

RÉPONSES

n°359 - mai 2023

EOS R50

Quand Canon
redéfinit son
entrée de gamme

PHOTO

EXCLUSIF

Dans les coulisses
du service photo
de l'Élysée

Filé, bougé, zooming, pose
longue, bokeh, numérique...
Maîtrisez l'art du

FLOU

Pourquoi a-t-on
toujours besoin
**DE FILTRES
OPTIQUES ?**

Raghu Rai
Gare de Church Gate,
Mumbai. 1995.

L 12605 - 359 - F - 7,50 € - RD



D : 870€ - BEL : 7,90€ - ESP : 8€ - GR : 8€ - DOU/S : 8€ - ITA : 8€ - LUX : 7,90€ - PORT COÛT : 8€ - CALI : 11,95€SCAN - MAR : 86DH - TOM S : 9700PP - TOM A : 17200PP - CH : 10FS - TUN : 22DTU.

REWORLD
MEDIA

FUJIFILM

X SERIES

X-H2

LA PHOTO EN DÉTAILS



- Capteur X-Trans™ CMOS 5 HR rétroéclairé 40,2 Mpx & X-Processor 5
- Viseur 5,76 mégapixels, 120 ips, grossissement 0,8x
- Stabilisateur 5 axes 7 IL (équivalent à 7 diaphragmes)
- Vidéo 8K30p 4:2:2 10 Bit ProRes Interne
- Nouveaux formats d'image 4:3 (35Mpx) et 5:4 (33 Mpx)
- Mode PixelShift 160Mpx

Photo : Rémi Flament X-Photographer, réalisée au Fujifilm X-H2 + XF8-16mmF2.8 R LM WR



www.fujifilm-x.com



ÉDITEUR

REWorld MEDIA MAGAZINES (SAS)

40, rue Aristide-Briand, 92220 Bagneux

Directeur de la publication : Gautier Normand

Actionnaire : Reworld Media France

(RCS Nanterre 477 494 371)

Téléphone accueil : 01 41 33 50 00

www.reponsesphoto.fr

RÉDACTION

Rédacteur en chef : Thibaut Godet

Chef de rubrique : Julien Bolle

Assistante de rédaction : Françoise Bensaïd

Premier maquettiste : Jean-Claude Massardo

Secrétariat de rédaction : Vediteam

Ont collaboré à ce numéro : Philippe Bacheller, Pascale Brites, Dominique-Georges Bègue, Christine Brèchemier, Carine Dolek, Philippe Durand, Patrick Lévêque, Ericka Weidmann et tous les photographes dont nous reproduisons les images.

Pour joindre la rédaction : 01 41 86 17 12

(initiale)prénomnom@reworldmedia.com

DIRECTION ÉDITION

Éditeur : Germain Périnet

Éditrice adjointe : Charlotte Mignerey

PUBLICITÉ

Directrice exécutive régie :

Élodie Bretaudeau Fontelles (01 46 48 52 23)

Directrice commerciale :

Nathalie Felix-Preline (01 41 33 51 29)

Directrice de clientèle :

Olivia Moreno (01 41 33 51 06)

Assistante : Christine Aubry (01 41 33 51 99)

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 Juliet)

Photogravure/préresse :

Sylvain Bouларand

Imprimeur : Imaye, ZI des Touches,

bd Henri-Becquerel, 53022 Laval Cedex 9

Dépôt légal à parution

Prix de vente : 7,50 €

Date de parution : 13 avril 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	Plot 0,016 kg/tonne



“T’es photographe COCO!”

Aujourd’hui, le net serait le garant d’une bonne photo. Argument marketing par excellence qui oublie trop facilement certains des grands classiques de la photographie ancienne, moderne ou contemporaine. Le cycliste de Hyères photographié par Henri Cartier-Bresson serait-il le même sans l’impression de mouvement créée par ce flou lié à une pose longue?

On retrouve cette apologie du net dans les publicités d’optiques qui doivent être les plus piquées possibles, de smartphones qui sont censées délivrer des images bien lisses et sans défauts, mais aussi de logiciels avec leurs réglages de netteté de plus en plus convaincants. Ces discours relèguent par là même ce qui n’est pas net aux confins de notre pratique, rendant le flou parfois difficile à reproduire, dans la photographie au smartphone par exemple. Grave erreur. Car le net ne sera jamais aussi bien mis en valeur qu’avec du flou ! Autant que le cadrage, il permet de donner un point de vue photographique à une scène, une situation, un portrait. À travers le flou, le photographe n’est plus seulement témoin, mais aussi interprète de ce qu’il voit. Dit de manière plus crue dans une formule de l’inimitable Philippe Durand page 37 de ce numéro : “T’es photographe coco, pas radiologue !”

Le flou, ou plutôt les flous sont une couleur de plus à la palette des photographes que nul ne devrait ignorer. Effets indésirables lorsqu’ils ne sont pas recherchés, ils sont pourtant un exceptionnel moyen d’expression à qui sait les appréhender et c’est bien là tout le propos du dossier principal que nous a concocté Julien Bolle. Les modes se répondent. Et tout comme la peinture a dû se renouveler à l’arrivée de la photographie, le flou pourrait bien être une réponse à ce qui agite aujourd’hui notre milieu. Il est d’abord une réponse aux images standardisées qui ressortent de nos smartphones et inondent le web, mais pas que... Depuis notre couverture sur l’intelligence artificielle il y a quelques mois, on voit ces programmes devenir de plus en plus performants. Aux résultats flous, aux sujets aux contours incertains de leurs débuts, les programmes tels que Midjourney opposent aujourd’hui des images qui bluffent par le niveau des détails qu’elles simulent. L’IA tombe dirait-t-on dans les mêmes travers que les photographes et cherche, au motif du réalisme, à se débarrasser du flou. Normal, ses algorithmes se nourrissent de nos photos et tendent à proposer des images qui y ressemblent. Mais en réponse à cette concurrence dans la représentation du réel, le photographe ne va-t-il pas justement chercher à faire évoluer différemment sa pratique artistique ? L’avenir reste résolument flou !

Thibaut Godet





© RAGHU RAI/MAGNUM PHOTOS

EN COUVERTURE

Gare de Churchgate, Mumbai, Inde, 1995, par le photographe de Magnum Raghu Rai.



© PRÉSIDENTIE DE L'ÉLYSÉE

80

Dans les coulisses du service photo de l'Élysée

92

Un ordinateur portable pour photographe



98

Canon EOS R50



- **ÉVÈNEMENT** La ballade des opiacés 6
- La photographie française est-elle bien représentée? 8
- **L'ESSENTIEL IMAGES** 12
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 18
- **GRAND FORMAT** 22
- FOUS DU FLOU**
- Photo et netteté : l'amour flou 24
- Le point sur les flous optiques 26
- La magie des flous cinétiques 30
- D'autres types de flous 34
- Complot contre le flou 36
- **INSPIRATION** À la manière d'Andreas Feininger 40
- **PORTFOLIO** Dolorès Marat 46
- **DÉCOUVERTE** Chini Bolsón 54
- **CONCOURS PERMANENT** 60
- **LES ANALYSES CRITIQUES** 65
- **LECTURE DE PORTFOLIO** Michel Chesi 70
- Rodolphe Franchi 74
- Isabelle Cerf 76
- **ANNONCE CONCOURS** L'instant décisif 78
- **MODE D'EMPLOI** 79
- **REPORTAGE** Dans les coulisses 80
- du service photo de l'Élysée
- **PRATIQUE** Une photo expliquée 86
- Une image, trois traitements 90
- **ÉQUIPEMENT** Un ordinateur portable 92
- pour photographe 98
- **TESTS** Canon EOS R50 102
- Lumix S 18, 24 et 35 mm f/1,8 106
- Sony FE 50 mm f/1,4 GM 108
- Accessoires 118
- **RENDEZ-VOUS** 120
- **EXPOSITIONS** 124
- **FESTIVALS** 126
- **LIVRES** 130
- **INTERVIEW FLASH** Guillaume Geneste

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 19. Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur www.kiosquemag.com, site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

CE NUMÉRO COMPORTE SUR TOUT OU PARTIE DE SA DIFFUSION : LEAFLET ABOONNE COMMANDE HS SPECIAL ENVIRONNEMENT POSE EN CA

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

PAULINE MARTIN

Historienne de l'art et conservatrice à Photo Élysée (Lausanne), Pauline Martin a dirigé l'ouvrage

Flou, une histoire photographique, dont nous publions un extrait page 24.



© PHOTO ÉLYSÉE/PLATEFORME 0

DOLORÈS MARAT

Difficile de publier un numéro sur le flou sans évoquer le travail de cette grande artiste, qui distille un univers aux contours imprécis mais au charme tenace depuis plusieurs décennies.



© CLAUDE TRUONG NSOC



46
Dolorès
Marat



54
Chini
Bolsón

CHINI BOLSÓN

Ce psychanalyste de Buenos Aires consacre son temps libre à arpenter les rues de sa ville, scrutant les us et coutumes de ses contemporains. Découverte du mois !



MICHEL CHESI

Facteur à Neuchâtel mais aussi mordu de photographie, Michel Chesi nous a soumis une série ayant les arbres pour sujet. Celle-ci fait partie des lectures de portfolio de ce numéro.



JULIA FULLERTON-BATTEN

Cette photographe britannique est passée maître dans l'art de la mise en scène sophistiquée. Elle revient pour nous sur une prise de vue réalisée à l'Opéra-Théâtre de Metz.



GUILLAUME GENESTE

C'est une figure discrète mais incontournable de la photographie française. Ce tireur d'élite s'est prêté de bon cœur à notre questionnaire en dernière page.



© P. LE BESCONT/FILIGRANES EDITIONS

Nan Goldin

La ballade des opiacés

Célèbre pour ses images des milieux underground, Nan Goldin porte publiquement depuis quelques années un message, à l'attention d'une des grandes familles de l'industrie pharmaceutique : les Sackler. Ce combat mené avec l'association Pain est l'objet du documentaire *Toute la beauté et le sang versé* de la réalisatrice Laura Poitras. Le film, sélectionné aux Oscars 2023, est en salle depuis le mois de mars. **Thibaut Godet**



Le Met, le Guggenheim, le Louvre, la National Portrait Gallery... Ces dernières années, la photographe américaine Nan Goldin est partie en lutte contre les grands musées. Dans des actions coup de poing, elle et le collectif Pain – qu'elle a cofondé – ont investi les plus importantes institutions muséales, pour y donner de la voix, faire des sit-in et laisser sur place symboliquement des dizaines de boîtes de pilules. L'action en elle-même ne vise pas directement les musées, dont beaucoup possèdent des œuvres de la photographe dans leurs collections. La photographe et l'association cherchent à destituer un nom aujourd'hui bien connu dans le milieu de l'art : Sackler. Cette famille américaine a fait fortune dans l'industrie pharmaceutique avec des médicaments comme le Valium ou l'OxyContin et s'achète un nom avec un programme de mécénat. Pourtant, leurs médicaments, qu'ils incitent en toute connaissance de cause à utiliser sans contrôle, ne sont pas sans conséquence. L'OxyContin est un antidouleur bien connu, mais dont le danger a été délibérément minimisé, créant une véritable épidémie des opiacés aux États-Unis. Ce produit, avec les autres drogues de cette famille, serait responsable de la mort de plus de 500 000 personnes aux États-Unis, dont 100 000 rien qu'en 2021. Nan Goldin en a fait les frais. À celle dont l'existence rime avec sexe, drogues et photographie,

CI-DESSOUS,
Nan Goldin lors d'une action avec le collectif Pain en 2018 (T. W. Collins).



l'addiction à ces médicaments a failli lui coûter la vie. *“Je me suis focalisée sur la famille Sackler, car c'est un nom qui m'était familier. Je pensais qu'il s'agissait d'une famille de généreux mécènes qui soutenaient des artistes que j'aimais, explique Nan Goldin. Puis j'ai compris à quel point leur argent était sale. J'ai découvert que ce sont eux qui produisaient et vendaient le médicament auquel j'étais devenue dépendante.”*

C'est cette lutte contre la famille Sackler qui fait l'objet d'un documentaire de Laura Poitras, *Toute la beauté et le sang versé*. Celui-ci a été sélectionné aux Oscars du meilleur film documentaire. Au travers d'un portrait de près de deux heures, le film nous retrace l'engagement de la photographe, mais aussi sa vie, ses images. Une manière de mieux comprendre pourquoi celle-ci est autant touchée par ce combat contre les Sackler.

Née en 1953 dans une famille juive de la classe moyenne, Nancy Goldin vit dès ses 11 ans un premier drame : le suicide de sa sœur, Barbara. Un prélude à une vie quelque peu au bord du gouffre, qui démarre par une enfance difficile, des placements et une quête de soi-même. Nan découvre l'appareil photo à 15 ans et immortalise les milieux underground des années 1970-1980. Elle photographie ces personnes que la société ne voulait pas voir : les gays et lesbiennes, les trans, les junkies... Son travail immersif déborde de débauche, de fête, d'amour, de violence, de drogue et de mort. Une image ancrée dans le réel qui explique le succès de son œuvre majeure : *The Ballad of Sexual Dependency*. Le film revient notamment sur les années Sida, qui ont emporté nombre de ses amis, et montre un parallèle entre le mode opératoire d'Act Up et le militantisme de Nan Goldin et de son association contre les Sackler. Des actions qui auront porté leurs fruits. Peu à peu, les musées ont commencé à refuser les donations des Sackler, puis ont retiré leurs noms de leurs galeries. Face aux procès en amorce, la société s'est déclarée en faillite, évitant ainsi toute responsabilité pénale en échange de plusieurs milliards de dollars. *“Ma plus grande fierté, c'est que nous ayons mis à genoux une famille de milliardaires dans un monde où les milliardaires ont une autre justice que les gens comme nous”,* a affirmé la photographe.



© AVEC L'AIMABLE AUTORISATION DE NAN GOLDIN

NEW YORK CITY, 1980, Buzz et Nan à l'Afterhours.



© AVEC L'AIMABLE AUTORISATION DE NAN GOLDIN

LONDRES, 1978, autoportrait avec dos griffé après le sexe.

Musées et festivals

La photographie française est-elle bien représentée ?

Journaliste pour *Réponses Photo* et rédactrice en chef du site 9 Lives, **Ericka Weidmann** a enquêté pour le compte du Clap sur la représentation des photographes français dans les musées et festivals de l'Hexagone. Trois ans après sa première étude, le compte n'y est toujours pas.

Il y a trois ans, le Clap (Comité de liaison et d'action pour la photographie) – réunissant les cinq agences et collectifs de photographes que sont Modds, Myop, Signatures, VU' et Tendance floue – m'a confié la mission d'établir une étude sur la visibilité de la photographie française dans nos institutions et nos manifestations. L'association avait déjà agi par le passé pour alerter les pouvoirs publics sur la précarisation exponentielle du métier de photographe en publiant une première tribune en 2017 dans *Libération* ("La photographie française étouffe"), puis une lettre ouverte destinée au ministère de la Culture en 2018 ("La photographie ne s'est jamais si bien portée, les photographes jamais si mal"). Les fondements du Clap résident dans la défense des droits des photographes et dans la valorisation de la création photographique française.

À l'aube de cette étude, les questions se bousculent : quels rôles jouent les institutions françaises et les structures consacrées à la photographie – financées en grande majorité par des fonds publics – en faveur de la photographie française ? N'est-il pas dans l'intérêt public de soutenir la création et les créateurs du territoire ? Comment orchestrer le rayonnement de notre créativité artistique à l'international si nous peinons à lui donner de la visibilité à l'échelle nationale ? Pourquoi en France, dans les plus prestigieuses institutions, privilégions-nous toujours les artistes internationaux ?

Cette première étude réalisée sur les institutions, centres d'art et manifestations entre 2015 et 2020 est publiée tardivement en mars 2021, avec un planning bousculé par la crise sanitaire et les fermetures successives des lieux culturels dans tout l'Hexagone. Les premiers chiffres sont déjà éloquentes concernant les institutions majeures de la capitale : la Maison européenne de la photographie, depuis son changement

de direction, connaît une baisse fracassante de la représentation de la photographie française, la faisant passer de 62,5 % en 2018 à 6,67 % en 2019. Le Jeu de Paume atteint quant à lui une moyenne de 28,33 %, et le BAL 38,1 %. En région, le Centre photographique Rouen Normandie et le Pavillon populaire de Montpellier enregistrent des moyennes respectives de 23 et 18 %. Il est important de noter que le Centre photographique Rouen Normandie, le BAL et le Centre international du photojournalisme de Perpignan concentrent 50 % des subventions publiques. De son côté, le Pavillon populaire étant un espace d'art photographique municipal, il est financé par les fonds publics locaux.

Du côté des grandes manifestations, même constat pour les Rencontres d'Arles, qui peinent à atteindre les 37 %, et pour le festival Visa pour l'image de Perpignan (28 %). Des chiffres contrastant très fortement avec les centres d'art régionaux et manifestations plus modestes, qui donnent une grande visibilité à la création locale et nationale. On peut d'ailleurs se poser la question de savoir si ces structures auraient les mêmes résultats si elles avaient plus de moyens : ne seraient-elles pas tentées d'inviter de grands noms de la scène internationale ?



Qu'en est-il trois ans plus tard, après un contexte de crise sanitaire pandémique qui aurait pu engager une politique plus territoriale pour aider les photographes et plus généralement les métiers satellites du secteur à sortir d'une période difficile?... C'est ainsi que j'ai repris mes calculs pour établir des comparatifs et évaluer des progressions (ou des régressions pour certains) sur la visibilité des photographes du territoire. Lors de la première étude, le mode de calcul était simple : étaient comptabilisés les photographes nés ou vivant en France (ou bien présentés comme tels) sur les expositions monographiques mais également collectives. Pour les expositions de groupe et afin d'obtenir des résultats précis, après plusieurs tests de modes de comptabilité, j'ai opéré un calcul par proportion. Dans la quasi-totalité des cas, les expositions collectives présentaient une forte majorité d'artistes internationaux. Il est important de préciser le mode de calcul pour éviter les contestations. À la sortie du rapport Franceschini au printemps dernier, plusieurs chiffres de l'étude ont été repris, faisant réagir l'une des institutions citées. Elle se défendait d'avoir une proportion paritaire entre photographes français et photographes étrangers de 50 %, contrairement à la moyenne de 27 % publiée.

L'espace d'exposition concerné ne comptabilisait que les expositions monographiques. Or, il n'était pas question de ne pas prendre en compte les expositions collectives, certaines institutions pouvant organiser chaque année jusqu'à la moitié de leur programmation avec des expos groupées. Autre souci : deux de leurs photographes exposées étaient présentées comme des artistes internationales, je les ai donc comptabilisées comme telles alors qu'elles résidaient en France (mais cette information n'était pas communiquée).

Alors, pour cette mise à jour d'étude, j'ai modifié quelque peu le mode de calcul afin de vérifier si les photographes vivaient en France, ou au moins en partie. Un travail fastidieux qui me permet de dévoiler aujourd'hui les chiffres sur la période 2015-2022. Autre paramètre qui est inclus dans cette nouvelle étude : les montants ou les proportions de subventions publiques perçues par ces institutions. Des données publiées dans le Panorama 2019 des lieux voués à la création photographique (subventionnés par le ministère de la Culture) dans les annexes du rapport sur le financement de la production et de la diffusion d'œuvres photographiques communiqué en avril 2021 par le Département de la ►

LE JEU DE PAUME À PARIS

a accordé une moyenne de 30 % de sa programmation à des artistes français sur les huit dernières années.



ZANELE MUHOLI

lors de l'inauguration de son exposition à la Maison européenne de la photographie. Si Simon Baker, son directeur, fait un réel travail sur l'inclusivité, la programmation 2023 prouve sa résistance à montrer de la photographie française.

photographie de la Délégation aux arts visuels, qui est rattachée à la Direction générale de la création artistique.

Lorsque l'on voit que le Jeu de Paume – conventionné par le ministère de la Culture – représente à lui seul 85 % des subventions publiques, avec un montant de 4,95 millions d'euros sur un budget global de 8,31 millions, accorde une moyenne de 30 % de sa programmation à des artistes français sur les huit dernières années, il est manifeste qu'il y a un réel déséquilibre. Le rôle de cette institution n'est-il pas de faire rayonner et vivre les artistes contemporains de notre territoire? Il y a des années où l'on constate des moyennes de 16 % (2015) ou de 25 % (2018) pour le site Concorde à Paris. En 2020 et 2021, où la programmation du musée a été tronquée durant quelques mois suite à des travaux, aucun photographe français n'a été exposé. Devons-nous nous contenter d'un tel ratio pour un si grand musée national?

Parmi la vingtaine de lieux subventionnés par le ministère de la Culture, le Centre photographique Rouen Normandie enregistre la moyenne la plus basse avec 28 %. On note cependant une légère hausse de 4 % par rapport à la première étude. À l'inverse, le BAL perd 4 % et passe à 34,62 %. Au centre Pompidou, qui est un établissement public, si les chiffres laissent à penser que la visibilité de la photographie française se porte presque bien avec une moyenne de 44,32 %, il est important de rappeler que la Galerie de photographies est un espace gratuit situé en sous-sol très peu enclin à attirer du public, posant ainsi la question de la visibilité donnée au médium photographique au sein du musée.

Définitivement, Paris concentre les lieux qui font figure de mauvais élèves. Les chiffres de la Maison européenne de la photographie (MEP) ne cessent de chuter : entre 2015 et 2018, la moyenne était de 51,02 %; avec l'arrivée de Simon Baker à la tête de l'institution, en partie

subventionnée par la Mairie de Paris, les chiffres tombent à 17,65 % pour la période 2019-2022. Il est important de rappeler qu'à la MEP, il existe aujourd'hui deux niveaux d'espaces d'exposition : les galeries consacrées aux grandes expositions et le studio voué à la création émergente, dont la visibilité est très réduite. Depuis quatre ans, aucune exposition dans les galeries n'a mis à l'honneur un seul photographe de la scène française. Quelques-uns dans le cadre d'expositions collectives, mais toujours dans une infime minorité. Et si Simon Baker fait un réel travail sur l'inclusivité, la programmation de cette année prouve sa résistance à montrer de la photographie française, avec une grande rétrospective consacrée à la photographe sud-africaine Zanele Muholi, une double exposition de l'Américaine Jay DeFeo et de la Suisse Maya Rochat, et pour finir la photographe néerlandaise Viviane Sassen.

Michel Poivert me l'avait confié à l'occasion de son interview dans le cadre de la première rétrospective de photographie française au Pavillon populaire en septembre 2022 (voir *Réponses Photo* n° 354), les autres institutions ne se bousculent pas pour donner de la visibilité à cette exposition. D'ailleurs, le Pavillon populaire a fait bondir sa moyenne, passant de 18 à 30 % – en espérant que la progression se poursuive.

Du côté des manifestations, c'est la même logique qui opère : ce sont les plus importantes

et celles qui ont le plus de moyens qui avantagent la création internationale. Les Rencontres d'Arles, qui vont inaugurer leur 54^e édition l'été prochain, chutent dans les moyennes depuis le chan-

“Devons-nous nous contenter d'un tel ratio ?”

gement de direction avec l'arrivée de Christoph Wiesner : on passe ainsi de 37 à 23 %. L'écart est d'autant plus flagrant que les expositions sont moins nombreuses ces dernières années. Est-ce suffisant pour un festival qui bénéficie de 74 % des subventions publiques allouées aux manifestations, soit plus de 1,2 million d'euros? Concernant Visa pour l'image, les chiffres sont constants avec une moyenne de 29,82 %. La Gacilly progresse légèrement, faisant passer la visibilité des artistes nationaux de 32 à 36 %, et le festival de Sète, ImageSingulières, passe de 45,74 à 40,66 %.

La photographie étant née en France (navrée pour les Britanniques qui me lisent), il est difficile de comprendre la politique artistique menée par ces grands centres et musées et ces grandes manifestations. N'attendons pas que nos artistes passent l'arme à gauche pour leur consacrer des expositions monographiques dans les plus beaux espaces nationaux : c'est de leur vivant qu'ils ont besoin de visibilité!

L'enquête complète est disponible sur le site leclap.org

etpa
T O U L O U S E

L'ÉCOLE DE LA PHOTOGRAPHIE

ÉTABLISSEMENT D'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR PRIVÉ DEPUIS 1974

© LORRAINE TURCI / FESTIVAL PHOTO LA GACILLY POUR LE CONSEIL DÉPARTEMENTAL DU MORBIHAN



Vingt ans face aux éléments

LA GACILLY PRÉPARE UNE SESSION "SPÉCIAL ANNIVERSAIRE"

C'est la 20e fois que les habitants de la petite ville de La Gacilly, dans le Morbihan, voient fleurir partout, dans les rues et dans les parcs, des panneaux exhibant sous toutes ses formes une photographie qui informe et fait réfléchir sur le monde dans lequel nous vivons. "À l'heure où nous célébrons nos vingt ans d'existence, nous avons toujours cherché à faire prendre conscience, par la force de la photographie, de ce lien vital qui unit les hommes à leur terre. Nous sommes restés le réceptacle de la beauté d'une planète malmenée :

pour continuer d'alerter sur les dangers qui nous guettent, pour réveiller nos consciences et garder intacte notre capacité d'émerveillement", explique Cyril Drouhet, directeur artistique. Cette 20e édition est aussi l'occasion de revenir sur quelques chiffres qui

en disent long sur l'ampleur que l'événement a pris : depuis sa fondation, 327 photographes ont été exposés, attirant quelque 4,8 millions de visiteurs! Les organisateurs

ne comptent pas s'arrêter en si bon chemin et préparent une édition autour de la thématique "La Nature en héritage" avec les 90 bénévoles qui aident à faire tourner la manifestation. Et en invité d'honneur, Sebastião Salgado viendra y présenter son dernier travail, *Amazonia*. Il sera accompagné notamment d'Alain Schroe-der, de Brent Stirton, de Pascal

Maitre, d'Evgenia Arbugaeva et de Lorraine Turci, à qui l'on doit la photo ci-dessus. 20 artistes au total sont programmés pour cette édition qui s'annonce d'ores et déjà passionnante, et qui durera du 1er juin au 1er octobre prochains.



CONCOURS

Le concours international de photo de nature de Montier-en-Der est ouvert aux candidatures jusqu'au 30 avril. Cette compétition d'envergure associée au festival du même nom est dotée de 40000 € qui sont répartis entre les lauréats des 9 catégories photo (et une vidéo). L'inscription est gratuite.



