINTS FAIBLES

- ⬇ Tarifs élevés
- ⬇ Taux de lecture/écriture décevants

Note 85/100

Ericka Weidmann

Embarquement immédiat

Quai de la photo, *centre d'art photographique, pont de Bercy, berges de Seine. 22, port de la Gare (Paris, 13e). quaidelaphoto.fr*

Pierre-Yves Mahé est le directeur de l'école de photographie Spéos. Il compte parmi les quatre associés du Quai de la photo, un nouveau centre d'art flottant voué à la photographie contemporaine qui ouvrira ses portes au printemps prochain au pied du pont de Bercy. Un lieu pluriel et convivial qui met au cœur de sa programmation la création émergente.

Comment est né le projet du Quai de la photo ?
J'ai rencontré Géraud Boursin, fondateur de Fluctuart *(centre d'art urbain flottant situé pont des Invalides, NDLR)*. Il souhaitait répondre à un appel d'offres lancé par le quai de la Gare en proposant un nouveau lieu culturel flottant, mais cette fois-ci consacré à la photographie contemporaine. Il cherchait un partenaire issu du monde de la photo pour développer son concept. Le projet m'a tellement enthousiasmé que j'ai tout de suite accepté de rejoindre l'aventure. Nous avons donc réalisé cet appel d'offres ensemble et l'avons remporté. Ce qui est intéressant, c'est de voir la dynamique qu'il y a entre les quatre fondateurs et l'équipe qui est en train de se créer. Nous sommes tous complémentaires. Il y a d'une part l'expérience de structure avec Fluctuart, lancé par Géraud Boursin et Nicolas Laugero Lasserre, qui nous apporte une garantie de réussite. Philippe Fournier anime quant à lui toute la partie navigation, et de mon côté, j'ai activé le réseau photo, qui a démarré au quart de tour. Nous avons ainsi chacun des compétences différentes, et cela multiplie *a priori* les chances de réussite !

Vous avez donc décidé d'orienter votre programmation vers la photographie contemporaine émergente. Pourquoi ce choix ?
On remarque aujourd'hui que les galeries peinent à exposer les jeunes photographes. Notre envie était par conséquent de leur permettre d'augmenter leur visibilité à travers la programmation du Quai de la photo. Je suis directeur de l'école Spéos, ce qui fait que ce choix de soutenir la jeune création est venu très naturellement.

Comment avez-vous pensé ce nouveau lieu ? Et quelles activités seront proposées au public ?
Le projet est toujours en train d'être pensé, il évolue, mais pour ce qui est des principes fondamentaux, le Quai de la photo sera un espace d'exposition permanent avec trois niveaux de présentation : une galerie de 120 m² avec des conditions muséales, des panneaux translucides disposés à l'intérieur mais aussi à l'extérieur de la barge et sur la terrasse ainsi qu'un écran de projection permettant de présenter les travaux d'un plus grand nombre de photographes. Pour concevoir la programmation artistique, nous avons choisi d'inviter des commissaires d'exposition. C'est l'occasion d'ouvrir à une mixité de styles photographiques. L'objectif principal est de donner de la visibilité à de jeunes photographes, tout en abordant des thèmes différents. De temps en temps, nous accueillerons par ailleurs, en tant que commissaires, des photographes réputés qui présenteront un ou plusieurs talents qu'ils aimeraient faire découvrir au public. La première exposition se fera avec l'agence Magnum. Le nom du photographe commissaire est encore en discussion. Au-delà des espaces d'exposition, nous développons plusieurs projets : il y aura un studio photo pour dispenser des cours (certains gratuits, d'autres payants), et le reste du temps, il sera en libre-service pour que le public puisse faire des selfies ou des portraits de groupe. On organisera des stages de photo très spécifiques, puisque le Quai de la photo sera équipé de petits bateaux qui permettront de photographier Paris depuis la Seine. Nous avons également prévu de proposer des conférences gratuites qui couvriront tous les aspects de la photographie – techniques et culturels – et qui s'adresseront à un public allant des néophytes aux plus avertis. La librairie La Comète, qui est spécialisée dans l'édition photographique et est actuellement basée dans le 10e arrondissement, rejoint l'aventure du Quai de la photo. Enfin, sur les trois quarts du plateau du haut, là où il y aura la librairie, nous réservons un important espace de bar et de restauration. Et six mois par an, de mai à octobre, on déploiera une grande terrasse sur le quai. Le lieu pourra accueillir jusqu'à 1000 personnes.

À qui s'adresse le Quai de la photo ?
Le Quai de la photo s'adresse à tous les publics. Ce sont aussi bien les professionnels et amateurs de photo, le public des Rencontres d'Arles ou du festival Circulation(s), mais également les 5000 à 6000 personnes qui se promènent quotidiennement sur les quais lorsque arrivent les beaux jours. Comme le bateau sera en accès libre et gratuit, on espère que cela va créer des vocations chez des gens qui n'étaient pas prédestinés à la photographie.

Le fait de présenter des expositions au sein d'un lieu flottant impose-t-il des conditions spécifiques par rapport aux tirages ?
C'est évidemment un élément que nous avons dû prendre en compte très tôt dans ce projet. Tous les systèmes de ventilation et de chauffage ont été évalués par rapport à cette problématique. Il y a un mouvement d'air qui a été étudié et établi par les architectes. Sur place, nous pourrons harmoniser au mieux pour qu'il n'y ait pas de problème. On s'assurera



Paris, janvier 2022. Pierre-Yves Mahé sur l'emplacement qui accueillera prochainement le Quai de la photo.

© THIBAUT GODET

bien évidemment d'avoir des conditions optimales avant de se risquer à présenter une collection vintage rarissime.

Vous avez choisi de faire appel à un conseil artistique composé de six personnalités du monde de la photo. Quel est leur rôle ?
Ce sont des conseillers artistiques, mais ce sont potentiellement tous des commissaires invités. C'est déjà le cas avec Andréa Holzherr, directrice des expositions chez Magnum, qui inaugurera le centre. Emmanuelle Halkin, du festival Circulation(s), ou encore Dimitri Beck, de Polka, nous proposerons des programmations artistiques. Nous nous sommes entourés de ces professionnels pour prendre des décisions éclairées mais aussi avoir de vrais échanges. Ce conseil artistique va s'enrichir et évoluer. Cela doit rester très ouvert.

L'ouverture est au printemps. Quel est le calendrier ?
Aujourd'hui, le bateau existe en vrai ! C'est extraordinaire de passer du projet 3D à la réalité. C'est vraiment étonnant de voir un bateau se construire. Sur place, on a pu apporter des modifications en cours de construction. Le bateau va être installé sur les berges entre la fin février et la mi-mars. Son remorquage entre Dieppe et Paris est un défi en soi : il sera partiellement démonté pour passer les écluses jusqu'à sa place définitive, et comme ce n'est pas un bateau mais une barge, il faut être très prudent pour ne pas qu'elle prenne de torsion durant le trajet. La terrasse ouvrira assurément le 1er mai. La barge sera quant à elle à quai, mais elle doit être validée par les commissions de sécurité. On rêverait d'inaugurer le 1er mai, mais il est possible que ce soit plus tard. L'ouverture officielle est en tout cas prévue pour la fin juin.