© STÉPHANE RAYMOND, PRIX SPÉCIAL DU JURY 2022

En bref...

50 ANS DE LIBÉRATION



Fondé en 1973 par Serge July, *Libération* célèbre son demi-siècle cette année. L'occasion de revenir sur cinquante ans d'images pour ce journal où la photographie a une ligne particulièrement marquée. Le journal a vu passer des signatures comme Henri Cartier-Bresson, Raymond Depardon ou William Klein et continue de promouvoir portrait et reportage. La rédaction vient de publier un livre aux éditions du Seuil retraçant cet héritage.

3 MOIS



Le magazine de photoreportage *6 Mois* change de formule, ou du moins s'enrichit de deux numéros chaque année. Le premier paraîtra chaque été et sera consacré chaque fois à un pays différent. Le second sortira à l'hiver et se focalisera sur la France. La rédaction a fait appel à un financement participatif pour concrétiser ce changement éditorial, qui a atteint son objectif à la mi-mars. À noter que le prix du magazine baisse et passe ainsi de 27 à 25 €.

Culture

Une maison de la photo en Guyane



L'association La Tête dans les images, qui organise aussi les Rencontres photographiques de Guyane, prévoit l'ouverture d'ici à 2024 d'une maison de la photographie Guyane-Amazone à Remire-Montjoly. Une initiative dont le but est de créer "un lieu qui puisse nous permettre de doter la Guyane d'une vraie salle d'exposition consacrée à la photographie", selon Karl Joseph, président de l'association. Le lieu en question serait une bâtisse des années 1950 ayant appartenu à M. Bertrand, un photographe guyanais.

SAV

Saviez-vous qu'Epson avait produit

des appareils photo numériques? La marque, surtout connue pour ses imprimantes, avait lancé quelques références jusqu'au début des années 2000, dont le R-D1s. Son dernier appareil est sorti en 2004, et Epson vient tout juste d'annoncer qu'il arrêterait le SAV sur ces modèles...



380 000

C'est le nombre d'images reçues en 2022 par les organisateurs des Vision+ Mobile PhotoAwards 2023, une compétition organisée par le fabricant chinois de smartphones Vivo. La compétition 2023 est lancée : les candidats ont jusqu'au 8 mai pour envoyer leurs images et espérer gagner les 13 000 \$ du premier prix !

Profession

Femmes sans filtre



Huit femmes sous un même étendard : Agathe Catel, Annie Gozard, Laurence Kourcia, Véro Martin, Clara Pauthier, Valérie Pinard, Véronique Popinet et Anita Volker viennent de créer le collectif Sans filtre! Il s'agit pour elles d' "un espace de travail propice aux échanges fertiles, un terreau destiné à accueillir des séries photographiques reposant sur des thématiques communes et permettant de déployer l'expression singulière de chacune". Des dizaines de séries sont déjà présentes sur leur site mais aussi sur leur page Instagram.

Cette offre de formation est éligible à **MON COMPTE FORMATION** moncompteformation.gouv.fr

Yann Arthus-Bertrand*
Parrain de l'école

ARVIA

ecoledephotographie.com

FORMATION PHOTO EN LIGNE

avec photographe professionnel

- ✓ Accessible à tous
- ✓ Éligible au CPF - Pôle Emploi
- ✓ 100% à distance
- ✓ Cours en vidéo/PDF/exercices
- ✓ À votre rythme
- ✓ Reconnu par l'état

APPEL NON SURTAXÉ

09 50 82 10 84

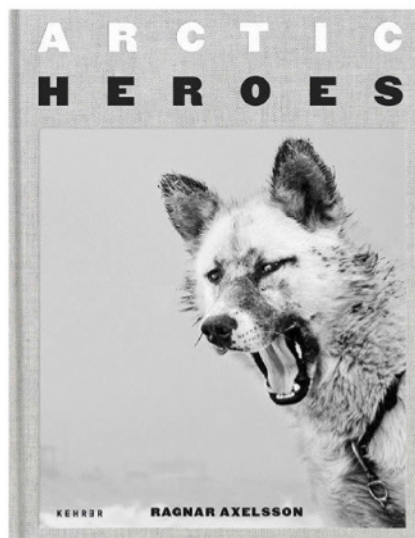
apave Certification

Quallopi processus certifié

*Intervention exclusive de Yann Arthus-Bertrand

Culture

Des livres pour la bonne cause



Particulièrement sensible à l'actualité internationale récente, de l'invasion russe de l'Ukraine au tremblement de terre dans la région frontalière entre la Turquie et la Syrie, l'éditeur allemand de livres photo Kehrer a décidé de reverser 25 % de chaque vente de livre photo réalisée sur son site Internet jusqu'au 30 avril à Médecins sans frontières, qui fournit une aide médicale dans les deux régions.

Prix

Instant sportif



1000^e de secondes est un tout jeune festival voué à la photographie de sport basé à Saint-Mathurin-sur-Loire, dans le Maine-et-Loire (49). Pour sa deuxième édition, les organisateurs lancent un concours photo ouvert aux amateurs sur le thème du sport. Chaque candidat peut envoyer jusqu'à trois images légendées. 15 photos seront sélectionnées et exposées dans un espace spécifique situé au cœur du village durant le festival, qui a lieu du 17 juin au 17 septembre 2023. Le dernier jour, un prix du public et un prix spécial du jury seront décernés au cours de la cérémonie de clôture. Les candidatures sont ouvertes jusqu'au 16 avril 2023.

PRIX

La fondation Hasselblad a remis

pour la première fois son prestigieux prix du même nom à une femme afro-américaine : Carrie Mae Weems. Un prix "pour les décennies de travail qu'elle a consacrées à capturer la lutte pour l'égalité et l'histoire douloureuse des Afro-Américains, le tout sous le pouvoir indéniablement captivant de sa photographie", a commenté le jury. Le travail en noir et blanc de cette artiste née en 1953 à Portland (Oregon), centré principalement sur l'autoportrait et une représentation de son alter ego, tend à dénoncer le racisme et le sexisme. Elle succède à quelques 40 grands noms de la photographie qui ont déjà obtenu ce prix prestigieux, comme Ansel Adams (1981), Henri Cartier-Bresson (1982), Malick Sidibé (2003), Bernd et Hilla Becher (2004) ou encore Nan Goldin (2007). Elle reçoit en récompense la coquette somme de 180 000 \$ ainsi qu'un appareil moyen format de la marque suédoise.



© CARRIE MAE WEEMS

100 ans

du magazine *Time*

Né en mars 1923, le magazine hebdomadaire américain célèbre son centenaire en partageant certaines de ses couvertures iconiques. Le magazine en a sélectionné 100, une par année, pour une couverture inédite (à voir sur son site time.com). Une traversée express de l'histoire moderne du monde et de la presse.

FILM

Iraq's Invisible Beauty

est un long métrage attendu pour 2023 ou 2024. Il se concentrera sur Latif al-Ani, surnommé "le père de la photographie irakienne", qui avait dû fuir son pays au moment de l'arrivée de Saddam Hussein. Le photographe a disparu il y a deux ans. Ce documentaire a été tourné quelques années plus tôt, lors d'un ultime voyage accompagné du réalisateur Sahim Omar Kalifa sur les traces des lieux qu'il a photographiés à l'époque.



Concours

Viviane Esders, le retour

Lancé l'année dernière, le prix Viviane Esders a pour objectif de mettre en lumière des travaux de photographes de plus de 60 ans ayant une carrière aboutie, mais dont le travail reste encore trop dans l'ombre. Doté de 60 000 €, dont 10 000 € devant servir à la réalisation d'un livre, ce prix est décerné par Viviane Esders, galeriste et collectionneuse de photos, accompagnée par un jury de renom. L'an passé, c'est le travail du photographe Mario Carnicelli (1937-) qui avait été auréolé du prix, faisant découvrir par la même occasion au grand public les images de rue en noir et blanc et en couleurs de cet Italien méconnu. Les photographes intéressés ont jusqu'au 8 mai pour envoyer leur dossier.



© MARIO CARNICELLI

Culture

Ivresse photographique



© PAUL CUPIDO

La galerie Leica, située dans le 8^e arrondissement de Paris, présente jusqu'au 24 juin le fruit d'une résidence organisée par la marque allemande en collaboration avec le château Palmer. Baptisée "Instants", cette résidence est inaugurée par le photographe néerlandais Paul Cupido, qui a pu se rendre à plusieurs reprises sur l'exploitation viticole bourguignonne pour nourrir son travail librement inspiré du domaine. Un livre autour de sa série sera publié ce mois-ci aux éditions Filigranes.

25 ans

C'est l'anniversaire que devait célébrer le média photo DPReview cette année. Site de référence de l'actualité photographique, notamment pour les annonces de matériel photo, DPReview était à l'origine un média anglais, racheté en 2007 par le groupe Amazon et depuis installé à Seattle. La firme propriétaire, dans la tourmente comme l'ensemble du secteur tech aux États-Unis, a dévoilé en début d'année un plan de licenciement de 18 000 salariés. DPReview annonçait mi-mars l'arrêt de son activité au 10 avril. Deux des journalistes de l'équipe, Chris Niccolls et Jordan Drake, qui produisaient des vidéos pour DPReview, ont déjà trouvé une porte de sortie puisqu'ils se tournent vers un média concurrent et tout aussi sérieux : PetaPixel.



Prix

Une image IA en première place

Cette image réalisée par le photographe allemand Boris Eldagsen a remporté les Sony World Photography Awards en catégorie créative. Aucune tromperie de la part de son auteur, qui



© BORIS EL DAGSEN

a complètement assumé cette image en l'envoyant. "J'appelle mes images des « images ». Elles sont produites synthétiquement, en utilisant le « photographique » comme langage visuel. Ce ne sont pas des « photographies ». En participant à des appels à candidatures, je souhaite accélérer le processus de prise de conscience de cette différence par les organisateurs de prix et créer des concours distincts pour les images générées par l'IA", a déclaré le candidat.

PATRIMOINE



Les archives australiennes viennent de scanner et de mettre en ligne 1979 images retraçant les grandes explorations de l'Antarctique. Des expéditions Discovery (1903) et Nimrod (1907-1909) jusqu'à 1936, on y découvre dans une collection de plaques de verre un morceau d'Histoire méconnu. "Les images donnent un aperçu unique des conditions difficiles auxquelles les explorateurs ont dû faire face. Il y a de fabuleuses photos d'une faune singulière ainsi que des photos décrivant la science et la technologie de l'époque. Des portraits photographiques de personnalités de l'Antarctique telles que Joseph Kinsey, Ernest Shackleton, Douglas Mawson et Frank Stillwell sont inclus dans la collection, ainsi que des images soulignant l'ingéniosité des membres de l'expédition pour naviguer sur la glace et à bord du navire", ajoute Simon Froude, à la tête des archives australiennes.

PCH
pro shop

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

**LA GAMME DG DN SIGMA
EST DISPONIBLE CHEZ PCH**

20mm 1:1.4 DG DN ø82 SIGMA

50mm 1:1.4 DG DN ø72 SIGMA

60-600mm 1:4.5-6.3 DG DN ø105 SIGMA

Logiciel

Adobe parle l'IA

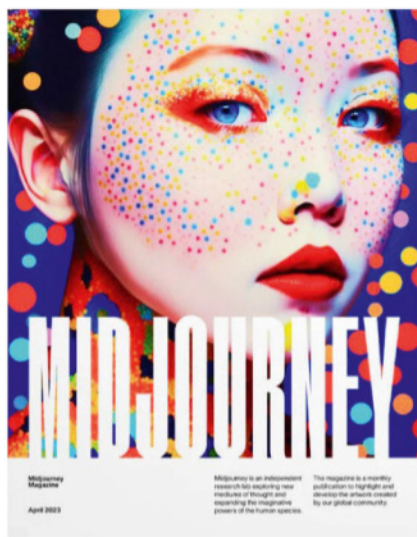


L'éditeur Adobe intègre déjà de l'IA dans ses suites pour faire fonctionner ses différents logiciels. Courant mars, l'entreprise a fait un pas de plus en annonçant Firefly, un programme d'IA générateur d'images sur le modèle de Midjourney ou de Dall-E. Mais à la différence de ces derniers, Adobe n'a utilisé que des contenus auxquels il avait droit pour entraîner ses algorithmes.

Culture

Quand l'IA a son magazine

Midjourney est l'un des principaux logiciels "text-to-image" fondé sur l'intelligence artificielle capable de générer des images à partir d'une simple commande écrite. Les concepteurs ont dévoilé début mars une version 5 encore plus convaincante que la précédente dans le niveau de réalisme des images obtenues. Ils ont aussi profité de cette nouvelle version pour annoncer la création d'un magazine mensuel en ligne autour de la pratique de Midjourney. Ce dernier partagera les œuvres de sa communauté et les astuces pour aboutir à de pareils résultats. Son prix : 4 \$.



CONCOURS

À voir le concours SkyPixel 2023 et ses 65 000 candidatures,

on ne peut que s'enthousiasmer face au succès croissant de la photo aérienne. La participation a en effet augmenté de près de 120 % par rapport à 2022.

SkyPixel, qui est à la tête de ce concours, est l'un des principaux sites communautaires pour les amateurs de photo aérienne. Le concours est cofondé avec le fabricant de drones DJI. Le 3 mars dernier, ce sont 10 lauréats photo et vidéo qui ont été récompensés. Parmi eux, deux grands gagnants ont reçu 15 000 \$ de prix, dont un kit Hasselblad 907X édition anniversaire. La photo représentée ci-dessus, intitulée *Coupeur d'herbe*, est lauréate en catégorie portrait, et son auteur a remporté un DJI Mavic 3 Fly More Combo, d'une valeur de 4 800 \$ tout de même...



184 selfies en trois minutes



Tel est le nouveau record inscrit au Guinness Book qu'a atteint Akshay Kumar, un acteur indien qui a posé durant cette intense période avec des fans réunis à Mumbai. L'acteur a en réalité pris 209 photos, mais 25 d'entre elles n'ont pas été comptabilisées car floues. Le précédent record était de 168 selfies et datait de 2018.

CULTURE

Les prix des Zooms du Salon de la photo avaient été mis en suspens lors de la pandémie de Covid-19. Ils reprennent cette année, et la rédaction de *Réponses Photo* s'y engage à nouveau. Le principe : chaque magazine partenaire des Zooms présente le portfolio d'un photographe émergent français ou vivant en France. Lors du Salon, un prix de la presse et un prix du public sont remis à deux travaux photographiques.

Erratum

Erreur sur la personne

Une erreur s'est glissée dans le dernier numéro de *Réponses Photo* dans les résultats du concours Photo de rue. La photo ci-dessous, classée entre la quatrième et la dixième place de la compétition, est l'œuvre du photographe Denis Schutz et non de Vincent Poux comme mentionné dans le magazine. Toutes nos excuses aux deux candidats pour cette erreur.



LA PHOTOGRAPHIE FACE AUX ENJEUX ENVIRONNEMENTAUX

Date limite de participation :
23 avril 2023



Réponses Photo lance un nouveau numéro hors-série sur une thématique encore peu traitée dans la presse photo : celle de l'environnement. Avec ce magazine, nous souhaitons partager avec vous de grands projets photographiques sensibilisant à l'avenir de notre planète. Mais aussi parler de notre pratique et de notre matériel, qui ont inmanquablement un impact sur la nature. Le tout dans un magazine de **192 pages, imprimé en France** et sans publicité.

En invité d'honneur :
Sebastião Salgado. Le célèbre photographe, engagé pleinement dans la reforestation de la forêt brésilienne, aura droit à une large place dans ce projet. Pour soutenir cet engagement, nous avons décidé que pour chaque magazine vendu, 1 € sera reversé à Instituto Terra, une ONG de reforestation qu'il a fondée avec Lélia Wanick Salgado.

Si le sujet est inédit, il comporte une part de risque important pour la rédaction. C'est pourquoi nous avons choisi **le modèle du financement participatif** pour que ce projet aboutisse. Le principe : précommandez votre exemplaire pour nous donner les moyens de réaliser le meilleur hors-série possible. Retrouvez toutes les informations sur notre site Internet ainsi que sur la page kisskissbankbank.com consacrée au projet.

En précommande sur
kisskissbankbank.com



Livraison estimée : juillet 2023

INNOVATION

Un trépied qui n'en est pas un

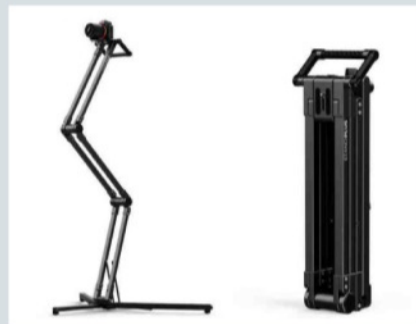
Edelkrone perfectionne son StandPlus, une alternative futée aux trépieds traditionnels pour la prise de vue en intérieur.



Le StandPlus permet une grande souplesse de cadrage pour les vues horizontales en intérieur.

Le StandPlus d'Edelkrone se veut "le support le plus pratique existant sur la planète". Comme son prédécesseur lancé au NAB de 2016, le nouveau modèle surprend tant il se distingue des trépieds traditionnels. Le concept est d'éliminer tous les obstacles que présentent ces derniers lors du changement d'angle de l'appareil, pour ainsi permettre au photographe, expérimenté ou non, de modifier en quelques secondes la perspective de prise de vue. Pour cela, ce support n'a plus recours, comme sur les autres trépieds, à des colonnes bardées d'une multitude de joints de serrage. Il s'appuie sur un système de flexion de joints tendus, blocables instantanément et déplaçables tout aussi rapidement. On

passé en un instant d'une prise de vue en contre-plongée, sous un sujet, à une prise de vue aérienne, au-dessus de lui. On s'approche ou l'on s'éloigne du sujet en étirant le StandPlus vers l'avant ou vers l'arrière : il suffit de tirer la poignée supérieure dans la bonne direction. Cette poignée sert d'ailleurs au portage du système après usage une fois replié. Bien entendu, il existe un point critique dans ce système : il est très à l'aise pour effectuer des mouvements sur l'axe vertical ou d'avant en arrière. *Quid* de la rotation panoramique ? On ne distingue pas de rotule au sommet. Tout simplement parce que la rotation se réalise grâce à ses roulettes métalliques fixées sous son support au sol. Certains exemples montrent que l'on peut même exécuter un travelling. Cet accessoire est alors cantonné aux sols plats et réguliers, donc à la photo en intérieur, et se limite par défaut à respecter parfaitement la ligne d'horizon. La hauteur du système va de 56 cm à 1,54 m. Fabriqué en aluminium, il supporte une charge maximale de 2,5 kg. Compact et léger, le StandPlus pèse 4,5 kg et mesure 11 x 11 x 55 cm une fois replié. Il est proposé au tarif de 470 € (hors taxes) sur le site Internet d'Edelkrone.



Focale fixe

Cosina pour Canon

Cosina a annoncé sa première optique Voigtlander en monture Canon RF, le Nokton 50 mm f/1,0 asphérique. Déjà existant en versions Leica M et Nikon Z, cet objectif ultra-lumineux à mise au point manuelle se distingue ici par le crantage plus fin de ses bagues. Les contacts électroniques devraient aussi permettre la transmission des Exif et l'exposition en priorité ouverture. Sa longueur est de 6,4 cm, son diamètre de 7,9 cm et son poids de 650 g. Tarif et disponibilité restent à déterminer.



ARGENTIQUE

UN STUDIO MOBILE

L'Instant Box Camera est un drôle de projet lancé par l'Autrichien Lukas Birk. Il s'agit d'un studio photo mobile façon "chambre afghane" livré avec trépied, objectif, papier, cuves de développement et tireuse. Elle permet d'exposer sur papier 10 x 15 cm en négatif, puis d'effectuer des tirages en positif. Elle est vendue pour 395 € en kit ou 650 € déjà montée.



FOCALE FIXE

Objectif à portrait Samyang/Fuji

Samyang lance l'AF 75 mm f/1,8 X, téléobjectif autofocus à grande ouverture destiné aux hybrides APS-C Fujifilm.



Le nouvel AF 75 mm f/1,8 de Samyang est sans conteste le téléobjectif à autofocus le plus compact et léger conçu pour les utilisateurs d'hybrides APS-C à monture Fuji X. Alors que la concurrence stagne autour des 700 g – 750 g pour le Fujifilm XF 80 mm f/2,8 R L (1 100 €) et 670 g pour le Viltrox 75 mm f/1,2 (650 €) – et dépasse les 10 cm de long – 10,1 cm pour le Viltrox et 13 cm pour le Fujifilm –, le nouveau Samyang ne pèse que 257 g et ne mesure que 6,9 cm. Il s'annonce donc comme un compagnon de route discret. Samyang précise que l'objectif "hérite d'une construction optique conçue pour les appareils photo à capteur plein format. Les appareils photo à capteur APS-C affichent la partie centrale de l'image complète, ce qui permet d'obtenir des images d'une superbe résolution, puisque l'appareil APS-C

recadre et utilise chaque fois la partie centrale des images, qui est généralement connue pour sa haute qualité d'image". Secret de Polichinelle, le Samyang AF 75 mm f/1,8 X reprend en fait le même design optique que le modèle destiné aux hybrides au format 24×36 de Sony lancés en avril 2020. La formule optique repose sur 10 lentilles réparties en 9 groupes, dont 2 en verre HR (High Refractive) et 3 en verre ED à très faible dispersion, avec revêtement UMC.

Une bague, plusieurs fonctions

Pour un flou d'arrière-plan de qualité, l'objectif utilise un diaphragme à 9 lamelles assurant une grande ouverture de f/1,8 (fermeture à f/22). Sur les hybrides APS-C de Fuji, ce 75 mm offre un cadre équivalent à un 112,5 mm en 24×36, idéal pour les portraits. Son moteur autofocus linéaire pas-à-pas (STM) s'annonce à la fois rapide et silencieux, et la distance minimale de mise au point est de 69 cm. Cette version du 75 mm dispose toujours d'un commutateur à deux positions : la position 1 sert pour la bague de mise au point de contrôle d'ouverture (en mode AF), et – petite nouveauté – la position 2 permet de commuter la variation d'ouverture en mode sans clics, pour un contrôle fluide de la profondeur de champ en vidéo. Pourvu de joints d'étanchéité, l'AF 75 mm f/1,8 X accepte des filtres de 62 mm. Son tarif est de 480 €.



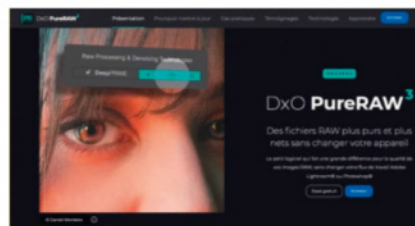
La large bague de mise au point peut aussi contrôler l'ouverture, avec ou sans clics.

© ANDREAS HAUSER

Logiciel

DxO PureRaw 3

La version 3 du "dérawtiseur" de DxO offre plus de corrections, une meilleure gestion des flux de traitement et surtout l'algorithme de dématricage dernier cri DeepPrime XD. Avec cette nouvelle technologie fondée sur l'utilisation d'un réseau neuronal plus étendu, on dispose d'une réduction de bruit et d'une augmentation de la finesse des détails encore plus puissantes. Adapté au traitement des prises de vues en basse lumière et en haute valeur ISO, il fournit un gain final de 2,5 IL en sensibilité et en dynamique, mais aussi en colorimétrie, puisque le logiciel restitue des couleurs plus précises à sensibilités élevées. Essai gratuit de trente jours, puis 129 € à l'achat.



ARGENTIQUE

UN 35 MM PANORAMIQUE

Le CubePan de Chroma Camera ressemble à un moyen format mais se charge en 35 mm : il produit des images panoramiques 24 × 72 mm. On peut y fixer une bonne douzaine de types d'objectifs à monture conique hélicoïdale avec obturateur intégré (Nikon, Schneider, Mamiya...). Fabrication sur commande au tarif de 400 €.





Éclairage

Panneau LED gonflé

Annonce peu banale que celle de Sirui avec son nouveau panneau LED A100B Bi-Color, ultra-compact lors du transport : il s'agit de la première source de lumière autogonflable au monde (destinée à un large public, car il existe le Pipe Lighting, destiné aux grandes productions cinéma). Son unité de contrôle intègre une pompe qui permet de déployer son diffuseur. En marche, on dispose d'un panneau LED de 68,5 cm de large, 50 de haut et 10 d'épaisseur. Le panneau pèse 1,6 kg, tandis que le bloc de contrôle fait 1,5 kg. Il offre une variation de colorimétrie allant de 2800 à 8500 K, une grande précision avec un indice CRI de 96 et TLCI de 98 ainsi que 12 effets d'éclairage. Fonctionne sur secteur ou batterie. Tarif : 531 €.

IMPRESSION

UNE A3+ CHEZ EPSON

La nouvelle L18100 imprime en grand format A3+ grâce à ses six réservoirs d'encre rechargeables EcoTank. Outre les classiques CMJN, elle exploite cyan clair et magenta clair pour des tons plus nuancés. Le design est simplissime : pas d'écran de contrôle, mais des touches lumineuses, dont celle activant la fonction Wi-Fi pour l'impression sans fil. Son prix est de 800 €.



Studio

La gélatine du futur ?

Westcott lance les FlexiGels, d'astucieuses gélatines couleur se montant directement sur la torche LED FJ400 de Westcott ou tout autre flash doté d'un dôme similaire. Elles sont commercialisées à 76 € en pack de 8 couleurs (rouge, orange, orange clair, vert, jaune, bleu, violet et rose). Leur système de montage breveté permet d'ajouter au vol une touche de couleur à une prise de vue sans le montage fastidieux des fragiles gélatines traditionnelles. Ces "gels" ont été conçus dans une matière très robuste, du silicone résistant à la chaleur des fortes LED de flash de studio et aux déchirures. De plus, ils ne bloquent pas l'accès au système de montage des modificateurs de lumière (de type Bowens).

MONTURE L

LEICA LANCE DES OPTIQUES SL PLUS ABORDABLES

La firme de Wetzlar lance trois objectifs relativement compacts et légers dans sa gamme optique SL (monture L) destinée à ses hybrides 24x36 SL2 et SL2S. Difficile de confondre les deux nouveaux Summicron-SL 35 et 50 mm ouvrant à f/2 avec les APO-Summicron-SL 35 et 50 mm f/2 existants (4800 € chacun), tant les nouveaux venus sont bien plus légers (400 g chacun) et abordables (2295 € pour le 35 mm, 1990 € pour le 50 mm). Le télézoom Vario-Elmar-SL 100-400 f/5-6,3 (2250 €) et le nouveau multiplicateur de focale Leica Extender L 1,4x (920 €), qui allonge sa plage jusqu'à 140-560 mm, viennent élargir le tableau en offrant au système SL des perspectives inédites en

longue focale. Ce télézoom ne pèse que 1530 g pour moins de 20 cm de long. Compatibles avec les boîtiers à monture L de Leica mais également Panasonic et Sigma, ces objectifs devraient contribuer à étendre le public de la marque. Dotés d'une belle construction et de formules optiques soignées, ils fournissent selon le fabricant une mise au point extrêmement rapide, fluide et précise adaptée aussi bien à la photo qu'à la vidéo. Si le 35 mm f/2 ASPH est orienté vers la photo de paysage, de reportage et de rue, le 50 mm f/2 ASPH se destine plus à la photo de voyage, d'événement et de portrait, tandis que le Vario-Elmar-SL 100-400 f/5-6,3 vise les amateurs de sport et de nature.

Ces trois nouvelles optiques forment, avec le 24-70 mm f/2,8 existant, l'entrée de gamme SL.



FOUS DU FLOU

La photo pas nette dans tous ses états

Erreur classique du débutant à éviter à tout prix ? Ou raffinement ultime qui, savamment dosé, vient insuffler de la vie, mais aussi une signature artistique, à des clichés sinon trop nets, trop lisses ? Le flou en photographie a continuellement oscillé entre ces deux définitions. Au fil des courants, des goûts et des époques, il a tour à tour suscité mépris ou admiration. Tant les artistes que les concepteurs de matériel photo l'ont traqué, dans leur quête de netteté absolue, pour mieux le réhabiliter ensuite. Parfois, ils ont cherché à obtenir le mélange parfait entre flou et net. Qu'il soit provoqué par l'objectif (flou optique), par le mouvement du sujet ou de l'appareil pendant la pose (flou cinématique), ou encore par une technique de tirage ou par un traitement logiciel, le flou est un langage qu'il faut savoir maîtriser malgré son aspect souvent aléatoire. Afin de mieux comprendre la manière dont il est créé, mais aussi ce qu'il peut exprimer, nous vous proposons dans ce dossier un "panorama" du flou - ou plutôt *des* flous - à travers l'histoire de la photographie, de ses origines à aujourd'hui.

Dossier réalisé par Julien Bolle et Philippe Durand



Alberto García-Alix

Quand le trublion de la photographie espagnole Alberto García-Alix fait le portrait de sa compatriote Blanca Li, il nimbe de flou le visage de la chorégraphe en décalant la mise au point, pour une image des plus surréalistes.



© PHOTO: ELVÈSE PLATEFORME

Photo et netteté : l'amour flou

Dans son passionnant livre *Flou : une histoire photographique* et dans l'exposition du même nom qui se tient à Lausanne, **Pauline Martin** nous fait parcourir l'histoire de cet art à travers le prisme du flou, depuis l'invention du procédé jusqu'à nos jours. Voici en exclusivité un extrait de l'introduction de l'ouvrage.

L'œil voit toujours flou, au moins partiellement. La photographie, en revanche, est capable de montrer une image nette en tous points et sur tous les plans. Cette différence est importante : elle dit que le flou de la photographie, loin d'être un calque ou une transposition de la perception humaine, lui appartient en propre. Il est le résultat d'une technique déterminée et constitue une forme manipulable, modifiable, un code, un choix ou un hasard, parfois une erreur, dans tous les cas il n'est jamais une transposition "naturelle" du flou physiologique. Ce premier constat en amène un autre : si le flou de la photographie lui est spécifique, ceux qui sont produits par d'autres médiums, notamment la peinture et le cinéma, leurs sont aussi particuliers. Il faut bien comprendre l'ancrage technique du flou pour pouvoir en appréhender toute la force expressive. Le flou n'est pas une forme éthérée échappant à toute délimitation ou à toute compréhension. Il est au contraire enraciné dans la matière de l'œuvre. Dans la photographie, il peut être réalisé au moment de la prise de vue, variant selon l'ouverture du diaphragme, de la focale de l'objectif et du temps de pose, ou résulter d'artifices comme l'exposition multiple, l'usage de gélatines ou les manipulations du zoom et du flash au moment du déclenchement. Il peut aussi être obtenu dans un deuxième temps, pendant le développement dans la chambre noire pour la photographie analogique ou par des filtres et des retouches numériques. En peinture, il était historiquement le résultat du passage d'une brosse particulière sur la toile. Tout à la fois élément essentiel du regard humain et manipulation technique donnant forme à la représentation, le flou constitue dès lors un magnifique point d'accroche pour observer les conflits et les tensions qui se jouent dans la recherche d'une représentation que l'on souhaite, selon les époques et les techniques, fidèle à la vision humaine, ou au contraire idéalisée et mythifiée, sinon

déréalissante, voire proche de l'invisible. Le flou a, en outre, cette autre particularité de contribuer à façonner, dans la photographie, les deux dimensions essentielles qui organisent le réel : l'espace et le temps. Le flou de mise au point travaille les différents plans de la représentation, permet de marquer une profondeur, d'organiser l'espace. Le flou de bougé, qui résulte d'un mouvement du sujet photographié ou de l'appareil lui-même pendant la prise de vue, indique quant à lui le temps nécessaire à l'enregistrement et fait référence à ce moment particulier et unique de la création de l'image. En français, dès le milieu du XIX^e siècle, un seul et même terme – "flou" – désigne ces aspects pourtant différents, au contraire d'autres langues qui disposent d'un lexique plus diversifié pour appréhender ces effets produits par des techniques distinctes. Le flou est ainsi l'ingrédient indis-

"Le flou est enraciné dans la matière de l'œuvre"

pensable pour que nous ayons accès non pas aux objets représentés, mais à l'idée qu'ils existent dans un monde réel – fait d'espace et de temps – dont le flou nous livre une sensation et une perception que nous reconnaissons. Mais le danger guette sans cesse, car trop de flou ruine l'image, la rend illisible et rompt toute possibilité de voir ce réel ainsi altéré. Le flou risque toujours de déformer ce à quoi il a donné forme. La forme et l'informe constituent bien les deux pôles d'attraction du flou qui, au cours de l'histoire – mais au sein même de la représentation –, ne cessent de se tirailler pour attirer l'image tantôt vers la plus parfaite mimésis, tantôt vers l'abstraction la plus absolue. Par les différentes formes qu'il prend, par sa légèreté ou son exagération, par sa composition réfléchie ou sa dislocation fortuite, le

flou raconte cette inlassable nécessité d'empoigner par la représentation un réel qui ne cesse d'échapper à la compréhension, d'en manipuler l'apparence, voire la matière, pour tenter de dire comment on voit ou ce que l'on sent – même quand cela ne se voit pas. Le flou dit le réel et l'irréel : cette contradiction n'en est qu'une parmi d'autres, car la forme et la notion ne cessent de travailler les écarts qui jalonnent l'histoire de la photographie, imposant de penser le flou dans une dialectique permanente.

Transparence/opacité

La première tension réside dans la capacité du flou à donner accès au réel ou au contraire à y faire obstruction. Afin de bien appréhender cela, un détour par l'histoire de la peinture s'impose, car le flou, comme procédé et comme forme, trouve ses origines dans les ateliers des peintres du XVII^e siècle. On a ainsi oublié que le mot "flou" tel qu'il est utilisé dans les textes français, bien avant l'invention de la photographie, avait été façonné par la technique picturale. Les écrits et les sources sont sans équivoque : ce terme qui aujourd'hui appartient au vocabulaire courant a été, jusqu'au XIX^e siècle au moins, un mot spécifiquement réservé à la critique de la peinture, peu usité et connu seulement des spécialistes de cet art. Pourquoi insistait-on, en préambule de ce texte, sur l'ancrage technique du flou ? Précisément parce qu'il est né d'une technique spécifique, la peinture – voire la peinture à l'huile –, et qu'il fallait, pour *"peindre flou, [...] repasse[r] soigneusement et délicatement sur les traits exécutés par le pinceau, avec une petite brosse de poils plus légers et plus unis que ceux du pinceau ordinaire"*. Par le passage de cette brosse, le flou avait pour but d'*"exprimer en termes de Peinture la tendresse et la douceur d'un ouvrage"*. Plus précisément, il s'agissait d'effacer les touches de pinceau que le geste de l'artiste avait laissées sur la toile, de manière à donner un accès plus direct à

la scène figurée, débarrassée des traces de l'intervention artificielle du peintre... Jusqu'au XIX^e siècle, cette première définition du flou perdure, amenant Théophile Gautier, devant *Les Bords de l'Oise* de Charles-François Daubigny, à expliquer : "[N]ulle part la touche ne cherche à se faire voir : il semble que la toile exposée devant le site se soit peinte toute seule par quelque procédé magique et d'invention nouvelle." Dans la peinture, le flou ouvre la voie vers une représentation mythifiée et promise par la photographie à son apparition : celle d'une imitation si parfaite de la nature que l'action humaine se ferait oublier pour laisser le monde se montrer tel qu'il est. Dans la peinture, le flou efface la technique pour donner une transparence à la représentation. Cette force mimétique du flou, tel qu'il se construit dans la technique picturale, est à l'opposé de la "déchirure" à laquelle la forme soumet le procédé photographique dès son invention.

Les tendances inverses du flou

Par sa netteté éclatante, qui n'a jamais été imaginée comme étant possible jusque-là, le daguerréotype, en particulier en France où il voit le jour, impose un nouveau paradigme dans le champ de la représentation et une nouvelle grille d'évaluation des images. Face à cette netteté, qui s'érige en standard d'une vérité à atteindre, le flou, qui auparavant favorisait l'accès au réel, vient au contraire le rompre. En outre, la technique, radicalement différente de celle de la peinture, transforme totalement les outils à la disposition de l'artiste pour faire du flou, cela conduisant Auguste Belloc à expliquer en 1862 que le "flou du peintre ne peut être le flou du photographe". Pour lui comme pour ses contemporains, le flou nuit à la qualité du cliché et n'est que le résultat d'"un objectif mauvais, ou seulement médiocre". Dès lors, le flou, qui promettait dans la peinture une représentation idéale, parfaitement mimétique et dégagée de ses indigences techniques, devient dans la photographie l'obstacle qui opacifie l'image et l'éloigne d'un réel qu'on avait rêvé accessible de manière immédiate. Toute l'histoire de la photographie est traversée de ces deux tendances inverses du flou, tantôt sollicité pour imiter du plus près possible la vision humaine, tantôt rejeté mais aussi désiré parce qu'il distancie l'image de cette même perception.



© VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, LONDON



© THE UNIVERSAL ORDER © VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, LONDON



© BERNARD PLOSSU



© ESTATE OTTO STEINERT, MUSEUM FOLKWANG, ESSEN © MUSEUM FOLKWANG, ESSEN - ARTOTHEK

LE FLOU, UNE HISTOIRE D'ESPACE ET DE TEMPS

Ces quatre œuvres extraites du livre montrent comment les photographes se sont emparés du flou de façon parfois radicale dès le début du XX^e siècle. Si Alfred Stieglitz n'a pas encore rompu avec le mouvement pictorialiste dans ce "Portrait" de 1904 (*en haut à gauche*) au flou évanescent rappelant la peinture, Alvin Langdon Coburn produit dès 1917 les premières photographies abstraites ("*Vortographe II*", *en haut à droite*). Inspirées du cubisme, ses images sont obtenues grâce à un système de miroirs créant un effet de flou artistique, ouvrant ainsi la voie à la photographie moderne. Les deux clichés ci-dessus montrent les deux grandes "familles" du flou photographique : le flou de mise au point qui apporte à l'image plane une troisième dimension, celle de la profondeur (*à gauche*, Bernard Plossu, "*Les Alpes*", vers 1970); le flou de bougé qui lui ouvre une quatrième dimension, celle du temps, en suggérant la durée et la vitesse à travers les traînées laissées par les objets mobiles (*à droite* Otto Steinert, "*Vue de l'Arc de Triomphe*", 1951).

Flou : une histoire photographique, sous la direction de Pauline Martin.
Coédition Delpire & co et Photo Élysée, 20 × 27,5 cm, 336 pages, 49 €.
Exposition au musée Photo Élysée, à Lausanne (Suisse), jusqu'au 21 mai 2023.



Le point sur les flous optiques

La première source de flou, c'est l'objectif. S'il est mauvais, c'est tout ce qu'il saura faire! Mais en photographie, le flou optique est presque toujours associé à son opposé, le net. À travers des effets expressifs de profondeur de champ, les artistes usent de ce contraste flou/net pour donner de la profondeur aux images, cela en simulant la vision humaine.

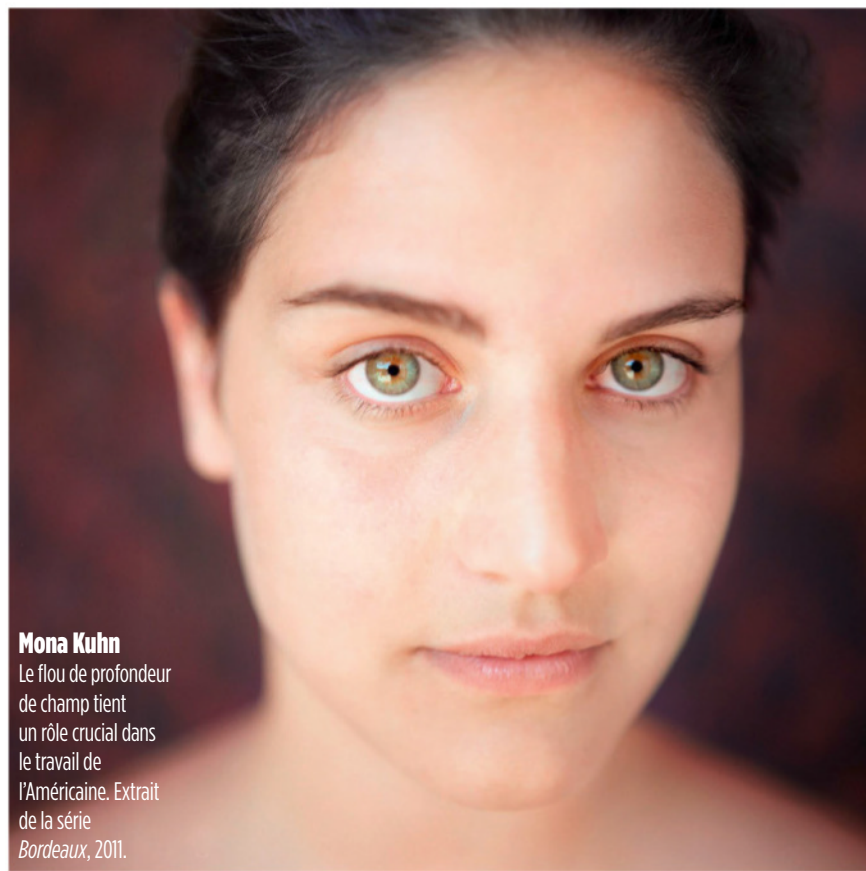
Quoi de plus plat qu'une photo toute nette? Un cliché ultra-piqué, exempt de tout flou, sera certes très informatif, mais sera aussi expressif qu'une photocopie fidèle du réel. Bien sûr, le graal de l'opticien n'a jamais cessé d'être la netteté absolue, et cela bien avant l'invention de la photographie. Avec force lentilles spéciales, traitements optiques, et aujourd'hui algorithmes correcteurs, les ingénieurs sont peu à peu parvenus à ce nirvana. Mais si la précision des images est exigée dans de nombreux domaines, à commencer par les sciences, celle-ci a toujours laissé perplexes les photographes un tant soit peu artistes. À contretemps des progrès techniques, ceux-ci se sont vite emparés des défauts des systèmes optiques pour rendre leurs clichés plus

expressifs. Au XIX^e siècle, les pictorialistes chérissaient ainsi les objectifs anachromatiques ou soft focus, dont les aberrations résiduelles donnaient à leurs images la volupté de la peinture. Certains n'ont pas hésité à étaler de la vaseline sur leur lentille frontale pour rendre leurs portraits moins cliniques, plus flatteurs. On trouve encore aujourd'hui des objectifs spéciaux et autres accessoires optiques permettant d'obtenir toutes sortes de "défauts créatifs". Mais le premier outil du flou en photographie, c'est la mise au point, et son corollaire, la profondeur de champ. Cette dernière est la zone de la scène (en profondeur) qui sera perçue comme nette de part et d'autre de la distance de mise au point. Plus le diaphragme sera ouvert et la mise au point proche, plus celle-ci

sera courte. Et d'autant plus courte que le format de la surface sensible sera large : à cadrage identique, un objectif donnera à pleine ouverture (par exemple $f/2,8$) une profondeur de champ plus courte sur un boîtier à capteur 24×36 que sur un APS-C, plus petit. D'où l'intérêt des portraitistes pour les formats larges et les objectifs à grande ouverture et longue focale.

De la perception à l'abstraction

Car si l'on peut décaler entièrement la mise au point pour obtenir une image totalement floue (*voir la photo d'ouverture page 21*), l'usage le plus courant d'une profondeur de champ limitée réside dans le portrait net sur fond flou. On parle alors de "bokeh", terme japonais pour désigner l'aspect du flou d'arrière-plan. Les fabricants d'objectifs investissent beaucoup de savoir-faire dans la qualité de ce bokeh, argument de vente autant que le piqué des plans nets. Ce type de flou est d'ailleurs le plus couramment simulé dans nos smartphones, et leur mode "portrait". En plus d'estomper le fond pour mettre en valeur le sujet, le bokeh crée par son effet de "myopie" une sensation de proximité dans l'espace, voire d'intimité : notre cerveau associe un flou d'arrière-plan à un sujet très rapproché de l'œil, qui, comme tout système optique à lentilles, propose une profondeur de champ limitée. En refusant la capacité de la photographie à offrir une image nette sur tous les plans, c'est bien une perception plus "humaine" que les artistes visent à suggérer. Notre vision est par essence subjective, l'œil s'accommodant sans cesse et balayant la scène pour aller y chercher ce qui l'intéresse. En jouant de cet équilibre entre zones nettes et zones floues, les photographes provoquent une sensation d'immersion, quitte à parfois déjouer nos sens en utilisant des effets optiques propres à la photographie comme des plans de netteté inclinés ou des flous extrêmes. On sort alors de "l'impressionnisme" pour se plonger dans l'abstraction...

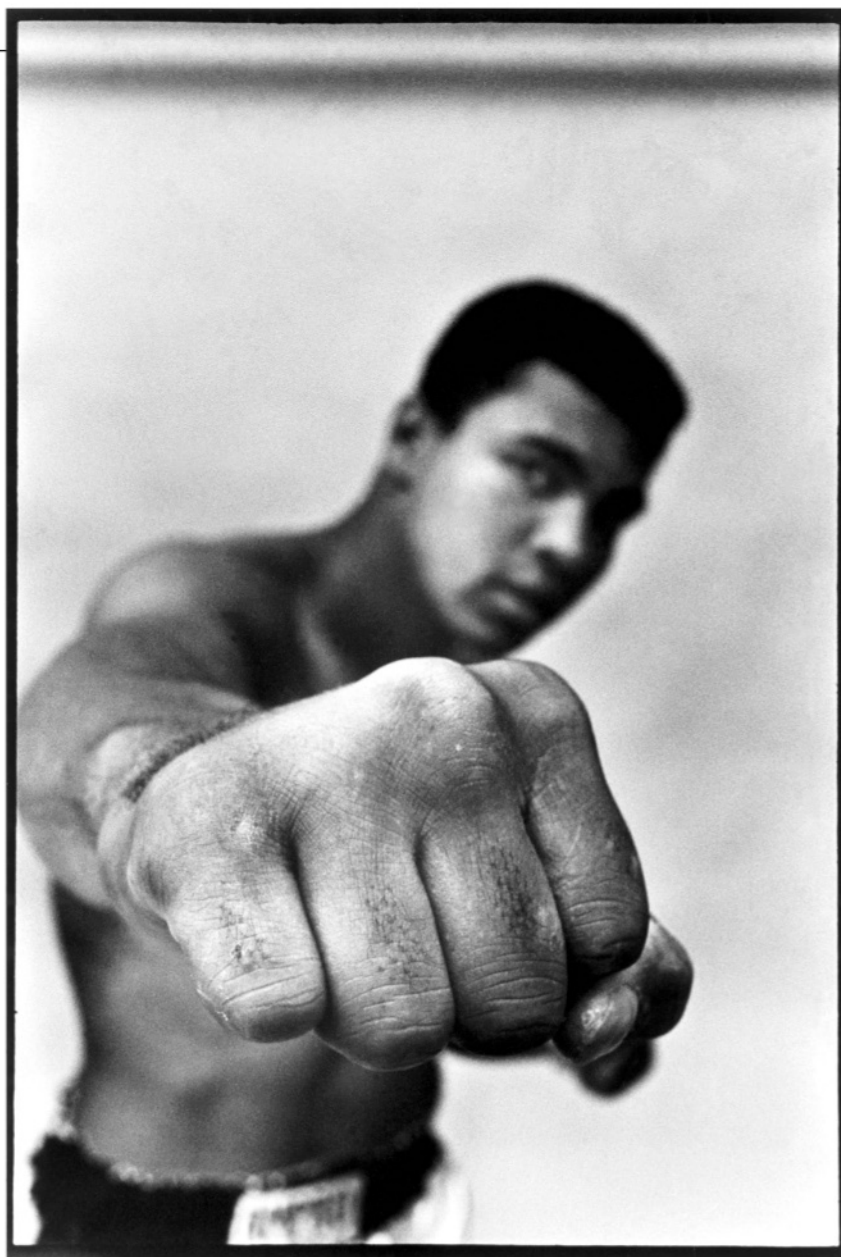


Mona Kuhn
Le flou de profondeur de champ tient un rôle crucial dans le travail de l'Américaine. Extrait de la série *Bordeaux*, 2011.

© MONA KUHN

SUJET FLOU, PREMIER PLAN NET

Cette image mythique, réalisée à Chicago en 1966, est l'un des portraits les plus célèbres de Muhammad Ali, et l'un des clichés les plus fameux de son auteur **Thomas Hoepker**. Le photographe allemand, futur membre de l'agence Magnum, avait déjà eu l'occasion en 1960 de passer du temps et de prendre des photos avec le boxeur. Lorsqu'il le saisit ici au travers du super Angulon 21 mm f/3,5 de son Leica MP-88, Ali est devenu une figure sportive et politique majeure. Hoepker continuera de le photographier jusqu'à la fin de sa vie, affaibli par la maladie de Parkinson. Si cette image conserve tout son impact, c'est que le poing du boxeur semble en sortir, et cela, pour trois raisons : il est très proche de l'objectif, ses proportions par rapport au corps de l'athlète sont accentuées par le très grand-angle, et la profondeur de champ courte et sélective sur l'avant-plan le fait surgir du flou, comme s'il était plus réel que le sportif lui-même. L'effet de myopie est poussé à son paroxysme et l'on ne peut réfréner un réflexe de recul... K.-O. par flou/net ! Selon les situations, laisser le sujet dans le flou derrière un premier plan net pourra revêtir des significations différentes. Un effet à explorer !



© THOMAS HOECKER/MAGNUM PHOTOS



© LEA CRESPI

SUJET FLOU, ARRIÈRE-PLAN NET

Une silhouette androgyne passe furtivement devant un lieu abandonné, figé dans le temps, dont la netteté contraste avec le flou du personnage. Comme si notre regard avait été pris de cours avant d'avoir eu le temps de s'accommoder, condamné à une vision presbyte. De nombreux exemples similaires avec un sujet surgissant dans le flou du premier plan ont jalonné l'histoire de la photo. Dès les années 1950, William Klein, Robert Frank ou Norman Parkinson retiennent de tels clichés dont l'aspect "accidentel" crée un effet de surprise, voire de malaise. Dans les années 1980, des auteurs comme Bernard Descamps ou Bernard Plossu trouvent dans ces portraits flous au fond net une certaine introspection. Dans son livre *Lieux* (2013), **Léa Crespi** pousse l'idée à son paroxysme, évoquant tant une errance spatio-temporelle qu'un choc métaphysique.