Ericka Weidmann

God save the queer

"Zanele Muholi", *Maison européenne de la photographie (Paris, 4e), jusqu'au 25 mai 2023*

La première rétrospective française de l'artiste et activiste sud-africaine Zanele Muholi est enfin présentée au public à la Maison européenne de la photographie. Initialement prévue en 2020, cette exposition avait été contrainte d'être reportée à cause de la crise sanitaire.



MISS D'VINE II, 2007 © COURTESY OF THE ARTIST, STEVENSON (CAPE TOWN, JOHANNESBURG) AND YANCEY RICHARDSON (NEW YORK)/ZANELE MUHOLI

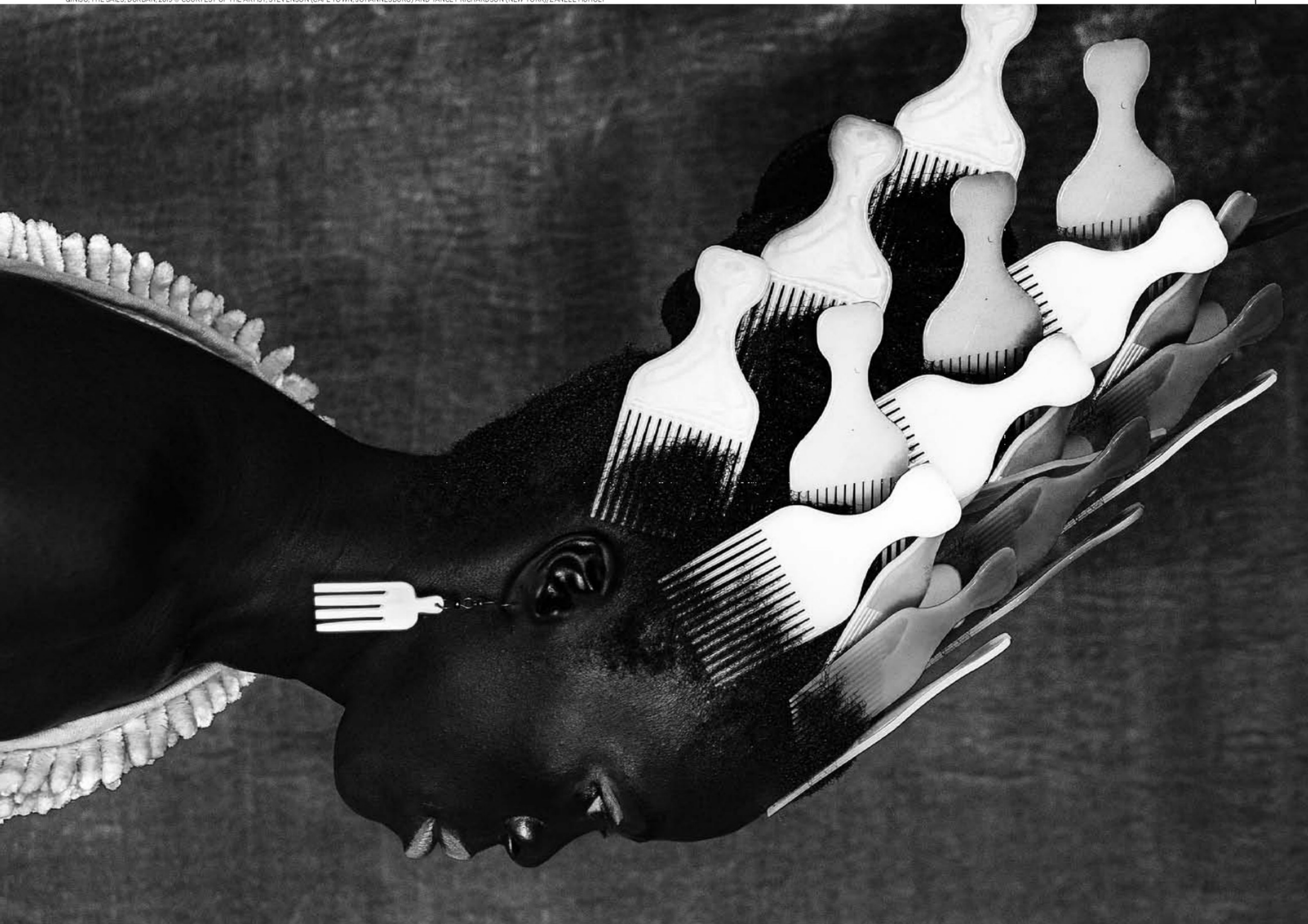


Lorsque Simon Baker, directeur de la Maison européenne de la photographie, insiste sur l'importance pour les institutions de se questionner et de s'engager pour exposer des œuvres issues de toutes les diversités, il confirme sa position avec l'organisation de cette rétrospective consacrée à une artiste non binaire sud-africaine qui milite pour les droits de la communauté noire LGBTQIA+. Déployée dans la totalité des galeries de la MEP, l'œuvre de Zanele Muholi documente la vie de cette communauté et des individus qui la constituent à travers plus de 200 pièces photographiques, vidéos ou installations créées depuis plus de deux décennies. Zanele, née en 1972 en Afrique du Sud, commence la photographie en tant que reporter pour *Behind the Mask*, un magazine en ligne militant pour les droits LGBTQIA+ en Afrique. Elle s'investit particulièrement pour les droits des lesbiennes. Bien que la Constitution de l'Afrique du Sud signée en 1996 soit la première au monde à interdire toute discrimination fondée sur l'orientation sexuelle, les membres de cette communauté sont la cible de violences extrêmes. Zanele utilise donc son appareil photo comme arme contre l'injustice et les discriminations. Elle réalise des portraits de ces minorités pour donner de la visibilité aux personnes queers et racisées. Elle remet également en cause les stéréotypes et les représentations qui leurs sont associées. Si l'artiste tourne aussi son objectif vers elles pour livrer des autoportraits d'une grande force, elle crée des œuvres collaboratives en investissant les individus qu'elle photographie dans le choix des scènes afin de leur permettre de se révéler pleinement sur la surface photosensible. Cette exposition balaie tous les a priori sur la communauté queer noire et pousse également la réflexion des représentations et de la visibilité des minorités. À voir absolument !

Cette exposition est organisée par la Tate Modern en collaboration avec la Maison européenne de la photographie à Paris, le Gropius Bau à Berlin, le Bildmuseet à l'université d'Umeå et le Kunstmuseum Luzern. Elle est accompagnée d'un catalogue édité par Bernard Chauveau et d'un programme de conférences et d'événements donnés à la MEP.