© OLIVO BARBIERI

PLAN DE NETTETÉ INCLINÉ

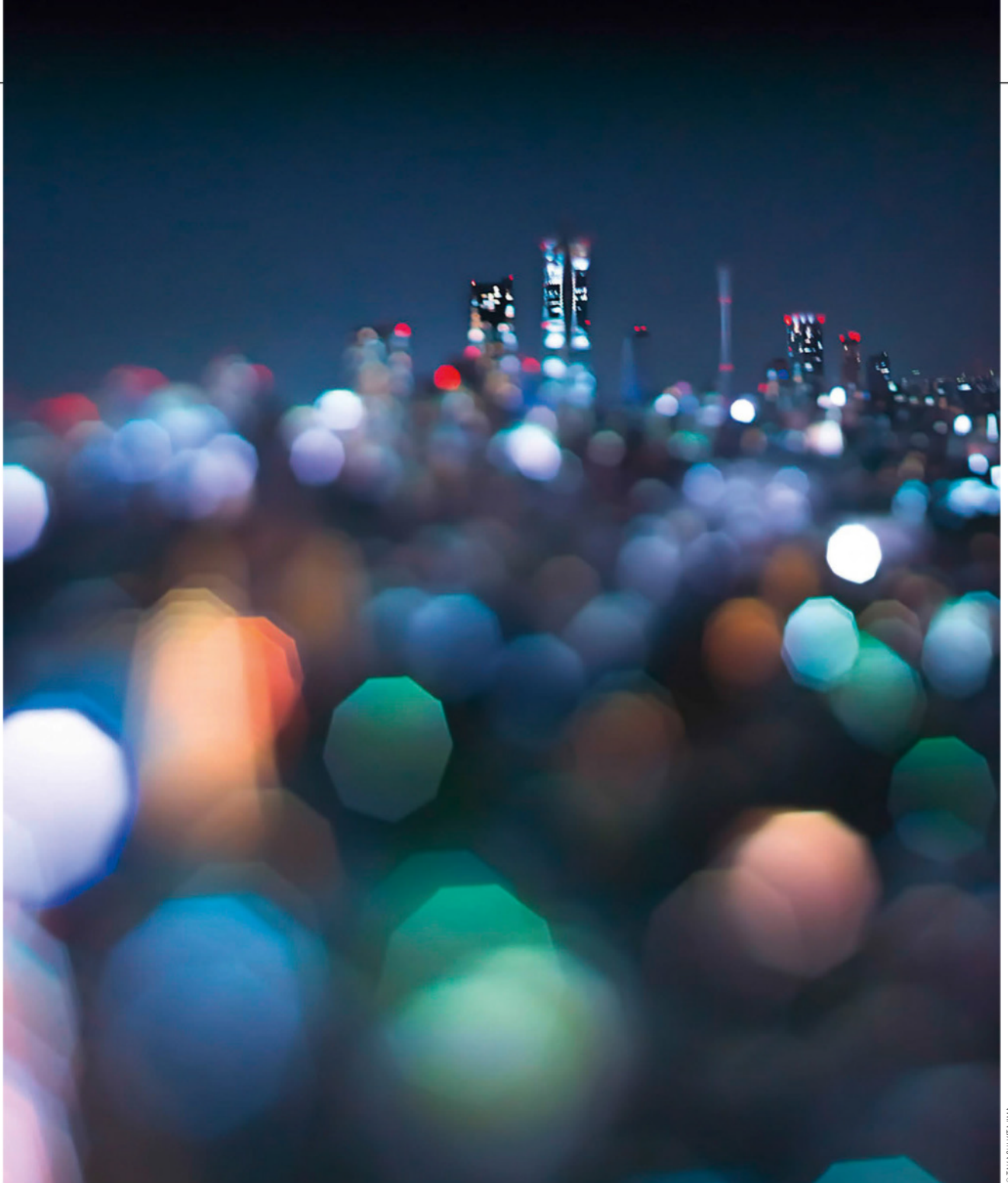
Un objectif photo est capable d'avancer ou de reculer le plan de netteté, comme le fait notre œil quand il accommode sur la rétine. C'est la mise au point. Mais dès lors que le système optique n'est plus parallèle à la surface où se forme l'image, le plan de netteté s'incline, et l'on sort de la vision humaine pour accéder à des effets contre-intuitifs. En photographie, cela s'obtient avec des systèmes où l'optique peut basculer : objectifs spéciaux et chambres photographiques grand format permettent d'atteindre cet effet, avec pour but, dans une utilisation normale, d'optimiser la profondeur de champ pour profiter d'une netteté maximale, en architecture notamment. Mais certains photographes se servent de la bascule à contre-emploi, comme ici **Olivo Barbieri** dans sa série *Sienna*, pour au contraire obtenir un plan de netteté sélectif dans le lointain. Notre cerveau associant ce type de flou à un sujet très rapproché, l'effet maquette est garanti et la foule devient soudain toute petite !

OBJETS DIFFUSANTS

Les flous optiques ne sont pas que le fait des objectifs. Les photographes ont toujours su trouver toutes sortes d'objets diffusants capables d'apporter du mystère à leurs images. Mieux qu'un simple filtre vissé sur l'objectif et floutant toute l'image, une vitre translucide (porte vitrée, abribus) ou mouillée (vitrine, pare-brise de véhicule...) cadrée à une certaine distance permet d'obtenir un effet de flou/net avec un sujet estompé derrière un écran plus net. Des artistes comme Sabine Weiss, Saul Leiter ou encore **Erwin Blumenfeld** ont utilisé ce procédé, parfois renforcé par une grande ouverture. Sur la photo iconique ci-contre, c'est la vitre qui diffuse la silhouette du modèle, et ce, d'autant qu'elle s'en éloigne. Cette photo intitulée "Do Your Part for the Red Cross, variante de la couverture de *Vogue US*, New York, 1945" est extraite du nouveau "Photo Poche" consacré à Erwin Blumenfeld (Actes Sud, 12,5 x 19 cm, 144 pages, 13,90 €).

© THE ESTATE OF ERWIN BLUMENFELD, 2022





© TAKASHI KITAJIMA

FLOU EXTRÊME

L'un des traits caractéristiques du flou d'objectif à grande ouverture est la formation de taches colorées quand des points lumineux présents dans la scène se trouvent hors profondeur de champ. Ces taches pourront être pentagonales ou hexagonales, en fonction du nombre de lamelles formant le diaphragme de l'objectif. Plus l'objectif sera haut de gamme, plus son diaphragme sera riche en lamelles et offrira des taches rondes. Sur l'image ci-dessus, on peut dénombrer neuf côtés et donc neuf lamelles. Le Japonais **Takashi Kitajima** pousse ce type de flou jusqu'à l'extrême dans sa série *Extrabokeh* entamée en 2013 dans les rues de Tokyo. Pour avoir ces explosions de taches colorées, il se livre à toutes sortes d'expérimentations, séparant par exemple l'objectif du boîtier ou supprimant les lamelles du diaphragme. Sur cette image, seules les tours à l'arrière-plan restent nettes, comme portées par un océan de lumière et de couleurs. Sans aller jusque-là, les objectifs à grande ouverture permettent d'obtenir de beaux effets sur les arrière-plans des paysages urbains nocturnes, tout comme les objectifs créatifs de type Lensbaby.

La magie des flous cinétiques

Qu'on l'appelle "flou de bougé" ou "flou de mouvement", qu'il soit dû aux vibrations de l'appareil ou au déplacement du sujet pendant la pose, le flou cinétique peut être tour à tour l'ami ou l'ennemi du photographe : à la fois contrainte technique à dépasser et outil esthétique à maîtriser, ce type de flou est par nature insaisissable... Voici quelques clés pour mieux l'appréhender.

Si la photographie s'est imposée un défi dès son invention, c'est bien celui d'arrêter le temps. Cependant, la magie de voir gravée pour la postérité l'image du réel sur la plaque sensible fut longtemps mitigée par la frustration de ne pas pouvoir produire de véritables instantanés. Contraints par les limites de l'optique et surtout de la chimie, les photographes du XIX^e siècle travaillaient en très basse sensibilité : plusieurs minutes bouchon ouvert (qui avait alors besoin d'un obturateur ?) étaient ainsi nécessaires pour réaliser un portrait. L'appareil solidement ancré sur son trépied, et le modèle sur son repose-tête pour éviter le fatal mouvement qui aurait ruiné la prise de vue d'un effet "fantomatique". Aussi bien dressé qu'ait pu l'être le pachyderme ci-dessous, le présomptueux titre "*instantané*" de cette image signée Edmond Bénard prête aujourd'hui à sourire : le procédé n'avait pas encore

la capacité d'enregistrer l'animé de façon satisfaisante. Si certains s'accommodaient fort bien de ce défaut de jeunesse (voir les charlatans de la photographie spirite), tous les efforts étaient orientés vers l'obtention de surfaces et d'objets dits "rapides". Quand l'instantané fait effectivement son entrée au début du XX^e siècle, la photographie peut alors passer à l'âge moderne. Seulement voilà, si la quête de vitesses d'obturation élevées, figeant le mouvement au-delà de la perception humaine, débouche sur des travaux aussi sidérants que ceux du pionnier Étienne-Jules Marey, un paradoxe se fait vite sentir : la netteté obtenue à haute vitesse peut facilement venir briser toute impression de mouvement. Typiquement, quoi de plus statique qu'une voiture de course totalement figée à très haute vitesse d'obturation ? Très rapidement, les photographes usent de subterfuges pour suggérer le mouvement et

la vitesse : Étienne-Jules Marey, pour y revenir, décompose façon éventail le vol de l'oiseau ou le galop du cheval en superposant ses clichés nets sur une seule vue, créant une sorte de flou lisible.

Possibilités expressives

D'autres, d'une façon plus empirique, commencent à explorer les possibilités expressives du flou de mouvement : si Jacques Henri Lartigue mettra quarante ans à publier sa désormais iconique photo de voiture de course distordue par le flou, qu'il avait jugée ratée quand il l'avait prise en 1912, d'autres intègrent les traînées de flou à leur grammaire. Imaginez un instant parfaitement net le cycliste dévalant une ruelle de Hyères sur le célèbre cliché pris en 1932 par Cartier-Bresson : la photo perdrait tout sa tension entre l'inanimé et le vivant, et donc tout son sens. Le léger flou provoqué par une vitesse d'obturation moyenne, s'il est souvent honni par le photographe amateur, est bien un précieux allié, tant pour les grands noms de la photographie (Ernst Haas en est l'un des pionniers) que pour les professionnels, du sport par exemple, qui n'hésitent pas à descendre un peu la vitesse pour rendre leurs images plus expressives. D'autres, revenant au trépied d'antan, étirent les poses longues à l'extrême pour accéder à une sorte de temporalité parallèle. Il y a aussi ceux, de Robert Frank ou William Klein à Dolorès Marat ou Antoine d'Agata, qui au contraire secouent légèrement leur appareil pour transmettre une vibration, une instabilité palpable dans leurs photos. Des clichés parfois agrémentés d'un coup de flash pour en figer certaines parties de façon expressionniste. Certains enfin sont adeptes du filé panoramique, un mouvement contrôlé de l'appareil qui, quand il est réussi, donne un sujet en mouvement net sur un fond fixe, qui lui devient flou. L'impression d'avoir arrêté le temps, tout en le rendant palpable.



© COLLECTION SERGE KAKOU PARIS

Edmond Bénard, "Éléphant sur un tonneau, cirque de rue à Paris, instantané", vers 1880.



© ALEXEY TITARENKO, COURTESY GALERIE CAMERA-OBSCURA

SUJET MOBILE, APPAREIL FIXE

Les poses longues sur trépied renvoient aux origines de la photographie, alors que la très faible sensibilité des plaques ne permettait pas d'autre *modus operandi*. Des poses longues qui étaient trahies par la transformation des passants en ombres fantomatiques, comme sur les clichés d'Eugène Atget. Cette limite technique avait une indéniable force évocatrice, que le photographe russe **Alexey Titarenko** a su sublimer dans son œuvre. Cette image fondatrice, prise en 1993 dans sa ville natale de Saint-Pétersbourg, fut pour l'artiste une révélation qui déterminera son style à venir. En prenant en très longue pose (plusieurs minutes) la foule se frayant un chemin à l'entrée de la station de métro Vassileostrovskaya à travers l'objectif Planar 80 mm de son Hasselblad 500 C/M, il fonde les individus dans une sorte d'être indistinct aux membres multiples. La série qui en découlera, *City of Shadows*, est une puissante métaphore de la misère sociale ayant frappé son pays après la chute de l'Union soviétique, ses habitants étant alors réduits à l'état d'ombres errantes. Si l'on peut assez facilement obtenir ce type d'effet en pleine nuit, il faudra se munir d'un filtre neutre pour allonger le temps de pose en journée.

EFFET DE FILÉ :

SUJET MOBILE, L'APPAREIL SUIV

Un effet de filé s'obtient en suivant un sujet mobile pendant la pose, généralement dans un mouvement panoramique. C'est plus compliqué qu'il n'y paraît, car il faut bien anticiper sa vitesse angulaire, mais si c'est réussi, on isole ainsi un sujet assez net sur un arrière-plan estompé par le flou de bougé. C'est une façon très efficace de retranscrire la vitesse perçue par l'œil. Certains photographes se sont fait une spécialité de ce type de flou, comme le Suisse **René Groebli** qui utilisa ce savoir-faire notamment dans la publicité. Cette image réalisée en 1949 pour une campagne de prévention des accidents de la route montre une virtuosité certaine : en suivant ce garçon dans sa course vers la gauche, il parvient à le garder relativement net, ainsi que le ballon et la voiture du second plan, tout en exagérant la vitesse de la première voiture. Presque de la physique quantique appliquée !

© RENÉ GROEBLI/EXPOSITION FLOU/PHOTO ELYSEE



© COLETTE POURROY

SUJET FIXE, APPAREIL MOBILE

Si la photographie a la capacité de figer le mouvement, elle peut aussi le créer de toutes pièces, en tous cas en donner l'impression. Prenez cette image de **Colette Pourroy** qui semble montrer une locomotive lancée à toute vapeur. On entend presque le bruit strident de la mécanique en marche. En réalité, l'engin est à l'arrêt, et la seule chose qui a bougé ici, c'est le moyen format de la photographe. Celle-ci procède toujours ainsi, sans trépied et dans la pénombre, ce qui donne un univers à la vibration particulière, comme dans un rêve aux contours mystérieux. C'est en fait toute une branche artistique qui s'est développée autour du flou de bougé, prenant ses racines chez les surréalistes et autres modernistes de l'entre-deux-guerres, trouvant ses apôtres en William Klein ou Daido Moriyama et nourrissant un large pan de la photographie contemporaine. Un style par essence soumis à l'aléatoire et difficile à maîtriser : même si le numérique permet de doser plus facilement l'effet, les trainées de flou restent souvent plus esthétiques sur du film argentique.

Cette image de Colette Pourroy fera partie de son exposition "L'ombre de Kate" qui se tiendra du 10 juin au 15 juillet à la galerie La chambre claire (3, rue Voltaire, 29100 Douarnenez).



FLOU DE ZOOMING

Parfois appelé “Explozoom”, l’effet de zooming a connu son heure de gloire dans les années 1970, non sans certains excès kitsch, quand les objectifs zoom se sont popularisés. À la croisée des chemins entre flou optique et flou cinétique, le zooming donne un effet “tunnel” avec un flou radial provoqué par un changement de focale durant la pose, comme si l’on passait en vitesse lumière. Si cette image célèbre de **William Klein** offre un effet similaire, elle n’a pourtant pas été réalisée avec un zoom, et pour cause, elle date de 1954. C’est un changement de mise au point de l’objectif d’agrandisseur pendant la pose au tirage qui confère ce même effet dynamique. William Klein disait du flou : *“C’est une sensation fantastique. Si vous regardez attentivement la vie, vous voyez du flou. Secouez votre main, le flou fait partie de la vie. Pourquoi une photographie devrait-elle être un miroir ?”*



FLASH SYNCHRO LENTE

Un autre moyen d’obtenir un contraste flou/net très prononcé est la technique de synchronisation lente au flash. Celle-ci consiste simplement à associer une exposition du sujet au flash avec une pose longue, de l’ordre d’une seconde, par exemple. Par défaut, cela permet d’équilibrer l’exposition du sujet au flash avec celle d’un arrière-plan sombre, qui serait totalement noir avec une pose classique (typiquement 1/125 s). Si l’on applique un mouvement de bougé marqué, cela fait ressortir le sujet net, figé par l’éclair du flash, sur un fond balayé de flou. L’effet est d’autant plus accentué si la température de couleur est plus chaude, comme sur ce cliché de **Barry Talis**, un photographe israélien qui a bâti son style hyper-dynamique autour de cette technique facile à aborder mais plus délicate à maîtriser.

D'autres types de flous

Au-delà des classiques flous d'objectif et de mouvement, d'autres techniques permettent d'adoucir ou de brouiller le cliché, comme l'exposition multiple, mais aussi le traitement de l'image. L'histoire de la photo est jalonnée de procédés destinés à atténuer la netteté : choix du papier, méthodes de tirage, interventions manuelles sur l'image, le flou est partout !

Encore une fois, il faut se pencher sur les origines de la photographie pour comprendre comment l'opposition net/flou est ancrée dans son ADN à tous les niveaux et se répercute encore aujourd'hui. Dès 1840, deux procédés photographiques sont en concurrence : le daguerréotype de ce côté-ci de la Manche, de l'autre, le calotype de l'Anglais William Henry Fox Talbot. Si le premier est limité à une image unique, le second permet la reproduction par tirage contact sur papier salé. De ce fait, la photo finale est bien moins "piquée" que les très nets daguerréotypes. Mais cela n'est pas considéré comme un défaut par les artistes britanniques qui trouvent aux épreuves des similitudes avec la gravure ou l'aquarelle, des goûts qui mèneront au pictorialisme. Encore aujourd'hui, à l'époque du jet d'encre, le simple choix

d'un type de papier aura un effet direct sur la netteté de l'image : ceux qui la recherchent opteront pour un papier couché brillant empêchant toute diffusion de l'encre, ceux qui préfèrent un léger flou iront vers des papiers mats texturés sur lesquels les détails vont s'estomper. Des supports très fibrés comme le papier japonais traditionnel washi connaissent un beau succès auprès des "pictorialistes" de nos jours.

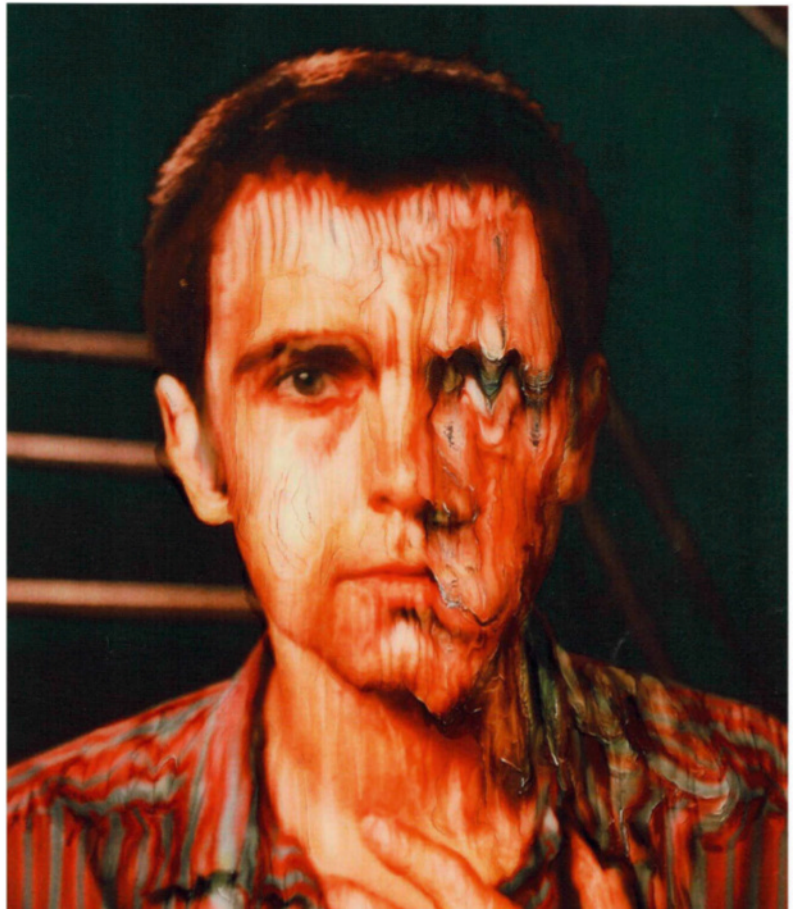
Outils analogiques ou numériques

Entre ces deux époques, les tireurs argentiques avaient tout un arsenal d'outils à leur disposition pour créer plus ou moins de net ou de flou : du choix de la tête d'agrandisseur aux procédés bien plus radicaux (voir ci-dessous) en passant par un simple adoucissement des tirages au pinceau ou un estompage des traits à

l'aérographe. Des outils que l'on retrouve d'ailleurs parfois en version numérique dans des logiciels tels que Photoshop. Le masque flou est l'un d'entre eux : utilisé à l'origine en tirage par contact, celui-ci a la particularité, comme dans sa version numérique, d'augmenter la netteté apparente de l'image finale... en lui ajoutant un "double" flou. Flou et net sont bel et bien les deux faces d'une même médaille... Notre tour d'horizon des sources du flou ne serait pas complet sans évoquer la surimpression : que ce soit dès la prise de vue par exposition multiple ou en postproduction par empilement de calques (ou de négatifs en argentique), la superposition d'images avec des points de vue légèrement décalés donne un type de flou particulier, comme un flou de bougé par saccades (exemple à droite). Maintenant, à vous de jouer !

FLOU DE PROCÉDÉ

On peut parler de flou "plastique" quand celui-ci est contenu dans la matière même de l'image : un film à grain fort, un papier texturé ou un Polaroid tendent à estomper les détails. Dans un registre encore plus "plasticien", certains n'hésitent pas à malmener leurs négatifs (chimie, brûlures...) ou leurs épreuves. La photo ci-contre a été réalisée en 1980 par les fameux studios britanniques **Hipgnosis** pour la pochette du troisième album solo de Peter Dinklage. Ornée de cette image passée en noir et blanc, le disque fut rapidement surnommé "Melt" ("fondu"), et pour cause : inspiré par les expérimentations du photographe américain Les Krims, Hipgnosis exploite ici les étonnantes propriétés des épreuves instantanées du Polaroid SX-70. Les composants chimiques étant toujours liquides pendant la phase de développement, il est alors possible de déformer l'image en formation sous le film plastique, à l'aide d'une spatule en bois par exemple. On n'est jamais allé aussi loin dans le flou, et aussi près de la peinture, ces coulures rappelant certaines toiles de Francis Bacon.



© HIPGNOSIS



© OLIVIER MÜHLHOFF

SUPERPOSITION DE POINTS DE VUE

Le flou n'est pas que le fait d'un manque d'information, il peut au contraire être provoqué par un surplus de données. Extraite de la série *Arborescences* du photographe **Olivier Mühlhoff**, cette image prise en 2016 aux Pays-Bas est composée d'une dizaine de clichés nets, qui empilés offrent par surimpression cette sensation de flou cinématique. "À l'entrée du parc de Keukenhof, une foule de visiteurs pressés encadrait cet arbre à la symétrie parfaite. Mais combien de ces visiteurs se sont arrêtés pour l'admirer ?" Ce sont des souvenirs diffus de rencontres avec des arbres remarquables qu'Olivier Mühlhoff recrée dans cette série. Chaque légende indique le laps de temps écoulé depuis l'entrevue. Ici, "Souvenir à 7 jours. Durée de la prise de vue : 20 minutes". Olivier Mühlhoff a en effet mis en place un protocole de capture complexe. Cette image a nécessité une dizaine de prises de vues sous différents angles sur 360°, à une distance très précise du tronc, afin d'obtenir cet effet de tournoiement. Cet arbre axisymétrique a été superposé dix fois sur lui-même dans un environnement rendu semi-abstrait par le hasard des prises de vues. Les montages prennent jusqu'à huit heures et le résultat doit autant à Photoshop qu'à la peinture impressionniste.

Complot contre le flou

Le numérique est arrivé à point pour relancer la course à la netteté, au moment où les ingénieurs avaient tiré tout ce qu'ils pouvaient des optiques et des pellicules. Plus net que net, c'est possible. Le flou est-il donc irrémédiablement condamné ? Philippe Durand



“Sharp”. Des années 1940 aux années 1970, toutes les marques vantent la netteté des clichés produits avec leurs appareils. La photo floue est l'écueil principal des amateurs.

Le flou est inhérent à la photographie. La preuve : la première photo était floue. M^{me} Niépce (Agnès) : *“Elle est sympa, ta photo, Nicéphore, mais elle est pas nette.”* Et c'est parti pour deux siècles de course à la netteté. Si les premiers artistes se sont accommodés de ces premiers flous – c'était déjà inouï de fixer une trace du réel –, si d'autres en ont joué au tournant du siècle pour inventer “l'art pictural”, le pictorialisme vapoureux, le business a vite pris le dessus. Pour vendre des portraits, il fallait qu'un minimum de netteté soit au rendez-vous, même si le pinceau de retouches faisait des miracles sur des visages un peu flous. Après-guerre, la popularisation des appareils portables a lancé une croisade pour la netteté à la portée de tous. La netteté (en anglais “sharpness”, de “sharp” : pointu, aigu, coupant) devient la qualité la plus revendiquée par les fabricants, avec la facilité d'usage.

Non facturé

La surenchère publicitaire n'empêche pas le flou d'être omniprésent dans les photos d'amateur : pas d'autofocus, faible ouverture des premiers zooms, sensibilité limitée des pellicules = temps de pose insuffisant, bougé... À tel point que les labos garantissaient de ne pas faire payer les tirages photo flous, leur apposant un petit autocollant “non facturé”. Dans les années 1970, deux sujets échauffent les photo-clubs : le bokeh le plus beau (lire le plus net) est-il acquis avec un objectif Elmarit ou avec un Summicron ? Et est-ce bien en tartinant de la vaseline sur ses lentilles qu'Hamilton obtient ses

flous sensuels ? Avec ses filles nubiles et les pubs de Sarah Moon pour Cacharel, l'époque est au flou. Les photographes les plus avertis regardent du côté de William Klein, figure de proue pour la nouvelle photographie japonaise qui prône le “are-bure-boke” (rugueux, grossier, flou). On pouvait penser que le flou avait sa place pour de bon, mais non, arrive le numérique, et une offensive inédite de la netteté. Celle-ci avait, avec l'analogique, ses limites physiques ; le numérique les pulvérise. À la prise de vue, l'autofocus, performant comme jamais, combiné aux sensibilités record et aux vitesses supersoniques (1/180 000 s avec le Fuji X-H2), élimine les flous accidentels. Et après le déclenchement, tout le monde va s'employer à faire plus net que net. Les fabricants peuvent compenser par le logiciel les lacunes de leurs objectifs, à tel point qu'on peut se demander si les opticiens ne deviennent pas un peu paresseux. Si le traitement dans le boîtier n'est pas suffisant, les logiciels de postproduction viennent à la rescousse, DxO en



Non facturé ! Mes explorations flou-net sur la perspective d'un escalier de phare ont été jugées sans valeur par M. Konica qui a tiré mes photos. Une photo floue, c'est une photo louche...

porte-drapeau de la croisade, avec des optimisations de toutes (ou presque) les combinaisons boîtier-objectif. La dernière version de PhotoLab intègre un mode eXtreme Details (XD) qui pique les yeux et le nouveau PureRAW garantit “une netteté d'image sans égale”. Effet pervers, l'œil s'accoutume à cette netteté numérique au point de trouver un peu flous les tirages historiques d'un Doisneau ou d'un Cartier-Bresson. Ira-t-on jusqu'à les retirer en version piquée comme on réécrit les classiques de la littérature jeunesse avec un vocabulaire simplifié ?

Le flou et l'ombre, même combat

Comme éliminer le flou, déboucher les ombres est devenu la norme. Le HDR est activé par défaut sur les smartphones, chaque clic est en fait un assemblage de plusieurs vues à des expositions différentes, recomposées pour former une image finale ne laissant aucun détail de l'image inexploré. Même les fichiers Raw n'en sont pas vraiment, eux aussi créés par assemblage. Les reflex ont également, enfoui dans les tréfonds des menus, des fonctions de “débouchage”, chez Nikon D-Lighting, chez Canon Auto Lighting Optimizer... Côté logiciels, le curseur Ombres, ou équivalent, est addictif : magique de voir les ténèbres s'évanouir ainsi. Alors que le jeu de l'ombre est aussi crucial que le jeu du flou. Sans l'ombre, la lumière est plate, sans flou, le net est plat. C'est la tension entre ombre et lumière, entre flou et net, qui est la clé de nombreux chefs-d'œuvre photographiques. Ce n'est pas parce que la technique permet de révéler les moindres détails de

tous les recoins de l'image qu'il faut le faire, t'es photographe, coco, pas radiologue! Alors laisse du flou, laisse de l'ombre, laisse de l'espace à l'œil, à l'imagination, au mystère...

Allô, le flou?

Les smartphones enfoncent le clou dans le cercueil du flou : impossible d'avoir un flou de bougé, ni une pose longue ni facilement une mise au point décalée. Une photo floue est un petit miracle! Pour utiliser les techniques décrites dans les pages qui précèdent, on doit tricher. Le mode "portrait" est maintenant généralisé sur tous les mobiles haut de gamme, mais il ne faut pas regarder de trop près le flou d'arrière-plan qu'il génère, ni parfait dans ses contours ni subtil dans sa matière. Avec un objectif classique, le flou optique est progressif : les fleurs placées derrière le sujet seront moins floues que le paysage à l'arrière-plan; sa texture varie selon l'objectif et la focale choisie. À ses débuts, le flou portrait sur smartphone était uniforme, mais il est dorénavant modulé en fonction de la distance, on progresse mais on reste dans une simulation. De multiples apps permettent d'ajuster, à la prise de vue, temps de pose et distance de mise au point, ouvrant ainsi le jeu avec le flou, mais leur manipulation s'accorde mal avec la simplicité attendue sur un smartphone. En postproduction, rien de bien convaincant non plus, citons juste l'indémodable Snapseed et son effet focus pour flouter ce qui se trouve autour d'un objet ou créer un effet miniature.

Flou d'artifice

Le net étant la norme par défaut, le flou va se faire artificiel. Les logiciels de postprod proposent plusieurs approches. Dans Lightroom, si l'on veut flouter une image, on tombe sur un os car le curseur Netteté n'a pas de valeur négative. La solution pour atténuer la netteté globale d'un cliché est de jouer sur la clarté et la texture, mais le résultat est plus vaporeux que flou. Il faut activer les outils Pinceau de retouche, Filtre gradué ou radial pour accéder à une netteté négative, sur certaines zones de l'image, sauf à barbouiller l'ensemble. Cela a le mérite de la simplicité, mais on se limite à un flou uniforme, plus ou moins marqué. C'est plutôt dans Photoshop qu'il convient d'aller chercher des solutions créatives, comme souvent ce couteau suisse sait tout faire. Là, c'est l'embarras du choix. Surtout ►



Une bonne surprise sur mon iPhone 12 : une photo floue ! C'est la meilleure de la série (les autres sont nettes), ce léger flou, qui me fait penser aux peintures de Gerhard Richter, illustre comme une suspension du temps. Les EXIF indiquent 1/15 s, mais sur mobile, cette information est peu fiable, j'ai certainement bougé et l'iPhone n'a pas corrigé. Je ne saurais pas la refaire.



Flou optique, avec objectif de 60 mm sur Fuji X-Pro3, ouverture f/4. Le Voigtlander sur lequel est calée la mise au point est net, le Zeiss Ikon est légèrement flou, et le Kodak plus distant l'est plus fortement.



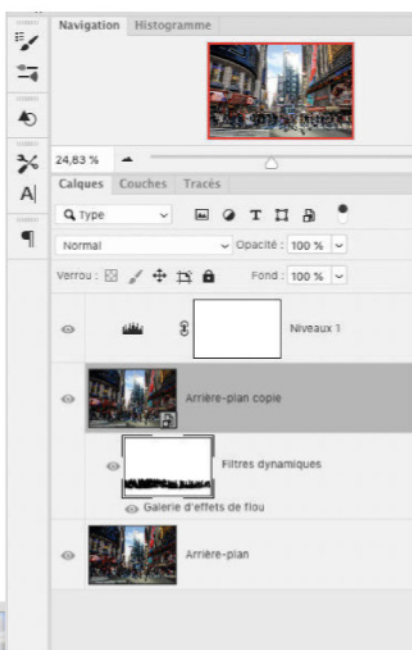
En partant d'une photo totalement nette prise à f/22, retouche dans Photoshop avec le filtre Flou de profondeur de champ, appliqué sur deux points de netteté afin de flouter différemment les appareils aux deuxième et arrière plans. À première vue, on n'est pas loin du rendu optique, mais le diable est dans les détails : là où les deux appareils se chevauchent, les zones floues et nettes se superposent imprécisément, et le flou de la table n'est pas progressif. C'est certainement améliorable en multipliant les calques et les masques, mais quel boulot !



En mode portrait avec l'iPhone. Il ne s'en tire pas mal, avec une assez bonne progression du flou en fonction de la distance. Mais le détourage du haut du Voigtlander laisse à désirer ; pourtant ses formes sont simples.



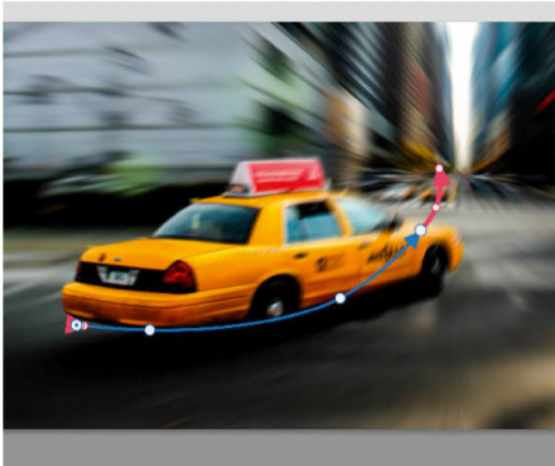
Un flou “bascule” appliqué sur la photo ne peut pas distinguer les piétons à conserver nets, leur détourage est impératif pour les sortir du flou. Comme ils sont à une même distance de l'appareil, un objectif à décentrement aurait naturellement effectué ce distinguo. On aurait sans doute eu un flou plus progressif dans l'arrière-plan.



l'embaras : dans le menu Filtres > Flou, voici une douzaine de types de flous. Et au-dessous de ce sous-menu à rallonge, voici la Galerie d'effets de flous. Comme toujours dans Photoshop, les nouvelles fonctions viennent s'ajouter aux menus obsolètes. Ainsi, pour simuler un flou de vitesse, faut-il piocher dans le menu Flou > Flou directionnel ou dans Galerie d'effets de flous > Flou de tracé? Le premier, l'historique, a le mérite d'être simple : un angle + une distance. Le second, plus ambitieux, permet de combiner plusieurs flous dans plusieurs directions et plusieurs intensités, de gérer la manière dont le flou directionnel se termine, et même de mélanger plusieurs types de flous de tracé, flous de rotation, flous de profondeur de champ. Séduisant, mais beaucoup de boulot d'ajustements, de masquage, pas mal de tâtonnements y compris en connaissant les outils. Et moins de plaisir à réaliser un flou artificiel qu'en grimper sur un skateboard pour avoir un beau filé au déclenchement ou qu'en utilisant une vieille optique à grande ouverture montée sur le boîtier avec une bague d'adaptation pour un arrière-plan inimitable. Certes, on peut obtenir, comme le vante Adobe, des effets impossibles à réaliser à l'aide des techniques traditionnelles de prise de vue, mais c'est peut-être justement pour cela que les exemples que l'on peut voir çà et là ne sont pas convaincants.

Préférer l'original à la copie

Heureusement, des irréductibles résistent à la netteté invasive. Débrancher les automatismes, acheter de vieux boîtiers, chiner des objectifs de marques oubliées et non optimisées pour le numérique, déclencher le retardateur et jeter son appareil en l'air (bien tenir la courroie quand même), la quête du flou se prête à la créativité et à l'improvisation. Ansel Adams (ou un autre, je ne sais plus) disait qu'il n'y a rien de pire qu'une image nette d'un concept flou. Mais une image floue d'un concept flou, ça peut marcher. Si le numérique vient avec efficacité au secours de la netteté, il n'est pas au niveau pour simuler l'imparfaite perfection du flou obtenu par les techniques traditionnelles, optiques, cinétiques ou bricolées. Certes, le flou numérique est possible, mais il n'est qu'un ersatz. Tous les garde-fous construits pour maximiser cette netteté tant désirée conspirent pour éliminer les occurrences de flou, tentatives artistiques ou heureux hasards, et c'est bien dommage. En visant le flou, c'est la photographie qu'on assassine.



Outils Effets de flou

- > Flou de profondeur de champ
- > Flou de diaphragme
- > Bascule-Décentrement
- > Flou du tracé
 - Personnalisé
 - Vitesse : 24 %
 - Étalement : 9 %
 - Flou centré
 - Vitesse du point de fin : 23 px
 - Modifier les formes de flou
- > Flou de rotation

Effets de mouvement

Intensité du flash : 0 %

Flashes stroboscopiques : 4

Donner du mouvement à cette scène new-yorkaise s'est fait en plusieurs étapes. Il fallait d'abord isoler le taxi du fond car l'application du flou fait baver la couleur sur le décor (notable surtout à l'avant et à l'arrière). Le trou laissé par le taxi rempli rapidement à l'aide du tampon, on applique des flous de tracé dans la direction du point de fuite de cette perspective urbaine. Sur un calque séparé, on traite le taxi isolé, avec un tracé en courbe, suivant le mouvement imaginaire de la voiture. Grâce à ce réglage assez fin, l'avant va être plus flou que l'arrière, avec une légère motion de virage, et mieux s'intégrer dans le mouvement général de la photo que s'il restait totalement net ou avec un flou uniforme.



À LA MANIÈRE DE

Andreas Feininger

Pleins feux sur la lumière directe en studio



L'œuvre d'Andreas Feininger (1906-1999), auteur prolifique de livres sur la photographie traduits en plusieurs langues, est tombée dans l'oubli. Elle subsiste pourtant dans nos mémoires grâce à quelques pépites. *The Photojournalist*, portrait du reporter Dennis Stock réalisé pour le magazine américain *Life* en 1951, est son image la plus célèbre. Son étonnante dynamique demeure une source d'inspiration pour revisiter les techniques d'éclairage en studio. **Philippe Bachelier**

À gauche,
Le Photojournaliste,
Dennis Stock, 1951.

À droite,
Le Photojournaliste,
Antoine Wdo, 2023.



“ Le photographe créatif doit être un expérimentateur, toujours à la recherche de nouvelles idées, en essayant de les développer, de les améliorer. Aujourd’hui plus que jamais, je pense que l’imagination et le sens de la composition sont plus importants pour faire de bonnes photos que la perfection technique. Presque tous les sujets qu’il aborde ont déjà été photographiés. Son problème est de trouver une nouvelle approche pour un vieux sujet – et cela nécessite une idée. C’est là le test du vrai photographe. ” Ces propos sont extraits de la deuxième édition du livre *Feininger on Photography*, publié en 1953, “conclusions de vingt années d’expérimentation en photographie”. La citation est d’autant plus intéressante qu’elle est contemporaine du fameux portrait de Dennis Stock réalisé en 1951. Andreas Feininger était non seulement un photographe très créatif, mais aussi un technicien et un vulgarisateur hors pair. Sa bibliographie compte une soixantaine de livres, dont la moitié est consacrée à la technique photo.

Il est né à Paris en 1906. Son père Lyonel Feininger (1871-1956) est un peintre américain d’origine allemande. À 14 ans, il part pour l’Allemagne. Son père enseigne à la fameuse école du Bauhaus animée par Walter Gropius. Dans les années 1920, Andreas y suivra une formation d’ébéniste avant d’étudier l’architecture. Il pratique assidûment la photographie. En 1927, il monte son propre laboratoire et se passionne pour tous les aspects techniques de la photographie, toujours dans un but créatif : un photographe “doit posséder un « quelque chose » indéfinissable, en plus de ses connaissances techniques, pour faire des photos qui ont un sens et pour exprimer ce sens graphiquement sous une forme émouvante et passionnante”. Il s’installe à Stockholm en 1933, où il laisse son métier d’architecte pour celui de photographe spécialisé dans l’architecture et l’industrie. En 1939, il rejoint New York et collabore avec l’agence Black Star. En 1943, il intègre le staff de *Life*, qu’il quittera en 1962 pour embrasser une carrière d’indépendant. Auteur prolifique et curieux, il restera toujours fasciné par le génie technologique de l’être humain, qu’il transpose dans un univers très graphique. L’esprit du Bauhaus traverse toutes ses œuvres. Si sa formation d’architecte lui fait souvent pratiquer le paysage urbain, il élargit son spectre à partir des années 1960 aux différentes formes de la nature (paysages,

arbres, coquillages, minéraux), qui feront l’objet de livres. Les archives d’Andreas Feininger sont conservées au Center for Creative Photography à Tucson, dans l’Arizona (ccp.arizona.edu).

Portrait de Dennis Stock

L’homme derrière son Leica est Dennis Stock (1928-2010). Il a 23 ans quand il pose pour Andreas Feininger. Né à New York, il s’engage dans la marine américaine à 17 ans. Il devient ensuite l’assistant de Gjon Mili, un photographe de *Life* célèbre pour ses prises de vues réalisées avec des flashes. En 1951, il remporte le premier prix du concours des jeunes photographes organisé par *Life* (furent également récompensés Elliott Erwitt et Robert Frank...). La même année, il rejoint l’agence Magnum.

Andreas Feininger travaille alors pour *Life* sur un projet de portraits : des professionnels avec leur instrument de travail, aussi bien dans l’industrie que dans les arts. Il les conçoit comme des œuvres conceptuelles, expérimentales, très stylisées, en jouant sur de forts contrastes et la géométrie des formes. Dans son livre *Total Picture Control* (Amphoto, 1970), il présente ainsi le portrait de Dennis Stock : “L’image conceptuelle d’un photoreporter dont l’appareil devient une extension de sa propre vision peut être réduite à ces trois fonctions essentielles : le viseur, l’objectif et le cerveau.” Plus tard, il dévoilera à John Loengard dans *Life Photographers: What They Saw* (Bulfinch Press, 1998) : “Franchement, je ne savais pas trop quoi faire. Nous avons joué avec les lumières et Stock a dit : « Pourquoi ne pas utiliser juste un projecteur ? » Alors, j’en ai installé un que j’ai focalisé sur lui et j’ai immédiatement vu la puissance de cette image. Stock a pris son appareil photo et j’ai dit : « Tiens-le, tiens-le ! » Et c’est ainsi que cela s’est fait. Dans un sens, nous l’avons créée ensemble. L’image aurait dû faire une couverture. Certains à *Life* pensaient qu’elle ferait la meilleure des couvertures et d’autres disaient : « C’est horrible ! On ne peut pas la publier. » Comme d’habitude, c’est le mauvais choix qui a gagné.”

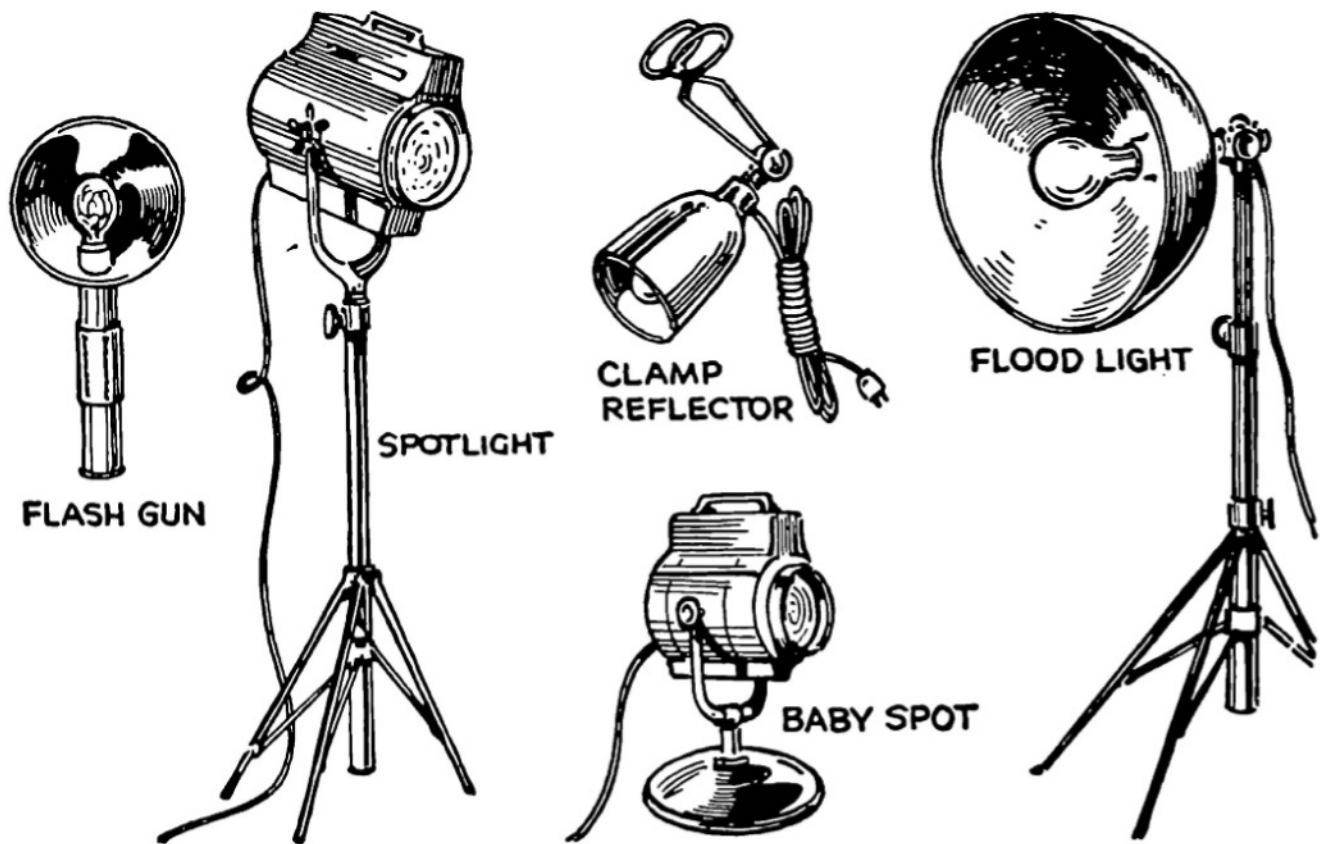
Andreas Feininger utilise souvent des sources de lumière continue en intérieur, soit en unique source, soit en appoint de la lumière ambiante, principalement des projecteurs avec une lentille de Fresnel et des lampes flood placées dans des bols réflecteurs. Dans *Feininger on Photography*, il recommande pour le studio quatre sources lumineuses : “Un projecteur de 1 000 W pour la lumière principale, un ►



© ANDREAS FEININGER / THE LIFE PICTURE COLLECTION / SHUTTERSTOCK



La planche-contact Sur les douze vues 6×6 prises par Andreas Feininger figurent les deux sélections qui sont passées à la postérité. S'il fallait recadrer pour rendre une composition plus forte, le photographe n'hésitait pas à trancher. Il développait lui-même ses films et effectuait ses propres tirages.



Dessin représentant le matériel d'éclairage recommandé par Andreas Feininger dans son livre *Feininger on Photography*, publié en 1953.

projecteur de 500 W (« boom light ») pour la lumière d'accentuation et deux floods de 1 000 W pour les lumières d'appoint. Un homme qui connaît son métier peut faire un nombre incroyable de choses avec ces quelques lumières." Hors studio, il mélange lumière ambiante et lumière artificielle : "J'utilise l'éclairage « local » de la lumière du jour qui pénètre par les fenêtres ou l'éclairage artificiel existant pour fournir la « lumière principale » de mon système d'éclairage. Je n'utilise mes propres lampes que pour l'accentuation, la séparation de l'arrière-plan et le remplissage des ombres. C'est là tout le « secret » de l'aspect « naturel » de l'éclairage de mes photos." L'éclairage doit toujours être construit étape par étape, "en commençant par la lumière la plus importante. Aucune autre lumière ne doit être ajoutée tant que la lumière précédente n'a pas été placée à la satisfaction du photographe".

Andreas Feininger emploie toutes sortes d'appareils, du 24×36 à la chambre 13×18 cm, en passant par le moyen format (Rolleiflex et Hasselblad). Il transforme lui-même une chambre 4×5 pouces pour lui adjoindre des objectifs de 1 000 mm (il

a réalisé des images saisissantes de New York avec ce système pour compresser les plans). Sa Linhof Technika 13×18 cm est montée sur un système permettant le tirage d'un soufflet jusqu'à 140 cm afin de photographier en gros plan des insectes, des plantes ou de petits objets. Il n'hésite pas à recadrer. Le recadrage est souvent pensé dès la prise de vue pour obtenir une perspective particulière. Ainsi, le portrait de Dennis Stock est recadré de manière très serrée à partir du négatif moyen format carré.

Prise de vue aujourd'hui

D'un point de vue technique, la difficulté de la prise de vue réside dans la création du cercle lumineux sur le visage. Andreas Feininger utilisait souvent des projecteurs Fresnel équipés d'ampoules tungstène de 500 ou 1 000 W pour créer une lumière directionnelle. Mais il a dû employer un projecteur muni d'un objectif pour former un cercle net, un système doté d'un gobo (plaque de métal percée qui s'intercale entre la source lumineuse et l'objectif). Imaginez un vidéoprojecteur

ou un projecteur de diapositives affichant une image composée d'un cercle blanc sur fond noir. Ce type de système existe aujourd'hui pour les torches à lumière LED, à l'instar d'une Godox S30 et de son accessoire de projection SA-P1, qui fonctionne avec des objectifs spécifiques de 60, 85 ou 150 mm.

Pour ce "À la manière de", nous avons utilisé un système de projection spot conçu pour des flashes de studio. Il permet de focaliser la lumière sur une zone étroite grâce à différents gobos. Cependant, s'il offre la puissance lumineuse d'un flash, les contours de la zone lumineuse sont moins francs qu'avec un système en lumière continue, notamment en focalisation à courte distance. L'école Spéos (www.speos.fr) nous a prêté l'un de ses studios équipés d'un Elinchrom Zoom Spot 18°-36° monté sur un flash ELC500 en guise de projecteur. Le fond blanc est obtenu avec l'éclairage d'un ELC500 et un bol réflecteur standard. Merci à Antoine Wdo et à Gauthier Bedrignans, tous deux photojournalistes, pour leur participation à la séance de prise de vue.



L'Elinchrom Zoom Spot 18°-36° est monté sur un flash Elinchrom ELC500 d'une puissance de 500 W.



La lentille frontale de l'Elinchrom Zoom Spot 18°-36°. La lumière est focalisée grâce à un système optique faisant office de projecteur.



Le gobo, pièce de métal percée d'un trou de petit diamètre, réduit l'angle de champ de projection.



Au studio de l'école Spéos Le spot Elinchrom éclaire le sujet, et un flash muni d'un réflecteur standard illumine le fond de papier blanc. L'exposition est d'abord déterminée pour le visage. La lumière du fond est ajustée pour un blanc à peine surexposé.



L'éclairage direct du spot sur le visage d'Antoine Wdo laisse le fond de papier plan situé à 3 m complètement noir.



Le flash direct sur le fond blanc donne un fond clair, bien séparé du sujet. Nikon D850, 85 mm, 1/200 s à f/5,6, 200 ISO pour les deux vues.



Dolorès Marat

Le bain amer du monde

Laborantine avant de devenir photographe, Dolorès Marat fait désormais partie des figures marquantes de la photographie française. Avec un style très reconnaissable grâce à ses dominantes électriques et à ses flous appuyés par les tirages Fresson, la photographe a aujourd'hui droit à son Photo Poche aux éditions Actes Sud. Une fierté pour Dolorès Marat, dont le travail a un temps été minoré. **par Thibaut Godet**





*“Je ne me pose jamais la question
de la couleur finale de la photo.”*







*“Il fallait prendre ce qui se trouvait autour de moi,
ce que je voyais, ce qui me touchait.”*





DOLORÈS MARAT



© CLAUDE TRUONG NGOC

En 5 dates

- **1944** : naît à Paris.
- **1969** : Dolorès Marat commence comme tireuse pour le magazine *Votre Beauté*.
- **1985** : après la fermeture du laboratoire, elle devient photographe pour le magazine.
- **1995** : Dolorès Marat devient photographe indépendante.
- **2023** : sortie de son Photo Poche aux éditions Actes Sud.

Votre expérience photographique a commencé par le tirage, pouvez-vous nous en dire plus ?

Lorsque j'étais jeune, j'ai dit à ma mère que je voulais faire de la photo. Je ne savais même pas ce que ça signifiait être photographe. À la maison, il n'y avait aucun livre de photo. Je n'en avais jamais vu un de ma vie. Ma mère était pauvre, et on avait juste assez d'argent pour manger. On n'avait pas la télé, seulement la radio. Je me souviens d'une maîtresse qui nous a fait voyager en nous citant des destinations lointaines. Dans ma tête, je m'étais promis qu'un jour, je ferais des photos! Ce n'était pas le projet de ma mère, qui m'avait dit : *"Non ma fille, tu ne feras pas de photo, mais de la couture."* Donc j'ai intégré une école de couture. J'ai travaillé comme culottière-giletère. On me donnait une dizaine de pantalons à faire chaque semaine. Un jour, mon patron a pris un peu de vacances et ne m'a pas confié de travail. Ma mère, qui rentrait du marché, m'a appris que le photographe de quartier cherchait une bonne à tout faire. Ça a fait tilt, je lui ai dit que j'allais y aller. Elle a accepté. Au bout de trois jours, le photographe m'a lancé : *"Ça t'intéresse, la photo?"* Je lui ai répondu oui. À la fin de la semaine, il m'a ramenée à la maison et a convaincu ma mère de le laisser me former. C'est lui qui m'a tout appris, le tirage, le développement, la retouche, la repique...

Plus tard, j'ai été salariée au Smig dans un journal qui s'appelait *Votre Beauté* et était tenu par L'Oréal. J'ai commencé en tant que laborantine. J'ai adoré cette expérience. Comme j'étais très timide

et que j'avais des problèmes de couple, je me sentais bien là, enfermée toute la journée dans le noir avec la radio. Les choses allaient beaucoup moins vite que maintenant. En une semaine, je pouvais faire le même tirage noir et blanc (j'en faisais plein en même temps), et s'il ne me convenait pas ou si je voyais une manière de l'améliorer, je refaisais, je n'hésitais pas. Le papier n'était pas compté. C'était une joie de tous les jours de faire du tirage. Je n'étais pas malheureuse!

Est-ce au magazine que vous avez forgé votre culture photo ?