MPHO NEFURI, PRETORIA NORTH, GAUTENG, 2018 © COURTESY OF THE ARTIST, STEVENSON (CAPE TOWN, JOHANNESBURG) AND YANCEY RICHARDSON (NEW YORK)/ZANELE MUHOLI

QINISO, THE SAILS, DURBAN, 2019 © COURTESY OF THE ARTIST, STEVENSON (CAPE TOWN, JOHANNESBURG) AND YANCEY RICHARDSON (NEW YORK)/ZANELE MUHOLI





JEUNES FEMMES EN MAILLOT DE BAIN, FIN DES ANNÉES 1960 © ULLSTEIN BILD/ROGER-VIOLLET

Liberté

"Une histoire photographique des femmes au XXe siècle", *Galerie Roger-Viollet (Paris, 4e), jusqu'au 25 mars 2023*

Pour sa première exposition de l'année, la Galerie Roger-Viollet a choisi de rendre hommage aux femmes du siècle dernier. Un juste retour aux sources pour cette galerie héritière d'une agence fondée avant la Seconde Guerre mondiale par la photographe engagée Hélène Roger-Viollet. Cette dernière fut particulièrement investie – aux côtés de Louise Weiss – dans la lutte pour le droit de vote des femmes. Son destin bascule malheureusement lorsqu'elle est victime d'un féminicide par son époux à l'aube de ses 84 ans. L'exposition dévoile, à travers une soixantaine de tirages, l'émancipation et l'affranchissement des femmes françaises tout au long du XXe siècle. L'expo se déploie tel un album de famille dont le cœur est la lutte des femmes pour leurs droits et l'égalité. C'est aussi l'occasion de revenir sur cent ans d'évolution qui mettent en perspective nos combats d'aujourd'hui.

Pionnière

"La surface et la chair. Madame d'Ora, Vienne-Paris, 1907-1957", *Pavillon populaire (Montpellier), jusqu'au 16 avril 2023*

Après leur décès, les œuvres et le nom des femmes photographes tendent à disparaître. Malgré son parcours et son activité qui durera un demi-siècle, Madame d'Ora, de son vrai nom Dora Kallmus, est de nos jours peu connue du public. En 1958, quelques années avant sa mort, Paris lui offrit une importante rétrospective. Aujourd'hui, le Pavillon populaire de Montpellier souhaite mettre en avant l'œuvre de cette pionnière de la photographie qui a travaillé à Vienne et à Paris jusqu'au milieu du XXe siècle.



ROSELLA HIGHTOWER, DANSEUSE DE BALLET, C. 1955 © MADAME D'ORA, VIENNE, COLL. PRIVÉE



ADAM, 2017 © TAYSIR BATNIJI

En exil

"Home Away from Home", *Galerie Le Bleu du ciel (Lyon, 1er), jusqu'au 4 mars 2023*

Cette série a été réalisée dans le cadre du programme franco-américain "Immersion" porté par la Fondation d'entreprise Hermès et Aperture. Taysir Batniji est né à Gaza en 1966. Jusqu'en 2006, il a partagé sa vie entre la France et la Palestine. Dans ce projet, le photographe a choisi de retracer l'histoire et le parcours de quelques membres de sa famille qui ont décidé, au milieu des années 1960, de quitter leur pays natal pour aller s'installer aux États-Unis. Taysir s'est rendu en Floride et en Californie pour partir à la rencontre de ses cousins, en tentant de traduire une vision de l'exil à travers des échanges et des captations spontanés.



© TILBY VATTARD

Démons intérieurs

"Kashi", *Espace Saint-Cyprien (Toulouse), jusqu'au 24 mars 2023*

La première fois que Tilby Vattard découvre Varanasi, il déambule dans la ville indienne en se remémorant la série *End Time City* de Michael Ackerman. Il aura fallu plusieurs années avant qu'il décide d'entamer cette série au long cours qui aura nécessité cinq ans de recherches et d'explorations artistiques. Comment montrer l'Inde, et en particulier cette ville symbole de la culture et de la mythologie indiennes, sans tomber dans le cliché ? Le photographe a donc choisi la pénombre pour révéler la beauté des lieux. C'est dans les ruelles sombres ou au crépuscule que Tilby est allé à la rencontre de ses démons intérieurs. À cette occasion, un livre en autoédition vient d'être publié.



BEYROUTH, 1991 © GABRIELE BASILICO

Atemporalité

"The Eclipse", *Galerie Françoise Besson (Lyon, 1er), jusqu'au 2 avril 2023*

Après l'avoir mis en valeur dans le cadre d'une exposition collective en 2015, la galerie lyonnaise a choisi de consacrer une exposition personnelle à Stéphane Charpentier grâce au soutien du Cnap. Et c'est avec la série *The Eclipse* que nous découvrons son univers sensible et charbonneux. Le photographe nous enveloppe dans un noir et blanc profond, maîtrisé traditionnellement à l'argentique – de la prise de vue jusqu'aux tirages. C'est un voyage hors du temps et hors des frontières qui vous attend.



© STÉPHANE CHARPENTIER/COURTESY OF GALERIE FRANÇOISE BESSON

Reconstruction

"Retours à Beyrouth", *Galerie du Château d'eau (Toulouse), jusqu'au 14 mai 2023*

Gabriele Basilico s'est rendu à quatre reprises au Liban pour photographier Beyrouth. La première fois remonte à 1991, dans le cadre d'une mission photographique. La capitale avait alors été presque entièrement détruite par des années de guerre civile. Robert Frank, Josef Koudelka ou encore Raymond Depardon avaient également participé à cette campagne documentaire. Il y retournera trois fois, vingt ans séparant le premier du dernier voyage. Cette exposition réunit pour la première fois ses travaux venus documenter la reconstruction progressive de la capitale libanaise.

Julien Bolle et Ericka Weidmann

Terre brûlée



Wahala, *photographies de Robin Hinsch, Gost Books, 24 × 30 cm, 128 pages, 50 €*

Dans cet ouvrage magistral, le photographe allemand Robin Hinsch scrute les plaies infligées à la planète par l'extraction des matières premières et montre la (sur)vie qui s'organise autour de ces zones sensibles. ♥♥♥♥♥

En yoruba, *"wahala"* signifie "problème" ou bien "détresse". À voir le paysage de désolation qu'est devenu le delta du Niger, dévasté par l'exploitation pétrolière, on comprend le malaise. Même sensation de violence irréparable dans la ceinture houillère du Jharkhand, en Inde, mais aussi dans les mines à ciel ouvert de Brandebourg en Allemagne et de Silésie en Pologne. Avec l'aide d'activistes locaux, le photographe Robin Hinsch a arpenté le monde afin d'ausculter les plaies de l'extraction minière et pétrolière, dénonçant dans des images fortes les répercussions écologiques et humaines de la dépendance mondiale aux combustibles fossiles. Pour cela le photographe adopte un style résolument pictural, s'éloignant du documentaire pour nous faire sentir la fumée, la poussière et la rouille de manière organique, dans des images à la matière incroyable. Une façon de nous rappeler d'où provient l'énergie avec laquelle nous consommons, nous nous déplaçons, nous nous chauffons… Aux images d'infrastructures titanesques et de paysages défigurés répondent des portraits témoignant des conditions dans lesquelles les personnes vivent et travaillent sur ces lieux d'extraction. Si ce n'est pas l'apocalypse, c'est en tout cas une combustion à petit feu… **JB**



Mine de charbon à ciel ouvert à Dhanbad, Inde, 2019.

© ROBIN HINSCH



Blague à Parr

Chew Stoke, *photos de Martin Parr, Maison CF, 25 × 27 cm, 108 pages, 55 €*

♥♥♥♥♥

Au rythme soutenu auquel publie Martin Parr, il est parfois difficile de s'y retrouver, mais ce *Chew Stoke*, édité en français par Maison CF, est un très bon cru. Réalisé au début des années 1990, et resté inédit jusqu'ici, ce sujet en immersion s'inscrit dans la lignée directe de son fameux livre *The Last Resort*. Exit les stations balnéaires populaires, on se replie ici dans la province *middle class*, celle des villages et de leurs *greens* immaculés, comme dans une chanson des Kinks. Dans cette localité dont le seul nom ("mastique enfourne" en VF) a dû titiller le côté moqueur du photographe, on retrouve tout ce qui fait l'esprit anglais, jusque dans ses manies et traditions les plus improbables, dignes d'un épisode de *Wallace et Gromit* : goût du travestissement, buffets à volonté, parties de *bowling green*, place toujours centrale de l'église… Mais entre les pulls jacquard et coupes mulets typiques de l'époque, l'œil affûté du chroniqueur social souligne aussi les tensions entre vie en communauté et aspirations individualistes. **JB**



© MARTIN PARR/MAGNUM PHOTOS. COURTESY GALERIE CLÉMENTINE DE LA FÉRONNIÈRE



© JESSICA TODD HARPER



Moments suspendus

Here, *Jessica Todd Harper, éditions Damiani, 28 × 24 cm, 124 pages, 50 €*

♥♥♥♥♥

De son enfance à la pointe nord-est des États-Unis, Jessica Todd Harper se rappelle les visites au musée, à reproduire les toiles de maître au crayon, et les douces lumières d'hiver de la campagne de Pennsylvanie. Mais c'est en France qu'elle se met à la photographie, alors étudiante à l'Ensad de Paris. Aujourd'hui de retour dans sa région natale, elle poursuit une œuvre photographique inspirée de la tradition picturale, et centrée sur la famille, très souvent la sienne. Dans ce nouvel ouvrage se succèdent des tableaux à la lumière et aux poses étudiées mais à l'effet toujours naturel, offrant une synthèse virtuose entre la sophistication de la peinture et la spontanéité de la photographie. De même, si ses images dépeignent un cadre social bien précis – celui, artificiellement idyllique, d'une bourgeoisie blanche vivant dans de grandes maisons cossues près de la forêt –, elle parvient à le dépasser pour nous présenter des scènes de vie à la portée universelle : jeux, repas, lecture, moments suspendus entre générations… **JB**



Contes islandais

Huldufólk, *photos de Michel Eisenlohr, éditions Arnaud Bizalion, 24 × 16 cm, 64 pages, 28 €*

♥♥♥♥♥

L'Islande est cette petite île mystérieuse située entre le continent européen et le Groenland. Ce pays de glace offre de somptueux et magiques paysages, une terre qui a fait naître un grand nombre de contes et de légendes. Le photographe Michel Eisenlohr a effectué plusieurs voyages entre 2015 et 2022 pour rendre compte d'un territoire mystique. Sur son chemin, il immortalise des sites désolés aux histoires énigmatiques, peuplées de trolls, d'elfes et d'*huldufólk* – qui signifie en islandais "le peuple caché". Il étend son champ d'exploration aux villages reculés et aux villes-banlieues de Reykjavík. À travers ses images, Michel Eisenlohr tente de montrer l'imperceptible et le monde caché derrière les paysages si singuliers de cet état insulaire. **EW**



© MICHEL EISENLOHR



Extinction programmée

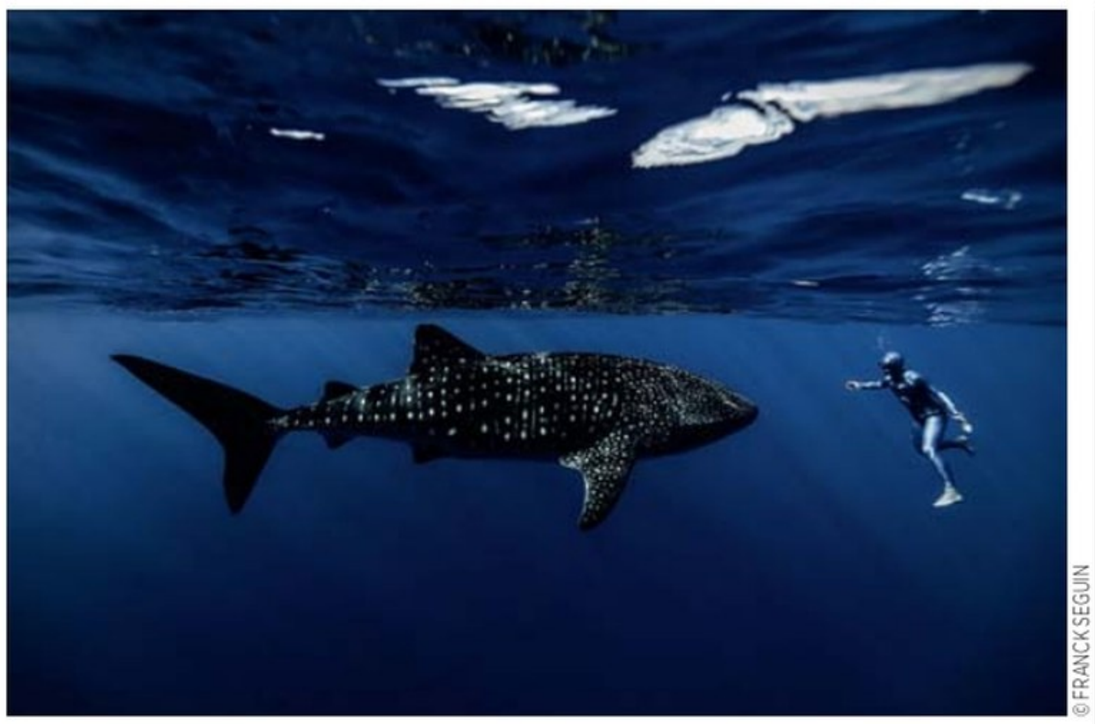
The Day May Break. Chapter II, *photos de Nick Brandt, éditions Hatje Cantz, 30 × 23 cm, 144 pages, 58 €*