Au magazine, j'ai tiré pour de grands photographes comme Jeanloup Sieff ou Sarah Moon, mais je n'en connaissais aucun. Je ne savais pas qui étaient ces gens-là. Je n'allais pas voir d'expositions ni n'allais au cinéma. On vivait dans une extrême pauvreté. Lorsque j'étais à l'école de couture, il y avait des prix, et les récompenses étaient des livres. La première année, j'ai eu un ouvrage de Van Gogh, et la deuxième, de Gauguin. Je me suis usé les yeux sur ces deux livres et j'ai toujours été fascinée par leurs couleurs. Quand j'ai décidé de faire des photos, j'ai immortalisé ce que je voyais. Je n'ai pas commencé à acheter des livres de photo tout de suite, car j'étais très peu payée, et le peu que j'avais servait pour le loyer, les enfants et manger.

Comment avez-vous trouvé votre approche ?

J'ai pris un an pour réfléchir à ce que je voulais faire. Je me disais que je désirais prendre des photos... Mais quelles photos? Après des mois d'hésitation, je me suis finalement persuadée qu'il fallait photographier ce qui se trouvait autour de moi, ce que je voyais, ce qui me touchait. Si par exemple je me promène avec quelqu'un et que celui-ci m'interpelle : *"Regarde là-bas comme c'est beau!"*, je suis incapable d'en faire une photo. Il faut que ça vienne de moi.

En général, je vais très vite lorsque je prends une photo, surtout dans le métro... J'étais très rapide. Je faisais une photo en marchant. C'est surtout pour ça qu'à mes débuts il y a des photos floues. Je ne m'arrêtais pas devant la personne que je voulais immortaliser... Je continuais de marcher. J'attendais ensuite que les diapos soient développées pour savoir si la photo était bonne. Je fais mon editing d'après les diapos, et non les tirages. Si dans la diapo il n'y a pas l'émotion que j'ai eue au moment où j'ai fait la photo, je jette... Je jette beaucoup, d'ailleurs!



Le texte d'Eric Reinhardt dans la préface du Photopoché affirme : "Dolorès Marat n'occupe pas dans le monde de la photographie la place qu'elle mérite." Est-ce que c'est quelque chose que vous ressentez vous aussi ?

Ça serait prétentieux de penser ça, mais malheureusement c'est vrai. Les gens de la photo ont été très violents avec moi. Je me suis beaucoup demandé pour quelle raison et je pense avoir ma petite idée. Déjà, quand j'ai commencé à montrer mon travail à Arles, on m'a traitée d'amatrice. Je me dis que j'ai eu ces remarques parce que je n'avais pas de culture. En fait, je suis assez complexée de ne pas être allée à l'école, d'autant que j'aurais aimé, mais la vie en a décidé autrement. J'étais d'une timidité incroyable, et je n'avais pas de discours sur ma photo. Comment voulez-vous que je parle des émotions que j'ai en prenant une photo en marchant ?

Un soir, lors du vernissage d'une exposition, sans doute d'Antoine d'Agata, il y avait un repas et j'étais invitée. J'étais placée à côté d'un homme très gentil. On se présente et il me dit qu'il aimerait bien voir mes photos. On se donne rendez-vous quelques jours plus tard. À l'époque, j'étais sans domicile fixe, je dormais à Saint-Paul dans un petit appartement. Ce monsieur, qui travaillait, je crois, à Beaubourg, arrive. On discute, je lui offre un café ou un verre d'eau. À un moment, il me demande : "Dolorès, est-ce que je peux voir vos photos, maintenant ?" Je lui ai dit non. Il m'a renvoyé, interloqué : "Non ?" Je lui répète non. On a continué de parler quelques minutes et il s'en est allé, comme je n'avais rien à lui montrer. Bien sûr, j'avais les photos. Mais comme les gens avaient été tellement méchants avec moi les années précédentes, j'ai eu peur. Il avait à peine fermé la porte que j'étais en larmes. Je n'ai jamais revu ce monsieur. Il ne sait pas que j'avais les photos.

Comment avez-vous montré votre travail ensuite ?

Je n'ai pas beaucoup montré... Pour moi, ce qui comptait, c'était de faire des photos comme je le sentais. En revanche, j'ai fait pas mal d'expositions, donc les gens m'ont connue. Il y a aussi eu les livres.

Pourquoi ce choix de la couleur ?

Je vois en couleurs. Il me faut donc de la couleur ! Quand je dis que je prends en photo des choses qui me touchent,

j'inclus la couleur dans les émotions. Parfois, je me demande où je vais chercher des couleurs pareilles. Elles ne sont pas retravaillées. J'ai toujours choisi d'utiliser des diapositives, même lorsque je travaillais pour des journaux. J'aime cette esthétique, qui n'a rien à voir avec un film négatif. La diapo a des couleurs particulières. Et puis la nuit, c'est la surprise. Il y a une photo que j'appelle "Le Banc vert", prise dans le 13^e arrondissement de Paris. L'éclairage public aurait pu être bleu, rouge ou jaune... C'est une surprise de découvrir la diapo, de voir si elle est bien exposée, bien cadrée, mais aussi de s'apercevoir qu'à l'intérieur, le chemin dans le square ressort vert !

Et le flou ?

Ça, c'est parce que je fais vite. Il faut que je fasse la photo au moment où j'ai une émotion en découvrant quelque chose. C'est souvent en marchant, et quand je suis en vitesse lente, il y a du flou. Mais je n'ai jamais fait un flou volontaire !

Est-ce que le flou participe à raconter vos émotions ?

Non, peut-être parce que j'ai un côté flou ! Mais mes photos ne sont pas si floues que ça !

Comment avez-vous découvert le tirage Fresson ?

Un jour, quand j'étais dans mon labo à *Votre Beauté*, un photographe du magazine est venu me rencontrer. Il voulait découvrir le visage de la personne qui tirait les photos. Au moment de partir, il m'a dit : "Tu veux voir la prochaine couverture du magazine ?" Il sort alors de son cartable un tirage, et c'était un fresson. J'ai eu le choc de ma vie. C'est comme si on voyait une peinture. Je me suis dit à l'instant même que si un jour je produisais un travail personnel, je tirerais en fresson. J'ai commencé dix ou vingt ans après cette rencontre mon travail personnel et on m'a conseillé une boutique qui travaillait avec M. Fresson. Toute timide, je me suis rendue à l'échoppe et ai apporté deux ou trois diapositives. Je montre alors mes Panodia au gérant. Et là, il dit : "Oh non, c'est trop moche. Fresson n'acceptera jamais de tirer ça !" Je ravale ma salive, et lui annonce que je veux quand même des tirages 30x40. Trois mois après, je suis allée chercher les tirages, j'ai attendu d'être chez moi pour regarder, et quand je les ai vus, j'ai su que c'était bien ce qui m'avait touchée vingt ans auparavant.



Qu'est-ce qui vous a attirée dans la nuit ?

Quand j'ai eu assez d'argent pour acquérir un appareil d'occasion, un Minolta, et commencer à réaliser une photographie personnelle, je travaillais toute la journée au journal. Le midi, j'allais faire des photos pour Europe 1, le soir je faisais des tirages pour le Théâtre des Champs-Élysées, et le week-end, je travaillais pour une huile de moteur Wynn's. J'ai travaillé énormément pour avoir trois sous, et je n'étais libre que la nuit, ou le matin très tôt. La nuit m'a inspirée. Et quand je suis dans des lieux fermés la nuit, je ne me pose jamais la question de la couleur de la photo. Suivant les éclairages, elle est verte, rouge, orange ou bleue... C'est la vraie surprise. J'ai toujours fait des photos la nuit, sous la lumière électrique. En 2010, je me suis demandé ce que je serais capable de faire en plein soleil. Je suis alors partie à Barcelone, en Syrie, puis en Égypte. Face à ma photo d'un cavalier sur un cheval blanc devant une pyramide, je me dis, ça va... Je me débrouille même en pleine lumière.



Le Photo Poche Dolorès Marat sort ce printemps aux éditions Actes Sud. Format : 12,5 cm x 19 cm, 144 pages. Prix : 13,90 €.

Chini Bolsón

Le tango de la rue

Nous avons découvert le travail incroyable de ce photographe argentin parmi les candidats de notre concours Photo de rue. Pratiquant la photo au quotidien depuis l'enfance, il possède un talent rare pour immortaliser ses contemporains, dans un style direct mais toujours empathique. Aujourd'hui psychanalyste, il continue de scruter la nature humaine à travers ses images. **Julien Bolle**



Pour ses 8 ans, les parents de Chini Bolsón lui offrent un appareil au format 110, faisant naître sa vocation. "J'ai commencé à photographier ma famille et ce que je voyais autour de moi, se rappelle-t-il. Nous faisons de longues promenades de douze à vingt kilomètres tous les week-ends. Nous avons l'habitude de marcher sans connaître notre destination ni à quelle heure nous serions de retour. La seule chose que nous savions, c'est qu'il y aurait des photos à faire. C'est ainsi que j'ai commencé à emporter un appareil photo partout où j'allais. Au fil

du temps, cela s'est transformé en quelque chose de plus réfléchi." À 19 ans, Chini entame son premier projet photographique. "Pour nos 18 ans, ma mère nous a offert, à mes frères et moi, un livre chacun, contenant des photos et des mots de nos enfances. Cela m'a époustoufflé, je me suis dit que je voulais faire la même chose plus tard. Cela m'a semblé être une bonne idée de commencer à le faire avec des gens dans la rue et j'ai entamé ce projet de photos et de récits. Ce projet m'a pris huit ans et j'ai réuni plus de huit cents histoires. Je prenais une photo de la personne et lui posais

une question, ce qui pouvait durer cinq minutes comme trois heures." Depuis 2016, Chini est passé à une photo de rue plus spontanée. "Je voulais continuer à suggérer des histoires, cette fois-ci sans narrateur racontant la sienne à la première personne. C'est ainsi que j'ai commencé la photo de rue. Aujourd'hui, je me promène partout dans Buenos Aires, et même si j'explore de nouveaux endroits, quelque chose en moi me rappelle vers ces lieux que j'avais l'habitude de parcourir quand j'étais enfant." Quand on lui demande ce qui rend cette ville si unique à ses yeux, il répond ►







que *“Buenos Aires est un amalgame de personnages et de scénarios très variés. Touristes, compatriotes, immigrés, tout le monde est pris dans le flux de la ville. Mais de temps en temps, vous apercevez quelqu'un qui va plus lentement, pour qui le temps semble s'être arrêté. C'est dans ces interstices que j'essaie de me situer, là où je peux observer plus attentivement, tout en faisant partie du décor”*. On fait remarquer à Chini qu'il a l'air d'être attiré par les personnages à fort caractère. *“Je ne pense pas que cela soit conscient, répond-il. Je le vois bien d'après ce que les gens me disent, quand mon travail devient un miroir. Je semble, en effet, être attiré par les personnes âgées, celles dont on peut dire en les regardant qu'elles ont vécu. J'imagine que cela est en lien avec ma curiosité pour l'histoire en général, et avec une volonté d'arrêter le temps face à l'âge imminent... pas pour moi, mais pour les gens que j'aime et qui m'entourent.”*

Signifier sa présence

Les clichés de Chini Bolsón, pris en grand-angle au 28 mm (Ricoh GR) ou au 35 mm (Fuji X100) étonnent par leur proximité. S'il ne parle pas toujours avec ses sujets, il prend soin de signifier sa présence : *“Être là, sourire. Ne pas prendre la photo et s'enfuir. Je pense que c'est important. J'essaie de laisser de la place pour une réaction. Parfois, la personne me parle rapidement, me demande ce que je fais. Il est inévitable d'avoir peur du rejet, de l'imprévu, et de l'angoisse que cela comporte. Mais je ne laisse pas ces sentiments m'arrêter, et je continue. Ce n'est pas tant une thérapie de choc, plutôt une compréhension de ce qui est naturel : c'est ainsi, ça m'arrive. Je me sens attiré par les gens, ce qu'ils font, ce qu'ils disent, et la dynamique générée dans ces espaces où se mêlent vie privée et vie publique.”* Chini nous explique qu'il bouge beaucoup. Parfois, il s'arrête à un endroit, quand il sent que quelque chose peut se passer, ou que la lumière est intéressante. *“Mais je préfère bouger, marcher, j'ai l'impression d'être ainsi plus connecté à la ville. Les appareils compacts dont je me sers me permettent de photographier rapidement en marchant, souvent sans viser, comme des extensions de moi-même. Il m'arrive de cadrer à l'écran, mais j'essaie de ne pas regarder l'image que je viens de faire sur l'écran. Je préfère les découvrir plus tard, comme en argentique.”* Lorsqu'on lui demande s'il utilise souvent le flash, il nous précise



que la lumière artificielle l'intéresse, *“mais c'est beaucoup plus difficile pour la photographie de rue, car cela laisse peu de place aux secondes chances. Quand vous déclenchez un flash, vous mettez un chapeau avec une pancarte indiquant « je prends des photos »*. Il faut être stratégique dans son utilisation.” Les images de Chini, parfois crues ou montrant des personnes vulnérables, interrogent sur les limites morales de la street photo. Une question qu'il garde à l'esprit : *“J'essaie de représenter la vie telle qu'elle est, ou plutôt, telle que je la*

vois. Sincèrement, la limite éthique est très malléable, mais elle est toujours présente. Je ne veux faire de mal à personne, mais je sais que cela peut arriver à un moment donné. Et si cela se produit, j'essaierai de faire amende honorable. Quand je partage une photo, c'est parce que je pense qu'elle dit quelque chose de ce que nous vivons en tant que société, elle montre ce qui existe, qu'on ne veut pas toujours regarder directement... La photo, ça sert à ça.” Lorsqu'on pointe que son style nous fait penser à celui de Bruce Gilden ou d'Edmund Doyle, il rétorque : *“Honnêtement,*



ce ne sont pas mes références. Je sais que je n'ai pas inventé la poudre, mais mon style est basé sur mes goûts personnels, qui sont influencés par les photographes de rue, mais aussi par les cinéastes, les musiciens, les écrivains, et surtout les dessinateurs de romans graphiques." Il cite ainsi en vrac Joel Meyerowitz, Garry Winogrand, Alejandro Jodorowsky, Jean Giraud, Steven Spielberg, Quentin Tarantino, Alejandro González Iñárritu, Roald Dahl, Jacob Banks... et sa famille. Récemment, le fil Instagram de Chini Bolsón a vu apparaître des photos

de rue d'un nouveau genre : il a commencé à poster des images générées par IA qui ressemblent étrangement à ses photos habituelles. Il résume ainsi son point de vue : "Analogique, 110 mm, 35 mm, 120 mm. Numérique, Jpeg, Raw, PSD. Intelligence artificielle. J'ai essayé différentes choses qui m'intéressent, qui m'attirent et m'intriguent. Pourquoi l'IA ? Pourquoi pas ? Je considère que ce sont les connaissances qui augmentent ma créativité, élargissent ma façon de voir et de penser. Je ne sais pas si ça remplacera les photographes, les humains et les différents

métiers qui existent, j'espère que non ! Je sais juste que cela ne remplacera pas mon envie de faire ce qui me passionne : prendre des photos, partir à l'aventure, rencontrer la réalité. Même si plus personne d'autre ne le fait, je continuerai à le faire !"



Parcours/actualité : né en 1988 à Buenos Aires, Chini Bolsón entame à l'âge de 19 ans un projet qui l'amènera à recueillir la parole et tirer le portrait de plus de huit cents Argentins. Ses photos de rue plus spontanées sont visibles sur son compte Instagram @chinibolsón.

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 79.

FEDERICO TOLLI

TAGLIACOZZO (ITALIE)

Boîtier : Canon EOS R7
Objectif : 18-45 mm f/4,5-6,3
Sensibilité : 800 ISO
Vit./diaph. : 1/5 s à f/6

“Cette photo fait partie de mon premier projet photographique ‘Anima mundi’. Elle a été prise au coucher du soleil, par un jour très sombre. L’homme en question a involontairement posé devant mes yeux, et je n’ai fait que capturer l’essence mélancolique de ce moment.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Originale par son cadrage, maîtrisée dans sa réalisation, l’image de Federico joue le graphisme et l’ambiguïté. Cet homme vu de dos en contre-plongée est-il un marin, un berger, un prêtre? Sa silhouette massive semble cacher bien des secrets, et lui seul sait ce qui se trame devant ses yeux. La pluie capturée au 1/5 s se détache en traits acérés sur le manteau noir, posant une ambiance pesante. L’histoire peut commencer. Fan de films anciens, Federico a étudié le cinéma, et cela se voit.

MARIE BLAUWART

SAINT-ALBAN-LEYSSE

Boîtier : Sony Alpha 7 III
Objectif : Sigma 24-70 mm f/2,8
Sensibilité : 100 ISO
Vit./diaph. : 1/400 s à f/2,8

“Ce cliché a été pris lors d’un roadtrip dans les mythiques Dolomites. Le Passo Giau est un col incroyable, surtout lorsque le soleil commence à se cacher derrière les sommets.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Ce paysage de montagne, qui pourrait être le parfait contrechamp de l’image publiée à la même place dans notre n° 357, repose comme cette dernière sur un cadrage vertical au grand-angle permettant d’enchaîner les plans. Le flou d’ouverture marqué sur les fleurs de l’avant-plan offre un effet d’immersion quasi impressionniste et sublime par contraste la netteté minérale du pic. Il fournit aussi un contrepoint coloré très harmonieux, tandis que la route en lacet vient élégamment relier ces deux plans.







RAYNALD VASSEUR

SAINT-AMAND-LES-EAUX

Boîtier : Leica SL2-S

Objectif : 35 mm f/2

Sensibilité : 1000 ISO

Vit./diaph. : 1/15 s à f/2

“Cette photo a été prise à Ambleteuse, où j’ai aperçu cette vaste demeure éclairée. Ce qui m’a attiré en premier lieu, c’est l’opposition entre la couleur chaude de l’éclairage et la couleur froide du ciel, puis le graphisme de la barrière. Une fois le cadre défini, il manquait un petit quelque chose, un marqueur d’espace. C’est alors que le vélo est passé.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Avec ses ciels changeants, sa lumière pure et son architecture surannée, la côte d’Opale est un terrain de jeu permanent pour les photographes de paysages. Depuis quelques années, Raynald sillonne le soir une bande d’une cinquantaine de kilomètres sur ce littoral. *“Ce projet est une errance en des lieux qui semblent immuables, épargnés par le changement, un peu iconiques”*, indique-t-il. Ce cliché très pictural pourrait en effet avoir été pris dans les années 1940. Il rappelle même certaines toiles du peintre américain Edward Hopper par sa composition minimaliste et par l’atmosphère quasi fantastique qu’apporte la lumière sur cette scène *a priori* quelconque. Le contraste

des couleurs renforce ce côté théâtral, tout comme l’effet de silhouette sur les détails de la ligne d’horizon. Cadrée très bas, celle-ci laisse toute sa place au ciel menaçant. Le vélo, avec son léger flou de mouvement “à la Cartier-Bresson”, fournit un élément d’instantané bienvenu. *“Ce qui me plaît en photo, c’est le regard poétique, un peu mélancolique que l’on peut porter sur des lieux qui nous parlent d’hier, explique Raynald. Aussi, je collabore avec la romancière Rosalie Lowie, qui a écrit des textes merveilleux pour accompagner mes photos, et nous espérons que ce travail à quatre mains retiendra l’attention d’un éditeur pour devenir un livre.”* La série est à voir sur @docpadoc.



MAXIME PRONCHERY

SAINT-ÉTIENNE

Boîtier : Ricoh GR III

Objectif : éq. 28 mm f/2,8

Sensibilité : 800 ISO

Vit./diaph. : 1/1000 s à f/5,6

“Alors que je contemplais paisiblement le soleil en train de se coucher sur le Bosphore à Istanbul, un restaurateur vida des restes de poissons à quelques mètres de moi. Cela déclencha l’arrivée d’une nuée de mouettes. Elles se jetèrent avec bruit et fracas sur cet incongru festin. Impossible de ne pas photographier quand la chance vous offre un tel spectacle.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Cette superbe composition a de nombreux points communs avec la précédente. On retrouve en effet un paysage “urbain” qui est cadré en grand-angle à contre-jour, juste après le coucher du soleil, centré sur le ciel et sous-exposé. L’image relègue ainsi les traces de l’activité humaine à de simples ombres chinoises, évoquant là aussi *in fine* une certaine idée de transcendance. Figurent également une opposition entre les couleurs chaudes et froides, porteuse d’une dualité presque métaphysique, et un passant tenant le rôle de protagoniste – encore plus présent ici – de cette petite histoire. “*En tant que photographe de rue, nous expliquent Maxime, j’aime par-dessus*

tout incorporer l’humain dans mes images. J’ai le souvenir de ce petit garçon devant moi, presque hypnotisé par le ballet incessant de ces gros oiseaux. Je me suis positionné de façon à le placer en bas du cadre, en essayant d’intégrer quelques éléments architecturaux, puis j’ai déclenché lors du passage d’une mouette au-dessus de mon personnage. Par chance, les silhouettes des autres volatiles dans ce ciel de fin de journée se détachent plutôt bien.” Maxime a en effet eu de la chance ici : les oiseaux se placent de façon idéale mais réaliste, comme s’ils avaient été dessinés à l’encre de Chine. En l’absence de tout “incident visuel”, la magie peut opérer et l’imagination lâcher prise…



LISA VROMET

SÈTE

Boîtier : Sony Alpha 6100
Objectif : Sigma 30 mm f/1,4
Sensibilité : 640 ISO
Vit./diaph. : 1/4 000 s à f/4

“J’ai pris cette photo en marge du cortège d’une manifestation dans ma ville. La lumière qui venait d’une rue perpendiculaire et la fumée blanche d’un fumigène m’ont permis d’avoir cet effet vaporeux en arrière-plan. J’avais repéré les deux hommes sur l’abribus. L’homme au pot de peinture est passé, j’ai déclenché deux fois.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Nul doute que la plupart des photographes présents ce jour-là étaient aux premières loges de la manifestation, à la recherche d’une image efficace, informative, voire iconique. En s’écartant du cortège, Lisa a choisi une voie moins journalistique et plus poétique, tout en restant en soi documentaire. Elle a su profiter de certains éléments inhabituels dus à la manifestation – une brume blanche en plein jour, des jeunes masqués assis sur le toit d’un abribus – pour saisir une image à l’ambiance de récit d’anticipation surréaliste, avec une touche d’humour – façon photographie humaniste – que l’attitude détachée des trois protagonistes sert à merveille. Ce peintre

est bien l’épicentre de l’image : vient-il de recouvrir toute la ville d’un voile blanc par la magie de son pinceau... ou de sa vaporeuse? Le mystère reste entier! “Je pratique régulièrement la photographie de rue et ses photographes. Depuis, je n’ai plus lâché l’appareil photo! Je photographie le plus souvent en couleurs, et les jours de grand soleil me sont plus inspirants. J’aimerais arriver à approcher davantage les gens dans la rue, mais c’est un exercice que je trouve difficile. Les manifestations sont un bon prétexte pour s’y aventurer!”

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 79.



VALÉRIE LECOUTRE

SAINTE-AGNÈS

Boîtier : Sony RX100 VI
Objectif : éq. 24-300 mm
Sensibilité : 250 ISO
Vitesse/diaph. : 1/25 s à f/9

“C’est sur le regard de ce chien que mon attention s’est arrêtée dans cette vitrine. Il était seul et me regardait. J’ai voulu immortaliser ce moment, et c’est par un autoportrait en reflet que je l’ai fait.”

D'accord

Julien Bolle

Il m'a fallu regarder à deux fois cette image avant de comprendre que le chien que Valérie semble caresser est en réalité derrière une vitre, le reste étant vu en reflet. C'est la silhouette sombre de la photographe qui permet de percer ce reflet par ailleurs très lumineux et de passer de l'autre côté du miroir. Dans le flux incessant d'images qui se dévoilent en une fraction de seconde sur nos réseaux, il est toujours bon de tomber sur un cliché se jouant de notre perception, quittant la réalité tangible pour nous emmener vers le surréalisme.

Pas d'accord

Pascale Brites

Alors que Julien semble ressentir une caresse, je ne vois sur cette photo qu'une juxtaposition de deux plans statiques qui manque à mon avis de sens. Finalement, mon regard est surtout attiré par le feuillage qui brouille la vue au centre de l'image et par le cadre qui ne présente pas spécialement d'intérêt. Je ne peux qu'inciter l'auteure à poursuivre ses expérimentations sur les reflets très photogéniques. Mais aussi à rester concentrée sur tous les éléments qui composent son cadre et qui sont susceptibles de détourner l'attention.

RÉPONSES VOS PHOTOS

PHILIPPE POTTIEZ

CARPENTRAS

Boîtier : Nikon D850

Objectif : 24-70 mm f/2,8

Sensibilité : 4000 ISO

Vitesse/diaph. : 1/50 s à f/3,5

“Cette photo fait partie d’un reportage réalisé en octobre 2022 dans une école tibétaine de Katmandou (Manasarovar). J’ai pensé que cette vue en hauteur pourrait être intéressante, d’autant plus que seul un petit garçon avait remarqué ma présence.”

Plongée bien gérée

Ce point de vue quasi zénithal sur les rangs serrés d’écopiers offre un angle très graphique, avec un effet en étoile renforcé par l’usage du très grand-angle 24 mm.

Regard bienvenu

Le regard du petit garçon vers le photographe fait tout le sel de cette image, isolant un sujet parmi la foule compacte. C’est très bien vu !



Partie superflue

Philippe a recadré au carré son image pour resserrer son propos, mais la partie du haut gêne un peu : regards d’autres enfants, institutrice de dos, silhouettes un peu plus lisibles sous cet angle moins prononcé...

Couleurs distrayantes

Le rendu peu flatteur des couleurs, sans doute dû à un éclairage artificiel, ne met pas en valeur la composition, qui a pourtant un beau potentiel...