♥♥♥♥♥

Plus d'un an après la parution du premier opus, les éditions Hatje Cantz publient le second volet de *The Day May Break* par le photographe britannique Nick Brandt. Ce travail au long cours dépeint le triste sort des humains et des animaux en proie au changement climatique. Si les images publiées dans le premier volet étaient réalisées au Zimbabwe et au Kenya, Brandt quitte pour la première fois en vingt ans de carrière le continent africain et traverse l'Atlantique pour la Bolivie. Chaque portrait de cette série représente des personnes gravement touchées par le changement climatique, des sécheresses extrêmes aux inondations qui ont tout dévasté. Les animaux sont tous des rescapés, victimes de la destruction de leur habitat et du trafic d'animaux sauvages. Pour ces portraits, Brandt utilise une machine à fumée pour envelopper ces survivants dans un brouillard pesant. Les trois pays qu'il a photographiés ont tous un point commun : ils comptent parmi les pays qui ont le moins d'émissions carbone. Malgré cela, ce sont ceux qui subissent les plus importantes conséquences du réchauffement climatique. **EW**



© NICK BRANDT



© FRANCK SEGUIN

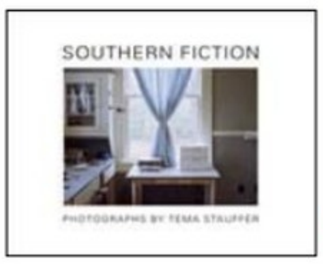


Grand bleu

L'Autre Horizon du monde, *photos de Franck Seguin, Mons Éditions, 19 × 29 cm, 119 pages, 45 €*

♥♥♥♥♥

Franck Seguin est photographe de sport et rédacteur en chef du département photo du journal *L'Équipe*. Il se passionne très tôt pour la photo sous-marine et, au début des années 2000, il s'intéresse à la plongée en apnée, un sport qui avait inspiré Luc Besson pour la réalisation de son film *Le Grand Bleu*. Dans cet ouvrage, il réunit les plus incroyables images prises ces vingt dernières années, au plus près de la pratique de champions tels que Loïc Leferme, leader charismatique de la discipline malheureusement décédé en entraînement, Enzo Maiorca qui a inspiré le réalisateur français, ou encore Guillaume Néry, spécialiste de plongée en poids constant et écrivain, qui rédige la préface du livre. Les images sont d'une oppressante beauté, plongeant les apnéistes photographiés dans des profondeurs abyssales. **EW**



Une chambre côté sud

Southern Fiction, *Tema Stauffer, éd. Daylight, 25 × 30 cm, 100 pages, 50 €*

♥♥♥♥♥

Ce superbe livre s'inscrit à la croisée de deux traditions, l'une littéraire, l'autre artistique. Par son sujet, il explore les lieux et paysages ayant façonné l'imaginaire des écrivains du Sud des États-Unis. On déambule de la chambre d'Eudora Welty à la station-service où l'activiste des droits civiques Samuel Leamon Younge Jr. fut assassiné, en passant par des bois autrefois arpentés par William Faulkner, dans une sorte d'errance fantomatique. Car c'est la forme employée, celle de la chambre argentique grand format – autre tradition tenace de la culture américaine – qui transcende par sa précision picturale le pouvoir évocateur de ces bâtiments vernaculaires, intérieurs décatis ou paysages ruraux. Atmosphérique… **JB**



© TEMA STAUFFER



Pièces à conviction

Impact, *Rudy Burbant, éditions Loco, 24 × 30 cm, 94 pages, 30 €*

♥♥♥♥♥

Un œil, une main, un visage, plus largement une partie d'eux-mêmes, les dix personnes photographiées et interrogées dans cet ouvrage ont perdu beaucoup pour pas grand-chose. Mutilées au hasard lors de manifestations ou autres rassemblements, elles sont les victimes, parmi tant d'autres, d'un usage excessif de l'arsenal à disposition des forces de police. Grenade lacrymogène, Flash-Ball, grenade de désencerclement, ces armes controversées dont certaines sont classées "matériel de guerre" sont représentées ici de façon clinique, avec leur description détaillée. La forme n'est pas nouvelle, mais fait toujours mouche, surtout quand ces images font écho à celles des prothèses de leurs victimes. **JB**





© RUDY BURBANT



© MICHAEL KENNA



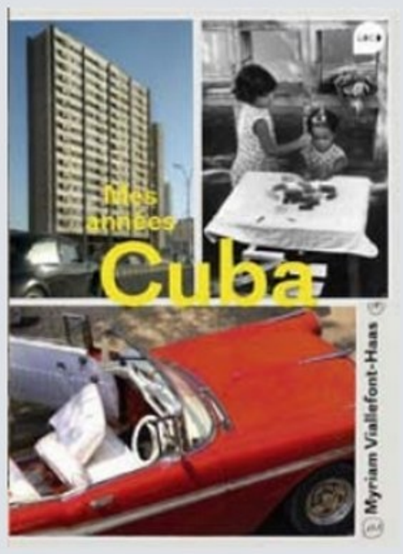
Géants

Arbres, *photos de Michael Kenna, éditions Skira, 24 × 29 cm, 176 pages, 39 €*

♥♥♥♥♥

Depuis près d'un demi-siècle, le photographe britannique Michael Kenna parcourt le monde pour capturer les paysages offerts par la nature. Dans cet ouvrage, publié à l'occasion de son exposition au Domaine de Chaumont-sur-Loire, le photographe nous dévoile une sublime collection d'arbres, qu'ils soient abandonnés au milieu d'un paysage vide ou amassés dans une forêt dense, ces géants traversent le fil des saisons. Fasciné par leur beauté et leur puissance, Kenna prend le temps de découvrir son environnement. Certaines poses peuvent dépasser dix heures, pour immortaliser ce qu'un œil ne peut percevoir. **EW**

Autres parutions



Carnet de voyage

Mes années Cuba
Myriam Viallefont-Haas, éd. Loco, 21 × 27 cm, 160 pages, 38 €

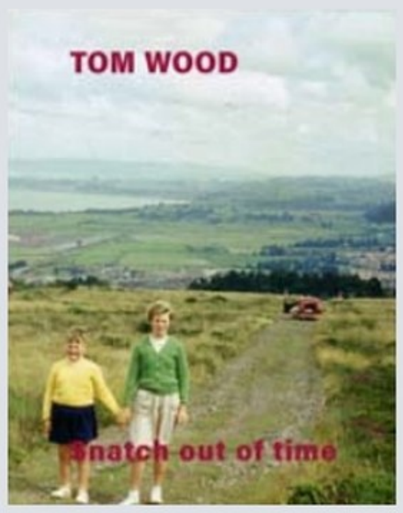
La photographe Myriam Viallefont-Haas découvre Cuba en 1985, elle décide d'y retourner presque trente ans plus tard. Dans cet ouvrage, elle confronte son premier regard de la *"Tierra caliente"* en noir et blanc avec une nouvelle série en couleurs. **EW**



Rêves d'une île

Broken Shadow
Øyvind Hjelmen, éd. Kehrer, 24 × 28 cm, 104 pages, 45 €

On découvre ici un maître norvégien du noir et blanc, dont on apprend qu'il photographie depuis une trentaine d'années sur l'île de Stord. Son style élusif et poétique, à la fois brut et léger, ravira les fans de Bernard Descamps comme ceux d'Anders Petersen, dont nous sommes ! **JB**



Album de familles

Snatch Out of Time
Tom Wood, éd. Super Labo, 19 × 24 cm, 168 pages, 57 €

L'éditeur japonais Super Labo sort de l'oubli un projet de l'infatigable Irlandais Tom Wood, entamé il y a une dizaine d'années et complété aujourd'hui. Ce volume couvrant cinquante ans d'images se parcourt comme un pendant à son classique *Photie Man*. **JB**



Secret médical

Les Mains patientes
Fred de Casablanca, éditions Le Bec en l'air, 18 × 24 cm, 112 p., 35 €

Fred de Casablanca est médecin généraliste… et photographe ! Dans ce livre, il traduit sa vocation et sa passion ultime. Il partage son quotidien avec ses patients. Des textes touchants accompagnent une série de portraits (de mains) en noir et blanc. **EW**



New York City

My Wonderland
Cédric Roux, éd. Odyssée, 19 × 27 cm, 112 pages, 44 €

Cédric Roux signe ici sa première monographie, avec une série réalisée à New York, dans la plus pure tradition de street photography. Il a réuni ici ses meilleurs clichés captés lors de son voyage annuel à la Big Apple, dix ans durant. **EW**

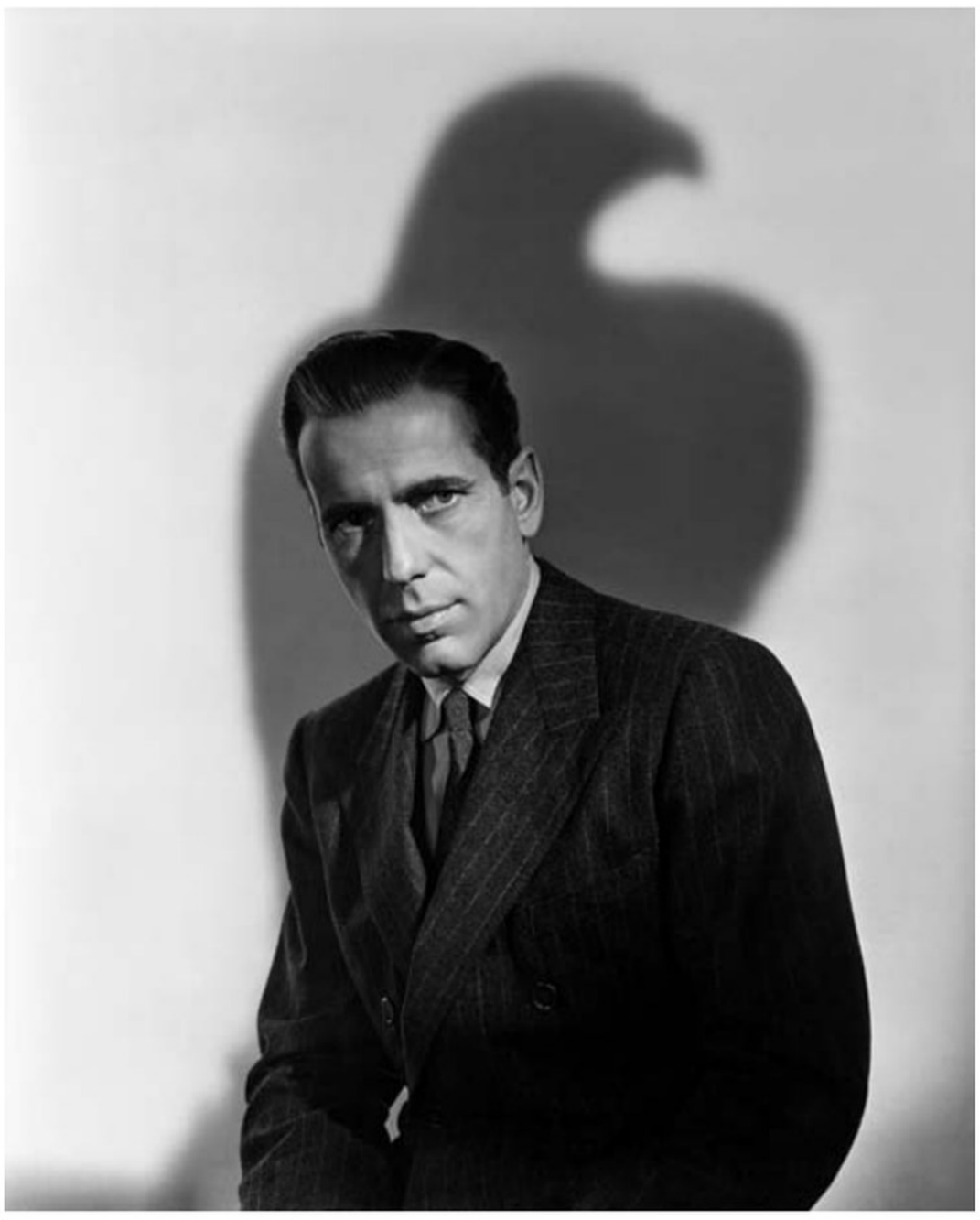


Série noire

Film noir. Portraits, *collectif, éditions Reel Art Press, 24 × 30 cm, 256 p., 69 €*