Mon conseil

J’ai commencé par recadrer l’image en supprimant sa partie haute pour retrouver un rectangle au ratio 2/3. On élimine ainsi les éléments gênants tout en plaçant le petit garçon de façon idéale : au centre sur l’axe horizontal, et aux deux tiers supérieurs sur l’axe vertical. Son visage s’impose de la sorte comme le point d’attention de la composition, presque comme dans un portrait. Afin de renforcer cette intention, j’ai converti l’image en noir et blanc, en prenant soin d’éclaircir un peu notre écolier tout en densifiant le reste de l’image. Il semble ainsi émerger d’une masse indistincte et presque abstraite. Il n’y a plus qu’à l’imprimer en grand ! **Julien Bolle**





PASCAL ANDREANI

BÈGLES

Boîtier : Nikon D7200
Objectif : 18-105 mm f/3,5-5,6
Sensibilité : 100 ISO
Vitesse/diaph. : 0,6 s à f/10

“Cette photo a été réalisée place de la Comédie à Bordeaux. Je travaillais en exposition longue, dans l’attente d’une scène, d’une personne. Cette femme sur son vélo en position de danseuse s’est imposée à mon objectif. Le titre en devenait évident : La Danseuse. J’ai volontairement accentué les contrastes et la saturation afin de donner à cette scène du mouvement et de montrer la grâce qui en découle.”

D'accord

Pascale Brites

Les règles de composition et l'influence des paramètres d'exposition sont des connaissances indispensables en photographie. Mais elles ne doivent pas brider la créativité ni inciter à ne juger que les qualités techniques d'une image. Si Julien est gêné par le manque de réalisme de la traînée vers l'avant de cette cycliste, je trouve au contraire que c'est ce qui fait le charme de cette photo. Elle est intrigante, ce qui à mes yeux est une grande qualité. J'aime l'idée que des photos soient produites par accident sans que tous les phénomènes s'expliquent ou soient faciles à reproduire. On évite ainsi les stéréotypes. J'aurais juste souhaité que le cadrage soit un peu plus bas car à mon avis, l'ombre au sol était aussi très intéressante.

Pas d'accord

Julien Bolle

Certes, l'image attire immédiatement le regard par le dynamisme de son flou de mouvement ainsi que par son intense contraste lumineux renforcé par le vignettage. Mais selon moi, cette accumulation d'effets sent un peu l'"esbroufe", d'autant que l'image de départ (Pascal a eu la gentillesse de nous fournir le Raw) me semble assez faible. Pour que la sensation de vitesse fonctionne vraiment, il aurait fallu que les traînées "fantômes" du vélo et de la cycliste soient placées derrière elle et non devant. En l'état, j'ai l'impression qu'elle recule ! Bien sûr, il est très difficile de maîtriser ce type de flou, et la part d'aléatoire reste non négligeable. Mais avec un peu de pratique, on se prend à progresser, y compris dans le choix de la "bonne" image lors de l'editing.

RÉPONSES VOS PHOTOS

FRANCK POULIQUEN

PARIS

Boîtier : Pentax KP

Objectif : Sigma 17-70 mm

Sensibilité : 400 ISO

Vitesse/diaph. : 1/30 s à f/8

“Cette image s’intitule En thérapie. La série éponyme figure parmi les meilleurs moments de télévision que j’ai vécus depuis bien longtemps. Si l’une des spécificités du médium photographique peut être l’exactitude, je m’essaie à interroger le regardeur sur la réalité de ce qu’il voit : est-ce bien exact ? Est-ce bien possible, plausible ? Quelques mises en scène m’y aident beaucoup. Mes autoportraits revêtant, je pense, un caractère introspectif, voire analytique, j’ai imaginé cette mise en scène un peu en guise de prologue à mes distractions « autophotographiques » (@tucki46 sur Instagram).”



Mise en scène intrigante

Avec son effet de flou réalisé en pose longue puis ajouté à la photo initiale, cette composition étonne par son côté presque surnaturel : son auteur semble sortir de lui-même dans cet autoportrait évoquant le travail de l'artiste américain Duane Michals dans les années 1960. C'est une bonne idée d'avoir associé ce procédé photographique au thème de la psychanalyse.

Réalisation approximative

Domage que ces bonnes intentions se noient dans une réalisation très approximative. Franck semble avoir pris soin de placer différents éléments dans son cadre, comme les images au sol. Mais la composition est très confuse : plans se chevauchant à gauche, vide à droite... Et puis la lumière détourne l'attention sur la bibliothèque. Finalement, cela sonne faux, l'illusion ne prend pas.

Mon conseil

On dit que le diable se cache dans les détails. Lumière, position de chaque élément : dans une mise en scène de ce type, rien ne doit être laissé au hasard, sinon rien ne fonctionne. L'idée était bonne ici, mais la composition aurait dû être figulée jusqu'à former une image lisible et cohérente. **JB**



RAOUL ESMERE

NANCY

Boîtier : Nikon D70
Objectif : 28 mm f/2,8
Sensibilité : 200 ISO
Vitesse/diaph. : 1/800 s à f/8

“J’ai réalisé cette prise de vue en me rendant au travail. Comme j’ai peu de temps, je me promène autant que faire se peut en ayant toujours l’appareil bien calé dans ma main, pour pouvoir capter très rapidement et garder en mémoire des moments fugitifs. J’ai pris cette photo en continuant de marcher. Afin de pouvoir prendre des photos à la volée, l’appareil est en priorité diaphragme et en mise au point manuelle réglée sur l’hyperfocale. En format DX, mon 28 mm correspond à un 42 mm, une focale que j’apprécie particulièrement pour ces instantanés.”

D'accord

Thibaut Godet

On en a vu passer des images prises sur les passerelles de la Seine à Paris ! Et pourtant, j’ai flashé sur la photo de Raoul au premier regard, et c’est sans aucun doute la construction qui m’a le plus séduit. D’abord, parce que cette scène n’aurait jamais été aussi forte si le personnage principal avait été seul : sa présence est marquée car il est entre deux passants devant lui, d’autant qu’il se trouve près du point de jonction des lignes fuyantes du pont. La composition gagne en efficacité par le décentrement de l’action sur la droite, évitant par là une image trop facile. Le noir et blanc participe à cette ambiance et donne un caractère solennel à cette scène... Le personnage au centre semble porter le monde sur son dos avec sa veste d’une part et sa sacoche de l’autre. La tête légèrement penchée, les épaules droites : il se dégage une certaine gravité dans cet instant routinier.

Pas d'accord

Pascale Brites

Raoul a choisi un cadre qui est très photogénique avec cette passerelle à double niveau et ses balustrades aux lignes fuyantes très graphiques. Il a su trouver un point de vue intéressant en contrebas mais aurait dû déclencher plus tôt ou attendre pour que les deux personnes sur la gauche ne se chevauchent pas. C’est à mon avis le principal défaut de cette image confuse. Si la photo de rue semble souvent le fruit d’un heureux hasard, c’est en fait rarement le cas. Il faut choisir un cadre et attendre que des passants viennent le remplir à l’emplacement voulu. C’est ce qui a manqué à Raoul, qui précise avoir déclenché rapidement sur son trajet pour aller au travail. Il faudra y revenir et recommencer pour espérer une composition plus claire et dynamique. Une personne floue à l’avant ou toute petite en haut aurait pu être plus intéressante.

Une série de **Michel Chesi**
sous l'œil critique de Pascale Brites & Julien Bolle
Tableaux vivants

Michel Chesi est facteur dans la petite ville de Suisse romande où il vit, Neuchâtel. Son appareil photo n'étant jamais très loin, on l'appelle là-bas "*le facteur-photographe*". Grâce à des techniques d'exposition multiple et à des flous de bougé, il donne vie aux arbres, ces êtres en apparence inanimés. Si Pascale a été séduite par la série, Julien est moins convaincu.





MICHEL CHESI

NEUCHÂTEL (SUISSE)

Boîtier : Canon EOS 6D Mark II
Objectif : Sigma 24-35 mm f/2
Traitement :
Lightroom et Photoshop

“Cette série sur les arbres est une façon pour moi d’essayer de les rendre un peu plus vivants, plus mystérieux, dans le froid de l’hiver comme dans les heures les plus chaudes de l’été. J’ai nommé cette série L’Arbre-Phare car, comme un phare, l’arbre est à la fois fort et fragile, inspire la sécurité en plein tourment, est observateur et acteur de la vie. Il s’est construit de manière à supporter les éléments. Il ne juge ni l’homme ni l’orage. Seul sous son écorce, il repousse ou attire à lui. Afin d’y parvenir, j’ai opté pour des techniques de superposition d’images et des flous de bougé, apportant du mouvement à l’immobilité, un léger effet 3D ainsi qu’un aspect pictural.”



RÉPONSES LECTURE DE PORTFOLIO





D'accord Pascale Brites

Certes, Michel n'a rien inventé. Cet effet pictural a été popularisé par des photographes reconnus et est aujourd'hui pratiqué par de nombreuses personnes. Ce qui ne m'empêche pas de le trouver très esthétique et poétique ! Il y a beaucoup de cohérence dans la démarche de l'auteur qui consiste à appliquer une technique pour son effet esthétique à un sujet donné, l'arbre, et à montrer ses transformations au fil des saisons. La série de photos envoyées par Michel est globalement harmonieuse, variée dans ses cadrages et ses tonalités et pleine de vie. Elle me donne envie d'en voir encore plus. Il faut à mon avis poursuivre dans cette voie et peut-être suivre l'évolution d'un même arbre en fonction des saisons. Aussi, je conseille à Michel d'accumuler les images pour ensuite réaliser une sélection un peu plus stricte en éliminant les clichés un brin moins spectaculaires.



Pas d'accord Julien Bolle

Autodidacte, Michel travaille à l'instinct en fonction des impressions qu'il souhaite transmettre. Cela donne des images souvent réussies et expressives, mais une vision d'ensemble plus réfléchie permettrait à mon avis à son travail de passer à un niveau supérieur. Deux choses : d'une part, ces images d'arbres tourbillonnant par surimpression sont un peu un effet de mode lancé par des photographes comme Olivier Mühlhoff ; d'autre part, la variété des effets et des rendus laisse sentir que Michel tâtonne encore dans ses recherches. Il ajoute parfois une photo de texture dans la pile de superpositions, comme sur la photo ci-dessus, qui part vers un graphisme plus abstrait. Je conseille à Michel d'être moins opportuniste dans ses choix : continuer à expérimenter, mais réduire peu à peu sa palette afin de mieux se démarquer par sa touche personnelle.



Une série de **Rodolphe Franchi**
sous l'œil critique de *Julien Bolle & Thibaut Godet*
Associations d'idées

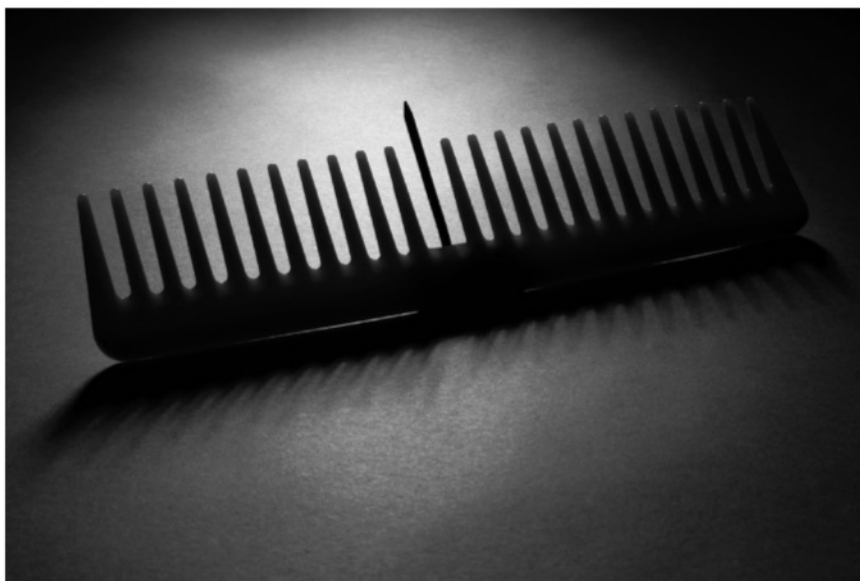
Cette série à haute teneur surréaliste a été intitulée *Rencontres improbables* par son auteur, photographe professionnel spécialisé en natures mortes. Il met ici son savoir-faire au service de son imagination. Julien apprécie, Thibaut reste un peu sur sa faim.

RODOLPHE FRANCHI

VILLEJUIF

Boîtiers : Canon EOS 5D Mark II
et Fujifilm X-T4
Objectifs : 24-70 mm f/2,8
et 18-55 mm f/2,8-4
Traitement : Photoshop

“Cette série qui n’a d’autre ambition que de faire sourire m’a été inspirée par un événement de ma vie qui ne prêtait pas à rire. Quand ma mère a dû quitter son pavillon pour aller dans un Ehpad, il m’a fallu vider sa maison, construite par mon arrière-grand-père, de tous ses objets. Certains étaient au même endroit depuis près d’un siècle. Pour la première fois, je les voyais changer de lieu, changer de mains. Étais-je triste ? Non, au contraire, une nouvelle vie commençait pour eux. En mettant en scène ces objets dans des postures parfois inconfortables, j’ai imaginé une nouvelle histoire qui, j’en suis sûr, ne sera pas leur dernière, car à la différence de nous, simples humains, les objets peuvent avoir de nombreuses vies.”



D'accord

Julien Bolle

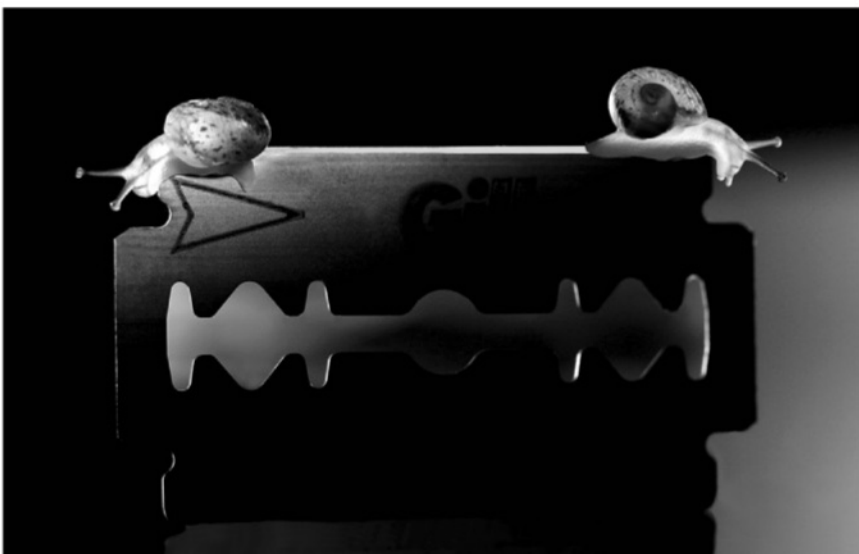
Un ballon se frottant à un cactus, des escargots chevauchant une lame de rasoir, un tire-bouchon crucifié : les associations d'objets de Rodolphe Franchi sont à la fois mentales et hautement sensorielles. L'aspect impeccable, presque clinique, de ses compositions permet de faire oublier la mise en scène pour se focaliser sur le message, comme dans les images publicitaires que Rodolphe réalise dans son métier. Sauf qu'ici rien n'est à vendre, le propos est bien plus personnel, surtout quand on connaît l'origine de ces objets. Le photographe semble être allé chercher ces associations étranges au fin fond de son inconscient, dans une démarche propre aux surréalistes – ce qui coûte moins cher qu'une psychanalyse. Contrairement au travail de l'artiste Chema Madoz auquel cette série fait penser, les choses sont ici bien moins "zen" : derrière l'humour menace une violence sous-jacente qui donne à l'ensemble toute sa profondeur.



Pas d'accord

Thibaut Godet

Je me rappelle bien avoir vu l'une des images de la série de Rodolphe représentant deux oursins sur une balance lors de notre concours de noir et blanc avec Lumière Imaging. Si j'avais soutenu cette image à l'époque, mes ardeurs sont retombées en découvrant la série dans son ensemble, où les associations d'idées me semblent moins réussies. Rien à dire sur la réalisation ni sur le pitch plutôt prometteur de la série, mais je trouve la force de ces images trop inconstante, comme celle à droite avec la lame de rasoir et les escargots. Le résultat est souvent gratuit, injustifié, ou bien les parallèles paraissent un peu bancals. Selon moi, le travail porte quelques images intéressantes mais mérite d'être poursuivi dans l'idée de trouver plus de sens et plus de relations entre les images. Attention d'ailleurs à l'alternance de formats d'image dans la série, qui n'aide pas à former une unité.

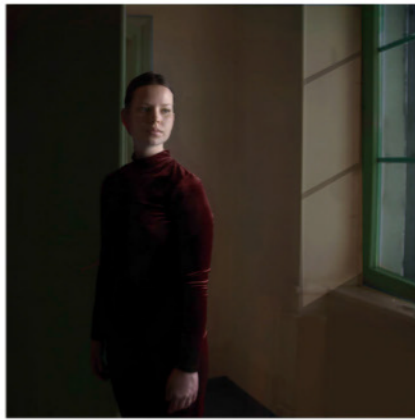


Une série d'**Isabelle Cerf**
sous l'œil critique de *Julien Bolle & Thibaut Godet*

Patientes chrysalides

Enseignante de profession, passionnée de photo, Isabelle Cerf suit assidûment les stages proposés par les Rencontres d'Arles. Forte de cette expérience et de ses lectures, elle nous présente une série intitulée *De fille à femme*, réalisée avec les moyens du bord alors qu'elle était limitée dans ses déplacements. Julien y perçoit un univers personnel très prometteur, Thibaut reste plus critique.



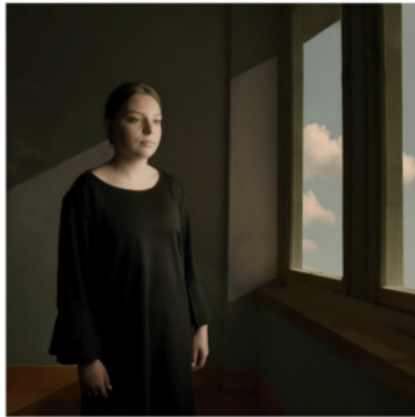


ISABELLE CERF

PORRENTRUUY (SUISSE)

Boîtier : Sony Alpha 7R Mark III
Objectif : 24-105 mm f/4
Traitement : Photoshop

“En 2020, en plus du confinement dû à la Covid, j’ai eu des problèmes de santé qui ont beaucoup rétréci mon champ d’action durant plusieurs mois. Comme je dispose d’un petit studio chez moi, j’ai commencé à prendre des portraits de ma fille de 20 ans, et j’ai ensuite élargi à ses copines. Vu que je ne pouvais pas beaucoup me déplacer et que j’avais envie d’amener une atmosphère autre qu’un fond de studio, j’ai détourné avec Photoshop les portraits faits en studio pour leur coller des fonds que j’avais pris auparavant. J’ai eu à ce moment-là l’impression que je tenais quelque chose qu’il m’intéressait de développer. En photographiant ces jeunes filles qui sont dans un passage clé de leur vie, j’ai envie de capturer ce regard et ces rondeurs d’enfant qui ne vont pas tarder à se transformer.”



D'accord

Julien Bolle

D'emblée, la série d'Isabelle impose un style et un sujet, sans craindre la répétition. Chaque image est réalisée selon le même principe, dans des décors, des poses et des tonalités qui varient peu. Cela donne une cohérence d'ensemble au projet tout en soulignant la singularité de chaque modèle. Aussi différentes soient-elles, toutes ces jeunes filles font l'expérience du passage à l'âge adulte et se retrouvent isolées dans une sorte de "sas" abstrait entre deux mondes, figurant un espace mental commun. Renvoyant par ses décors à l'histoire de l'art (Magritte, De Chirico, Hopper...) et par ses sujets à la photographie contemporaine (Claudine Doury, Rineke Dijkstra...), ce travail entre photo et montage, figuration et abstraction, évoque de façon expressive les sentiments contraires provoqués par ce passage à l'âge adulte : solitude/appartenance à un groupe, crainte/espoir vis-à-vis du monde extérieur et de l'avenir...

Pas d'accord

Thibaut Godet

Tout comme la critique précédente, le pitch que nous vend Isabelle m'a bien intéressé, et essayer de capturer le passage d'un âge à un autre est un projet ô combien ambitieux ! Mais selon moi, l'approche esthétique choisie par la photographe nous fait passer à côté du message. Je ne comprends pas dans son projet l'emploi du détournement et cette constance du portrait à la fenêtre en lumière artificielle. J'entends bien que ces photos ont été réalisées dans un contexte particulier, mais j'aurais tout de même trouvé ces portraits plus justes si Isabelle les avait effectués dans l'environnement de ces adolescentes ou dans un décor plus contextualisant. Bien sûr, cette manière de photographier en studio et de réintégrer les clichés dans des décors apporte une certaine singularité à ces images. Mais cela donne aussi un rendu plutôt faux, tant dans les couleurs que dans la lumière. D'autant que les rayons censés traverser la fenêtre ne semblent pas tout à fait raccorder avec leur réflexion sur la peau des modèles.

Concours RP/Fujifilm “L’instant décisif”

Une compétition en chasse une autre. Et à l’heure où nous vous dévoilons les résultats du concours “photo de rue”, voici déjà le suivant, avec une thématique faisant appel à votre regard furtif : l’instant décisif.

**3000 €
DE PRIX
À GAGNER!**



© OMAR ALJIWARI

Pour ce concours, nul besoin de se transformer en Henri Cartier-Bresson, à qui l’on attribue la notion d’instant décisif (bien qu’il l’ait toujours rejeté). Nous apprécierons de manière large cette thématique, qui n’est pas l’apanage de la photographie de rue, mais qui peut être appliquée à tous les genres de la photographie : de sport, de concert, de nature, etc.

Si nous avions à définir l’instant décisif, ce serait par la capture d’un instant, à son paroxysme, qui ne se reproduira pas. N’est-ce pas là le propre de la photographie? Pour ce nouveau concours, Fujifilm nous fournit la dotation. La marque a souhaité mettre en jeu son appareil photo Fujifilm X-H2, fleuron de sa gamme APS-C, sorti l’an passé avec son cousin X-H2S. Cet appareil répond bien au thème, puisqu’il dispose d’une obturation record au 1/180 000 s, et sa rafale à 20 i/s a de quoi saisir l’instant, décisif ou non. Comme d’habitude, il n’y a pas de limite, si ce n’est le raisonnable, au nombre d’images que vous pouvez nous envoyer, et elles peuvent avoir été prises avec n’importe quel appareil. Le jury sera composé de la rédaction et de membres de l’équipe de Fujifilm.

Que gagne-t-on ?

✓ **1^{er} prix :**
un Fujifilm
X-H2 muni
d’un objectif
XF 16-80 mm
f/4 R OIS WR
d’une valeur
de 2749 € TTC



FUJIFILM

MODE D'EMPLOI

● Envoyez vos photos par e-mail avant le 7 mai 2023 à l'adresse :

instantdecisif@reponsesphoto.fr.

Indiquez en objet le thème du concours : "L'instant décisif". Pour des raisons pratiques, les liens temporaires comme WeTransfer sont interdits pour ce concours.

OU BIEN

● Publiez vos photos sur Instagram en vous abonnant aux comptes [@reponsesphoto](https://www.instagram.com/reponsesphoto) et [@fujifilmfrance](https://www.instagram.com/fujifilmfrance) et en utilisant le tag [#rpinstantdecisif](https://www.instagram.com/explore/tags/rpinstantdecisif).

Il n'y a pas de limite de taille pour les images que vous envoyez. Nous vous conseillons tout de même de ne pas dépasser 3000 pixels sur le plus grand côté.

Les résultats seront annoncés dans notre numéro 361 qui paraîtra en juin 2023, n'hésitez pas à suivre l'actualité du concours sur nos réseaux sociaux.

Les candidats se doivent d'être propriétaires de leurs images et d'avoir les autorisations nécessaires pour la publication des personnes représentées. *Réponses Photo et Fujifilm France* se désengagent de toute responsabilité en cas de poursuites.

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

✓ 2^e prix :
un appareil instax
Evo et son bipack
de film mini (2x10
vues) d'une valeur
de 199,99 € TTC +
16,99 € TTC



✓ 3^e prix :
une imprimante instax
SQUARE Link et son bipack
de film SQUARE (2x10
vues) d'une valeur de
149,99 € TTC + 18,99 € TTC

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](https://www.instagram.com/explore/tags/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 via 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 sélectionnées dans d'autres rubriques, telles que "D'accord, pas d'accord".

Les concours thématiques

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

Proposer un portfolio

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

Au service du Président

Rencontre avec l'équipe des
photographes de l'Élysée

Au cœur du palais de l'Élysée, quatre photographes sont à l'œuvre. Leur mission? Témoigner du quotidien du principal pensionnaire des lieux et des grands moments de l'Histoire qui s'écrivent au travers de leur objectif. Exceptionnellement, nous avons eu accès à leur bureau et ainsi pu découvrir les coulisses de ce métier dans l'ombre du Président.

Texte Thibaut Godet, photos : Présidence de la République





Les photographes

Le service photo de l'Élysée est composé de deux hommes et de deux femmes, tous recrutés de manière différente. Ici, Sarah Steck qui a rejoint le service au mois de septembre.

A l'Élysée, c'est un service qui vit dans l'ombre, au milieu du palais et de ses 800 employés. Dans un bureau étroit en enfilade dans l'aile est, ils sont quatre à servir le Président, ou plutôt son image. Quatre photographes qui suivent le chef de l'État au quotidien, pour sa communication et pour l'Histoire, qui s'écrit devant leurs yeux. Mi-mars, quelques jours avant que la Première ministre engage la responsabilité de son gouvernement avec l'article 49.3 de la Constitution sur la réforme des retraites, trois d'entre eux nous ont accueillis dans leur bureau. Tenue adéquate obligée – costume pour les hommes, tenue formelle pour les femmes –, et l'appareil photo comme outil de travail.

Ce service qui a compté jusqu'à 8 photographes mais également des iconographes existe depuis des décennies. Les premières traces remontent au président Vincent Auriol, qui occupa le palais sous la IV^e République. *"Il s'agissait surtout de reportages occasionnels. Ce n'est pas comme aujourd'hui où l'on suit l'activité du Président, ses déplacements mais aussi les réceptions à l'Élysée"*, explique Laurent Blevenec. Lui occupe la fonction depuis le début des années 2000 et a connu quatre présidents de la République.

Pendant longtemps, cette activité était réservée aux photographes militaires. Mais depuis une vingtaine d'années, ces derniers sont devenus l'exception. Un seul d'entre eux est aujourd'hui intégré à l'équipe : il s'agit de Ghislain Mariette, qui a rejoint l'Élysée en 2017. Après douze ans à l'Ecpad (Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense) et de nombreuses opérations extérieures, celui-ci a souhaité changer de fonction et a réussi à obtenir un détachement, quelques mois après l'arrivée d'Emmanuel Macron au pouvoir. Lui qui n'avait jamais fait de politique avant entre ainsi dans l'arène, recommandé par un ancien photographe de l'Élysée. À l'époque, le service photo, qui fait principalement appel à des contractuels, désire gagner en stabilité et se projeter davantage sur le long terme.