♥♥♥♥♥

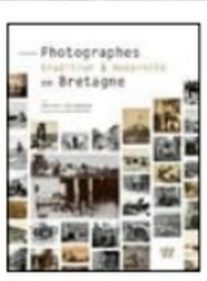
Éditeur, galeriste et collectionneur britannique passionné de pop culture, Tony Nourmand a fondé la maison Reel Art Press. Celle-ci nous régale régulièrement de beaux livres sur le cinéma, la musique ou la photographie réalisés avec un soin maniaque, notamment en ce qui concerne l'iconographie. C'est Tony Nourmand lui-même, en collaboration avec un grand spécialiste du sujet, Paul Duncan, qui signe ce volume dédié au film noir. Apparu au début des années 1940 et ayant connu son apogée dans la décennie suivante, ce mouvement a marqué l'histoire du cinéma avec des films tels que *Gilda* (Charles Vidor, 1946), *La Dame de Shanghai* (Orson Welles, 1947) ou encore *La Nuit du chasseur* (Charles Laughton, 1955). Inspirée du cinéma expressionniste allemand et du réalisme poétique français des années 1930, son esthétique repose sur un usage sophistiqué du clair-obscur, à la fois source de suspense et reflet des ambivalences des protagonistes. Les directeurs de la photographie ont ainsi créé un langage visuel dont les codes restent toujours usités. Les photographies de plateau et portraits de studio présentés ici, parfois à côté des affiches sur lesquelles ils ont été colorisés, démontrent ce savoir-faire en matière de "psychologie de l'éclairage". C'est aussi l'occasion d'admirer des portraits plus ou moins connus des stars de l'époque. La grande classe ! **JB**



HUMPHREY BOGART PAR SCOTTY WELBOURNE © MPTVIMAGES.COM



© HENRI DUCLOS/INSTITUT DE FRANCE/FONDATION ASTOR MANOIR DE KERAZAN



Un siècle breton

Photographes, tradition & modernité en Bretagne, *éditions Locus Solus, 24 × 31 cm, 480 pages, 49 €*

♥♥♥♥♥

L'historien et professeur Alain Croix, accompagné du photographe et spécialiste de fonds photographiques bretons Marc Rapilliard, vient de réunir 500 clichés de la Bretagne entre 1840 et 1940. Les premières images collectées remontent à la naissance de la photographie elle-même. Pour cet ouvrage, les deux auteurs ont exploré et dépouillé de nombreux fonds d'archives publiques et privées, pour sélectionner des documents inédits venus retracer l'histoire de la région bretonne qui s'étale sur quatre générations. Qu'elle soit technologique ou sociétale, chaque étape de modernisation a eu une résonance sur l'ensemble du territoire. **EW**



Testament

Eighth Day Wonder, *Jerry N. Uelsmann, éd. Kehrer, 24 × 30 cm, 224 pages, 50 €*

♥♥♥♥♥

À une époque où l'intelligence artificielle n'était qu'un concept de science-fiction et Photoshop un rêve fou, l'Américain Jerry N. Uelsmann (1934-2022) repoussait déjà les limites de l'image photographique. Dès les années 1950, combinant les négatifs dans son agrandisseur au gré de son imagination, il créait d'étranges paysages intérieurs. Si le surréalisme n'est jamais très loin, ses montages flirtent parfois avec le kitsch, mais restent assez bizarres et captivants pour susciter l'intérêt. Très célèbre dans les années 1960 et 1970, Uelsmann est un des grands oubliés de la photographie. L'historienne Moa Petersén retrace ici (en anglais) son parcours et remet son œuvre en perspective. Salutaire. **JB**



© JERRY N. UELSMANN



Fragile

Northern Silence, *photos de Cato Lein, éd. André Frère, 24 × 32 cm, 128 pages, 39 €*

♥♥♥♥♥

Cato Lein a grandi à Båtsfjord, un petit village de pêcheurs situé dans le comté de Finnmark, en Laponie. Il s'est installé en Suède au début des années 1980, c'est également à ce moment-là qu'il décide de photographier ses terres natales. Durant plus de vingt-cinq ans, il a foulé les terres du nord de la Norvège pour immortaliser ses paysages et le peuple qui y vit. Cato Lein a choisi le Polaroid, support hypersensible à l'image de la fragilité de ce territoire qui se réchauffe et tend à disparaître. Après la prise de vue, le photographe a tenté de protéger les films du froid, dont l'émulsion a parfois été endommagée, révélant une matière singulière. **EW**



© CATO LEIN



© KATRIEN DE BLAUWER



Résurrection

Les Photos qu'elle ne montre à personne, *Katrien de Blauwer, Éditions Textuel, 21 × 27 cm, 144 pages, 49 €*

♥♥♥♥♥

Elle troque le déclencheur contre une paire de ciseaux. Katrien de Blauwer est, comme elle se présente, une photographe sans appareil. L'artiste belge a entamé un long travail de recherche pour collectionner des images publiées dans les magazines des années 1950-1960. À partir de cet important fonds visuel, elle sélectionne, découpe, assemble et colore pour recréer de nouvelles images, et raconter de nouvelles histoires. Cette série réunit dans cet ouvrage le fruit d'un travail autour de la mémoire qu'elle a réalisé sur plus d'une décennie. À partir d'images froides et distanciées, elle réussit à raconter des histoires intimes qui entrent en résonance avec notre propre histoire. **EW**

Autres parutions



Russian Spirit

Courir après la pluie *Magali Koenig, éd. Actes Sud, 22 × 29 cm, 260 pages, 38 €*

La photographe suisse Magali Koenig a 36 ans lorsqu'elle se rend pour la première fois en Union soviétique. Fascinée par ce pays et ce peuple, elle fera de la Russie son terrain favori pendant vingt ans. Ce livre réunit un corpus d'images prises au long cours. **EW**



Éloge du bonheur

Jardins du Riesthal *Anne Immelé, éditions Mediapop, 20 × 23 cm, 128 pages, 30 €*

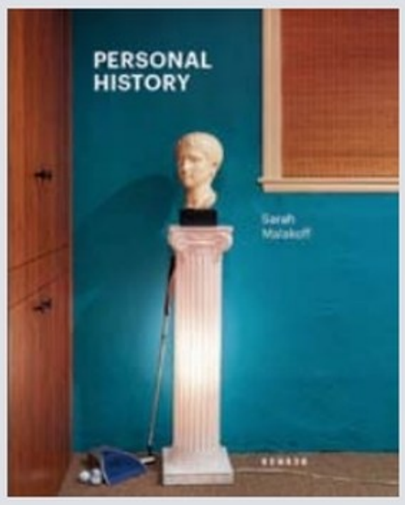
Pour la photographe Anne Immelé, la parcelle qu'elle partage avec ses proches dans les jardins familiaux du Riesthal (près de Mulhouse) est un îlot de nature où elle peut observer les enfants grandir parmi les herbes folles. Ses images sont une ode à l'évasion et aux bonheurs simples. **JB**



Sororité

Tisser sa toile *Tina Merandon, éd. Loco, 22 × 29 cm, 68 p., 27 €*

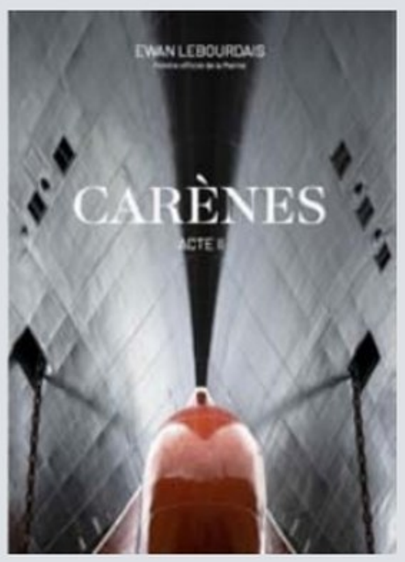
Tina Merandon a souhaité traduire le lien mère-fille à travers un mode d'expression artistique : des ombres chinoises qui se révèlent sur une toile tendue. Pour accentuer son propos, elle y associe une série de statues féminines découvertes dans le Finistère datant du XVIe siècle. **EW**



Vies intérieures

Personal History *Sarah Malakoff, éd. Kehrer, 24 × 30 cm, 112 pages, 40 €*

Cette photographe et professeure américaine nous ouvre les portes d'intérieurs, parfois inquiétants, souvent très kitsch, de collectionneurs dont l'intérêt se porte sur l'histoire et l'idéologie. Ces musées domestiques nous font entrer de façon troublante dans la tête de leurs propriétaires. **JB**



Figures de proue

Carènes. Acte II *Ewan Lebourdais, éditions Odyssée, 24 × 32 cm, 176 pages, 39 €*

Paru en 2018, vite épuisé, *Carènes* se voit décliné en un second volume, toujours aussi classieux. Le photographe Ewan Lebourdais, désormais peintre officiel de la marine, poursuit ainsi son hommage virtuose à la beauté des navires. **JB**

LUMIÈRE SUR DENIS DAILLEUX



AUTOPORTRAIT AVEC JULIETTE, 1990 © DENIS DAILLEUX

“Avec le portrait, je fouille dans l’âme de l’autre”

Devenu maître incontestable du portrait, Denis Dailleux cherche dans le regard de l’autre le point d’abandon et de grâce. Amoureux fou de l’Égypte et de son peuple, il s’inspire du réel et les moments fragiles le fascinent. Il expose actuellement à Paris (14e) à la galerie Camera Obscura, jusqu’au 4 mars 2023, *Misr/Le pouvoir des fleurs*. L’occasion pour nous de rencontrer ce photographe délicat et passionné, vivant intensément l’instant présent. Prochainement, il exposera pour la première fois au Caire, à la galerie Tintera. Son dernier livre, *Misr. L’Égypte de Denis Dailleux*, est paru aux éditions Le Bec en l’air. Couverture et préface de Christian Lacroix, texte de Christian Caujolle.

Christine Bréchemier

Chaque mois, une personnalité du monde de la photographie répond à nos indiscrétions

Bonjour Denis Dailleux, qu’est-ce qui vous rend joyeux ?
Observer les oiseaux dans mon jardin.

Quel est votre appareil photo fétiche ?
Le Mamiya C330.
Je n’utilise que ça !

Quelle qualité recherchez-vous chez l’autre ?
La générosité.

Votre petite manie ?
Écouter de la musique quotidiennement et en boucle. Ça va du classique à la pop, de Bach à Radiohead.

Quels métiers vos parents faisaient-ils ?
Métayers. Ils ont tout d’abord cultivé des plantes médicinales, puis du tabac. Mon père a ensuite planté sa propre vigne. Il a fini sa carrière vigneron.

Quelles sont vos nouvelles sources d’inspiration ?
En ce moment, mes inspirations tournent autour des fleurs. J’espère aussi renouer avec l’inspiration en allant bientôt sur les plages du Ghana.

Un récent coup de cœur photographique ?
Une image de Michael Ackerman vue à Paris Photo et qui depuis m’obsède. Elle représente un cheval blanc.

Qu’est-ce qui vous met en colère ?
Le mépris.

Quel personnage aimeriez-vous rencontrer ?
Thom Yorke. Le leader de Radiohead.

Quel est le livre qui a marqué votre vie ?
Lettres à un jeune poète de Rainer Maria Rilke. Rilke y pose la question essentielle à tout travail artistique, à savoir si c’est une nécessité de faire un travail d’auteur comme si c’était une question de vie ou de mort.

Quelle est votre obsession photographique ?
Ma première obsession photographique, c’est le portrait. Avec le portrait, je fouille dans l’âme de l’autre et ça me fascine. Pour moi, c’est un mélange, une alchimie, à la fois l’intérieur et l’extérieur. Ça me renvoie à mon enfance et à l’éducation religieuse très présente que j’ai reçue. L’âme, le corps, le mysticisme.

Votre madeleine de Proust ?
Les héliotropes, qui étaient les fleurs préférées de ma grand-mère, Agathe. J’en achète chaque année trois pieds et chaque fois que je sens l’odeur vanillée de cette inflorescence, je suis à nouveau avec elle, dans le jardin.

Quel est le plat que vous aimez préparer ?
Un poulet aux marrons, accompagné de pommes et de fenouil.

Quels comptes Instagram suivez-vous ?
@emmanuelchuassade
@laurent.deglicourt
@philippe.duke
@daphnerouiller.

Votre prochaine destination ?
Le Ghana.

Avec quel·le photographe vous sentez-vous le plus proche ?
Je ne me suis jamais posé la question. Je parle toujours de ceux qui m’inspirent et qui sont des maîtres, comme Richard Avedon ou Irving Penn. Un jour, quelqu’un m’a dit que j’étais proche d’August Sander. C’est effectivement un photographe que j’adore. Quand j’ai commencé mon travail d’auteur, j’étais obsédé par l’idée de ne pas répéter, de ne pas plagier d’autres photographes. J’ai toujours fait très attention à cela. Et il faut beaucoup travailler pour se trouver…

Quel autre métier auriez-vous aimé faire ?
Musicien. Batteur, un peu rocker pour pouvoir tout casser sur scène *(rires)*. Un batteur, c’est assez envoûtant, il rassemble. C’est le cœur battant d’un groupe. Les grands batteurs me fascinent.

Quel est votre tic photographique ?
Je déclenche trop vite, je suis trop enthousiaste. J’essaie de me réfréner. J’ai toujours peur de ne pas avoir l’image donc je rajoute des bobines. Même quand je pense que la bonne image est là, je pousse plus loin encore et j’en fais d’autres. L’image, c’est beaucoup de désir, et j’ai beaucoup de désir.

Que vous apporte la photo ?
C’est le moyen que j’ai trouvé pour m’oublier. Le moment où je photographie, c’est souvent un temps de fusion, un moment heureux.

En savoir plus : www.denisdailleux.com et www.agencevu.com

mpb.com

Achète • Vends • Échange
Crée

Ensemble,

Changeons de point de vue.

MPB rend accessible à tous le matériel photo, de manière éco-responsable.

La plateforme de référence pour acheter et vendre des kits photo et vidéo d'occasion.

#ChangeGear

Trustpilot

OM SYSTEM



OM-5

Créez votre
propre histoire.