Ghislain n'est pas le seul à intégrer le service à la suite de l'élection de 2017. Soazig de la Moissonnière, une autre figure plus connue et cette fois civile, a fait ses premiers pas à l'Élysée quelques mois plus tôt. Absente lors de notre visite au service, elle a suivi la première campagne du président Macron. Elle est aussi l'auteure du portrait officiel présent dans

chaque mairie de France. Une première, car cette mission était auparavant confiée à des photographes extérieurs, comme Jacques Henri Lartigue pour Valéry Giscard d'Estaing, Bettina Rheims pour Jacques Chirac ou Raymond Depardon pour François Hollande.

La quatrième photographe, la plus jeune, est Sarah Steck. Arrivée à l'Élysée il y a moins d'un an, elle intègre le service à la suite de la réélection du président en 2022, moment particulier à L'Élysée où généralement les équipes se renouvellent et se complètent. La photographe n'était cependant pas étrangère au service. En effet, elle a découvert son poste lors d'un stage quelques temps plus tôt, alors qu'elle était étudiante à l'EFET. C'est une initiative récente des photographes de l'Élysée que d'accueillir des stagiaires. Une manière de faire découvrir l'institution, mais aussi de profiter d'expériences différentes. Sarah, après avoir fait ses preuves en stage, est revenue en CDD. Elle découvre alors l'ébullition autour du président, la foule lors des déplacements et la meute des photographes dans laquelle il faut savoir s'imposer. "Au

"On est tributaire du programme qui est souvent très dense"

fur et à mesure, on prend ses marques !" témoigne-t-elle

Quatre personnes ne sont pas de trop pour suivre un Président en activité. *"J'étais étonné qu'il y ait autant de photographes à l'Élysée, avoue Ghislain Mariette. Par rapport à mon expérience à l'armée, je me disais que ce service était richement doté en photographes. Mais assez vite après avoir commencé, je me suis rendu compte que nous n'étions pas assez. Quatre personnes, cela peut paraître beaucoup, mais on couvre toute l'actualité du PR (président de la République, NDLR). On est de tous les déplacements, de toutes les séquences, et le chef de l'État est tout le temps en activité. On est donc très sollicité!"*

Mais comment un chef de l'État fait-il pour travailler constamment avec ses photographes officiels? *"Honnêtement, il nous oublie, relate Ghislain Mariette. Tout comme tout son staff, il nous voit tous les jours. Il sait quand on est présent, il peut porter des regards dans notre direction. Il y*

a toujours un bonjour, un au revoir. Mais il nous laisse travailler sans jamais rien dire. Sûrement qu'un jour, il a dû se demander : "Qu'est-ce que ces photographes font là?" (Rires.) Mais en six ans, jamais il ne nous a dit : "Non, pas de photos!"

Les journées se découpent généralement en un ou plusieurs reportages et sont alignées avec l'agenda du président de la République. *"Lorsque le service s'est organisé au début du quinquennat, il y avait des réunions pour définir notre manière de fonctionner, explique Ghislain Mariette. Mais aujourd'hui, l'équipe est en place depuis six ans, et on a désormais les rouages. Avant un sujet, on regarde juste combien de temps le Président part, quelle est la séquence, et ce qui est important. On va aussi demander au service communication leurs besoins. On avise ensuite de la couverture, si on part tout seul sur un événement ou à deux."*

Lors de la tournée en Afrique d'Emmanuel Macron, quelques semaines avant notre sujet, un seul photographe avait été dépêché. *"Sur un voyage officiel de trois ou quatre jours, on ressent de la fatigue au bout de quelque temps. Les nuits sont courtes pour la délégation. Après des reportages, on continue de travailler et on accumule. On est tributaire du programme qui est souvent très dense!"* Ce n'est pas Laurent Blevenec qui dira le contraire, lui qui la veille de notre sujet assistait à une rencontre entre le Président et le Premier ministre hongrois Viktor Orbán qui s'est éternisée jusqu'à 0 h 30...

Pour certains événements tels que le 14 Juillet ou bien la visite en préparation du nouveau roi d'Angleterre, tous les photographes sont mobilisés. Cela permet d'adopter diverses approches, des angles de shoot différents, des objectifs variés. Chaque photographe a son matériel. Institution publique oblige, il est acquis par marché public. Aujourd'hui, l'armoire est composée de Sony Alpha 9, et les photographes semblent utiliser principalement des zooms 24-70 et 70-200 mm. Cependant, chacun a ses préférences, et il n'y a pas d'obligations particulières. Focales fixes, grands-angles et longs téléobjectifs permettent de faire face à toute éventualité.

Le rythme imposé n'étant pas de tout repos, un système de permanences est prévu pour mobiliser certaines semaines un photographe le soir et le week-end, tandis que les autres récupèrent. Et si les journées ne sont pas chargées en reportages, elles laissent le temps aux photographes de faire leur editing, d'envoyer leurs ►



La transition Le 14 mai 2017, François Hollande accueille sur le perron de l'Élysée Emmanuel Macron, président de la République nouvellement élu.



Entre présidents Si les photographes ont l'habitude du gratin mondial, ils insistent sur le stress de rencontrer les présidents américains. À noter que les photographes présidentiels travaillent souvent conjointement. Bien accueillir les photographes dans le pays, c'est l'assurance d'une bonne réception une fois qu'ils se rendent eux-mêmes à l'étranger.



2019, deuxième jour du sommet du G7 à Biarritz Dans le sens des aiguilles d'une montre : Emmanuel Macron, Angela Merkel, Justin Trudeau, Boris Johnson, Donald Trump, Giuseppe Conte, Shinzo Abe et Donald Trump.

images aux gens qu'ils immortalisent, voire de faire des photographies d'identité au palais. Selon Ghislain Mariette, le travail n'est fini que lorsque l'editing est terminé. Tous évoquent assez peu de retouches sur leurs images. *“Dans mon cas, je décharge assez vite mes images. Je passe en moyenne dix à quinze secondes par photo et corrige seulement la chromie ou les hautes lumières dans Lightroom. Ce qui est important, c'est avant tout de bien remplir les métadonnées des photos avec les informations essentielles : quoi, qui, où, quand, pourquoi.”* Cela permet à l'avenir de retrouver ces images et leur contexte.

“Je pense que la mission première du service, c'est l'Histoire”, avance Laurent Blevennec. Il faut dire qu'ils la suivent au quotidien. Des grands sommets internationaux aux événements marquants de l'actualité, ils sont de tous les voyages. Dans le train du Président en partance pour l'Ukraine, par exemple, à côté du Président lors

de coups de téléphone importants ou en visioconférence depuis la Covid, les photographes baignent dans l'actualité. Ghislain Mariette retient particulièrement l'ouragan Irma comme l'un des moments les plus intenses de sa carrière. Deux ou trois jours après le passage de l'ouragan, il débarque avec le Président sur place et découvre la désolation sous une chaleur tropicale rendant les conditions de travail très difficiles. Plus ancien dans le service, Laurent Blevennec se souvient principalement des attentats de novembre 2015. *“On sentait que l'on vivait un moment historique. J'étais là quand le président François Hollande a fait son allocution. C'était une période de tension et en même temps très calme. Après son discours, nous sommes partis vers les lieux des attentats. On découvre alors les files d'ambulances. Le Président sort à la rencontre des secouristes dans un café transformé en hôpital de campagne. Lui voulait aller au Bataclan, mais on ne pouvait pas y entrer. On*

attend, on attend, puis on voit une colonne de personnes passer. C'étaient des rescapés qui étaient à l'intérieur de la salle de concert. On aurait dit des zombies. Il n'y avait aucune larme. Ça m'a marqué. Sous le quinquennat de François Hollande, il y a eu des événements dramatiques. Et en matière d'Histoire, on a des images qui aujourd'hui ressortent. Quand il est parti de l'Élysée, le Président m'a dit : “ Je suis conscient de votre travail.” Il n'y a pas que des drames qui se jouent à l'Élysée. Il y a aussi des moments plus festifs, comme la réélection d'Emmanuel Macron que le Président vient vivre avec les équipes de l'Élysée au moment même de l'annonce des résultats au journal de 20 h.

Les photos des grands moments qui ont fait l'Histoire autant que les milliers de poignées de main plus anecdotiques pour certaines sont toutes reversées aux archives nationales à chaque changement de Président. Il faut savoir que les images

fournies par l'Élysée sont libres de droits et peuvent par exemple servir à la communication de collectivités territoriales mais aussi à des documentaires. Il existe une exception notable à leur usage : la presse. Hormis pour notre sujet qui touche à leur activité, les photographies de l'Élysée ne sont pas données aux médias. *“On ne fait pas de concurrence à des photographes d'agence”*, explique Laurent Blevennec. D'ailleurs, il précise que lors de grands événements où le nombre de places est limité, c'est plutôt un photographe d'agence qui est choisi pour accompagner le Président, comme a pu l'être un photographe de l'AFP au moment des attentats du World Trade Center en 2001. Dans la communication du Président, il est plus intéressant qu'un tel événement soit couvert par un photographe de presse, qui peut relayer ses images dans les médias. Il y va aussi de la crédibilité de la presse, qui ne peut fournir à ses lecteurs une image servant également à la communication de l'Élysée. Car c'est bien là la seconde fonction des photographes présidentiels : alimenter le storytelling du chef de l'Etat.

“Je suis conscient de votre travail”

Si, il y a encore quelques années, on comparait le photographe de l'Élysée à un photographe de mariage ou institutionnel immortalisant les poignées de main sur le perron, cette image a bien changé. Un nouveau courant de l'image présidentiel a été insufflé par Pete Souza, photographe de Barack Obama, qui, à partir de 2008, a montré la présidence sous un nouvel angle, plus immersif, dans les coulisses de la Maison-Blanche. *“On faisait très peu les à-côtés, témoigne Laurent Blevennec. C'est sous François Hollande que le chef de service communication, qui avait la référence de Pete Souza, a voulu donner une autre impulsion à l'image politique en montrant plus les coulisses. Moi, c'est là que j'ai vu le changement en matière d'image.”* Aujourd'hui, les photographes réalisent davantage du reportage que des photos posées, selon Ghislain Mariette.

Ce changement de paradigme intervient à un moment où la communication s'est largement déportée vers les réseaux sociaux. Cela explique un besoin d'images plus important, et d'images racontant une histoire. Les coulisses d'un événement politique, ce qui tourne autour du



One Forest Summit Le Président au milieu de la forêt gabonaise à l'occasion du One Forest Summit 2023.



Irak Les photographes de l'Élysée sont de tous les déplacements, comme ici en 2021 à Mossoul.

Président, participent à créer une image d'une personne plus accessible et transparente. *“Je pense qu'Emmanuel Macron est plus attentif que d'anciens Présidents à sa communication, c'est aussi l'ère du temps qui le justifie. Étant un président jeune, il a une bonne culture des réseaux sociaux”*, relate Ghislain Mariette. Au point que le Président vole parfois la vedette aux photographes, se prenant notamment en selfie avec des personnes qu'il rencontre. Les photographes aussi sont présents sur les réseaux sociaux. Chacun a son compte et publie les images qu'il trouve marquantes, participant par la même

occasion à faire découvrir l'Élysée et certaines coulisses du pouvoir. Si les photographes ont leur propre compte Instagram, ils ne communiquent pas directement pour le compte du Président. Ils déversent leurs reportages dans des bases d'archives. Le service photo est intégré à la direction de la communication au même titre qu'un service vidéo composé de deux personnes. Ce sont directement les chefs de ce service qui valident les images qui figurent sur les réseaux sociaux du président. Le chef de l'Etat ne gère donc pas à lui seul sa communication. Il s'agit d'un travail d'équipe.

RÉPONSES PRATIQUE

Une photo expliquée

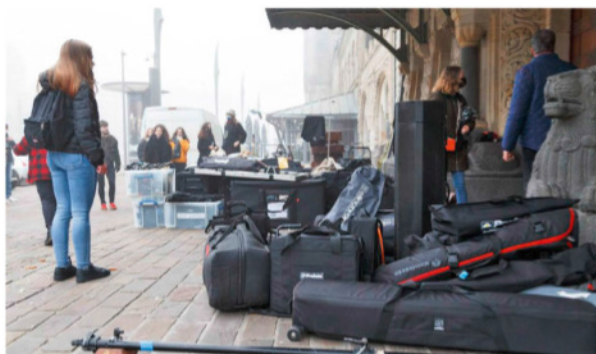
Dans les coulisses de l'Opéra-Théâtre de Metz avec Julia Fullerton-Batten



Depuis une quinzaine d'années, l'artiste britannique Julia Fullerton-Batten construit une œuvre singulière qui lui a valu de nombreuses récompenses internationales. Ses tableaux photographiques soigneusement composés requièrent des moyens dignes d'un plateau de cinéma. En février 2022, elle est venue réaliser une série d'images à Metz, dans le cadre du festival Photographie mon amour. Elle nous dévoile les coulisses de cette composition ayant pour décor les combles de l'Opéra-Théâtre de Metz. Par Julien Bolle



Cette prise de vue, dont les préparatifs auront duré plus d'un an, a failli être annulée à la dernière minute. Fin 2020, le collectif messin Bout d'essais propose à Julia Fullerton-Batten une résidence dans le cadre du festival Photographie mon amour. L'idée : confier à cette photographe de renommée internationale d'investir à sa façon "narrative" des lieux d'histoire de la ville de Metz. Julia vivant à Londres, les restrictions de voyage liées à la pandémie l'ont obligée à mener un travail de recherche à distance grâce à l'appui technique du collectif. *"Mon défi était de saisir l'essence de la ville, ses trois mille ans d'histoire, de l'époque romaine à celle d'une ville moderne, explique la photographe. Mes recherches ont été sévèrement restreintes en raison de la pandémie de Covid-19. Tout s'est fait à distance, en visitant divers sites Internet et avec le soutien de l'équipe Bout d'essais, qui a effectué de nombreux repérages. J'ai appris lors de mes recherches que Metz a une histoire quelque peu mouvementée et un patrimoine aux multiples facettes..."* La photographe retient alors cinq lieux pour la réalisation de cinq tableaux, dont les combles de l'Opéra-Théâtre. *"L'Opéra de Metz a été construit entre 1732 et 1752, ce qui en fait le plus ancien opéra en activité de France et, en fait, l'un des plus anciens d'Europe. C'est l'un des rares opéras à posséder encore son propre atelier de costumes."* Un des objectifs de ces résidences d'artistes étant d'offrir une expérience professionnelle à des jeunes en formation, une équipe de production locale d'une trentaine de personnes est recrutée. Il faut dire que Julia Fullerton-Batten ne laisse rien au hasard : éclairage (une trentaine de sources rien que pour cette image), costumes, maquillage, accessoires, elle travaille comme une réalisatrice de cinéma. Pour la recherche de modèles, le collectif a lancé un appel à participation sur les réseaux sociaux. Certains sont venus de Paris et Marseille pour participer au projet. Seulement voilà, peu de temps avant la résidence de cinq jours prévue en février 2022, les restrictions de déplacement sont encore en vigueur et tout risque de tomber à l'eau... Celles-ci sont finalement levées au dernier moment, Julia peut traverser la Manche et tout le monde peut se mettre au travail. Émaillé de rencontres avec le public, le festival qui s'est tenu au printemps 2022 fut un succès. Malheureusement l'équipe n'a pas pu réunir les soutiens nécessaires pour une édition en 2023. On espère les retrouver l'année prochaine!



L'arrivée à la gare de Metz de Julia Fullerton-Batten, qui a emporté tout son équipement de prise de vue et d'éclairage, ne passe pas inaperçue.



1 UN LIEU HISTORIQUE

"Il ne m'était pas possible de tourner dans l'auditorium, mais cette salle unique à haut plafond était disponible. Elle est utilisée pour créer et stocker les décors. J'avais demandé à mon contact local de photographier la pièce à 360° pour que je puisse m'en faire une idée avant mon arrivée."



2 UN DÉCOR SUR MESURE

"Arrivée à Metz, j'ai pu visiter la salle la veille du shooting. Mon équipe a passé des heures à déplacer de grands décors pour faire de la place. Nous avons trouvé des accessoires appropriés dans d'autres pièces et nous en avons acheté certains dans des brocantes de la ville. La roue a été fabriquée sur mesure."



3 UNE LUMIÈRE ÉTUDIÉE

"L'éclairage est crucial dans mon travail. Je contrôle ainsi la façon dont le spectateur va lire l'image. J'ai toujours une idée précise avant le shooting et je ne fais ensuite que de petites modifications. J'ai voyagé avec une équipe d'assistants lumière expérimentés afin de faire avancer les choses plus rapidement."



4 UN STYLISME SOIGNÉ

“Sur place, j’ai trouvé une quantité stupéfiante de vêtements, accessoires et autres objets stockés. J’ai passé des heures dans la pénombre à fouiller à travers des rangées de costumes, dont certains semblaient n’avoir pas été utilisés depuis de nombreuses années. C’était un rêve devenu réalité d’être confrontée à ces trésors.”



7 LA PRISE DE VUE

“Je suis ambassadrice Hasselblad et je travaille avec un boîtier H6D-100c pour sa grande taille de fichier, et toujours en grand-angle, ici un 40 mm. L’appareil est installé sur un trépied et connecté à un ordinateur.” On note en jaune le câble Ethernet et en noir le câble de synchro flash branché au système de contrôle radio.



5 LES DERNIERS AJUSTEMENTS

“Nous avons à notre disposition un scénographe expérimenté et j’ai pu lui demander par exemple de traiter le miroir afin que le reflet déformé de notre personnage ajoute encore plus de caractère à l’image. Nous avons passé beaucoup de temps à discuter des moindres détails.”



8 LE CONTRÔLE DE LA COMPOSITION

“Je déclenche l’appareil en contrôlant le cadre sur un grand écran, de cette façon je peux surveiller chaque détail, et modifier les poses ou la configuration de l’éclairage selon les besoins. Je prends autant d’images que nécessaire, jusqu’à ce que je sache que j’ai trouvé le cliché parfait.”



6 LA MISE EN PLACE DES MODÈLES

“Juste avant la prise de vue, je briefe les modèles en suggérant à chacun une histoire à jouer. Ici, l’inspiration était un mélange des films Moulin Rouge et The Greatest Showman. Quand je photographie, je les incite à prendre différentes poses, je les encourage, jusqu’à trouver les attitudes les plus intéressantes.”



9 L’IMAGE FINALE

“L’editing prend beaucoup de temps, car il faut d’abord que je me détache des images. Je les regarde ensuite avec un œil neuf et, la plupart du temps, je vais immédiatement trouver ce que je recherche. Pour réaliser le post-traitement, j’ai une équipe de retoucheurs professionnels à Londres.”

Une image, trois traitements

Entre Lightroom, Capture One et DxO PhotoLab

Quand le traitement d'une image dans son logiciel favori n'est pas satisfaisant, il est nécessaire d'aller visiter d'autres programmes. PB

Lightroom et Photoshop s'avèrent un attelage efficace dans la très grande majorité des cas de traitement d'image. Mais parfois, quelques photos leur résistent. Les problèmes les plus courants sont les images très bruitées et la récupération des hautes lumières brûlées. Une de nos prises de vues, réalisée dans l'église Saint-Jean-Baptiste de Saint-Jean-de-Luz avec un Nikon D850 à 2 000 ISO et un objectif Tamron 17-35 mm, présente ces deux aspects. À cela s'ajoute une certaine mollesse en raison du diaphragme ouvert au maximum (f/4) à la focale de 35 mm.

Cela méritait de visiter d'autres logiciels à grande réputation – Capture One, DxO PhotoLab et DxO PureRAW –, d'autant que ces trois programmes permettent d'exporter les Raw en format DNG. Ces DNG, réimportés dans Lightroom, peuvent s'affiner dans le module de développement.

Commençons par DxO PureRAW dans sa toute récente troisième version. Son intégration avec Lightroom est très pratique. Il est installé en plug-in. On lance l'application à partir de Fichier > Module externe – Extras > Traiter avec le plug-in de DxO PureRAW 3. DxO PureRAW ne permet pas de visualiser les effets de traitement. C'est son talon d'Achille. Quelques essais avec les différents paramètres de réduction du bruit (Haute qualité, PRIME, DeepPRIME et DeepPRIME XD) et de netteté de l'optique (Faible, Standard, Forte et Élevée) sont nécessaires pour déterminer le niveau de correction souhaitée. DeepPRIME nous convient le plus souvent. DeepPRIME XD tend à trop lisser l'image et à créer des détails artificiels par endroits. Après traitement, un DNG est automatiquement enregistré dans le catalogue de Lightroom.

DxO PhotoLab existe aussi en tant que plug-in pour Lightroom (Fichier > Module externe – Extras > Traiter avec le plug-in de DxO PhotoLab 6). La version Elite traite le bruit et la netteté avec les algorithmes de PureRAW, avec deux avantages. PhotoLab permet de visualiser les



La prise de vue est sous-exposée et les hautes lumières sont brûlées. Si Lightroom, Capture One et DxO PhotoLab montrent les mêmes difficultés à récupérer les hautes lumières, le bruit et la restitution des couleurs sont bien mieux corrigés par ce dernier.

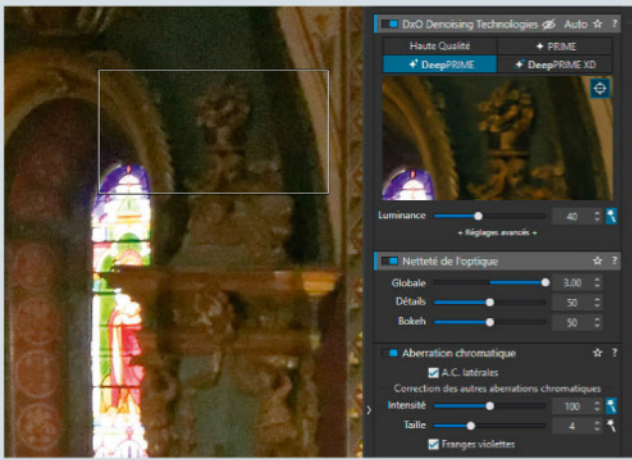


effets des réglages et de doser manuellement la réduction du bruit et l'ajustement de la netteté. Il offre une multitude de traitements globaux et locaux (exposition, ombres, hautes lumières, etc.). À l'exportation en DNG, on peut soit intégrer les seules corrections de bruit et de netteté, soit tous les réglages. Nous préférons nous en tenir aux premières, qui sont les plus performantes.

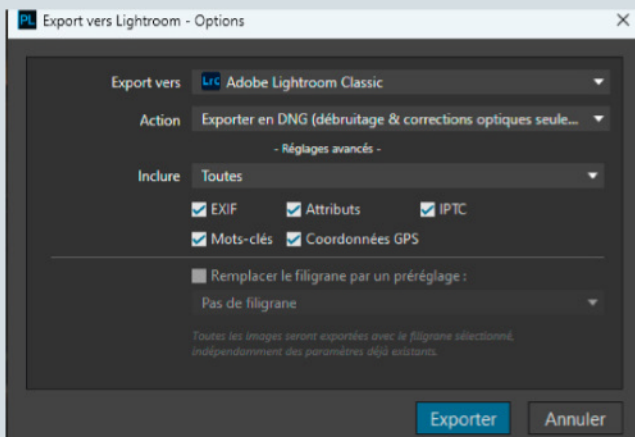
Capture One ne propose pas de plug-in compatible avec Lightroom. Mais il permet d'exporter chaque Raw en DNG, lequel intègre tous les réglages effectués dans le logiciel. Il suffit ensuite d'importer le DNG dans Lightroom.

Verdict sur notre image? La réduction du bruit par Lightroom et Capture One

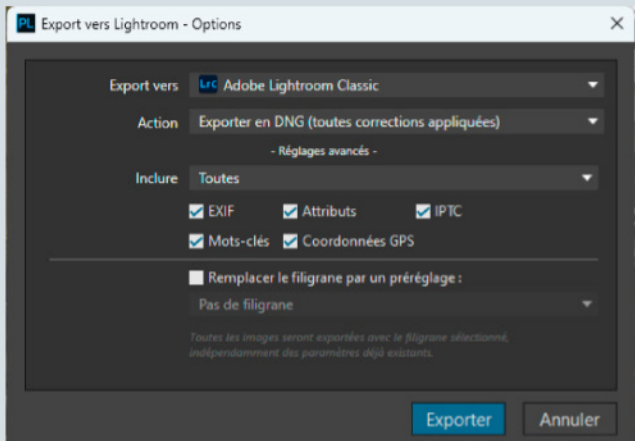
délivre un résultat similaire. Les détails se perdent dans une granulation molle et une désaturation des couleurs. Les logiciels de DxO réduisent considérablement le bruit avec DeepPRIME, sans trop lisser les détails. Le plus surprenant est une restitution convaincante des couleurs de la scène. Dans les hautes lumières, les performances des trois programmes sont assez proches, avec peut-être un léger mieux chez Capture One. Puisqu'un logiciel n'arrive seul à restituer parfaitement toutes les parties de l'image, il restera à combiner dans Photoshop, par exemple, le DNG de DxO avec celui de Capture One et à l'aide d'un masque de fusion, de ne faire apparaître que les hautes lumières de Capture One dans le fichier de DxO.



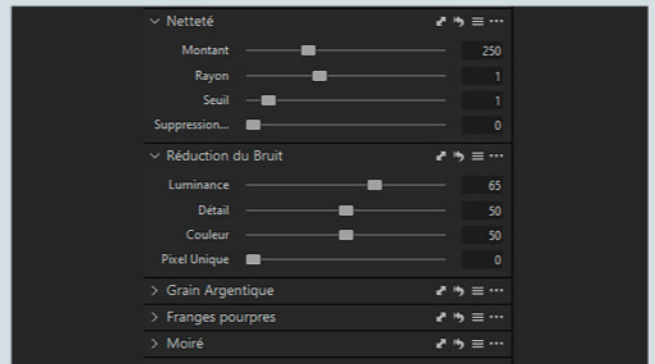
1 DXO DEEPPRIME
 Dans DxO PhotoLab, DeepPRIME et Nettoyage standard nous conviennent le plus souvent. Ici, la mollesse de l'image est améliorée en poussant au maximum le curseur de netteté globale de l'optique. DeepPRIME XD tend à trop lisser l'image et à créer des détails artificiels par endroits.



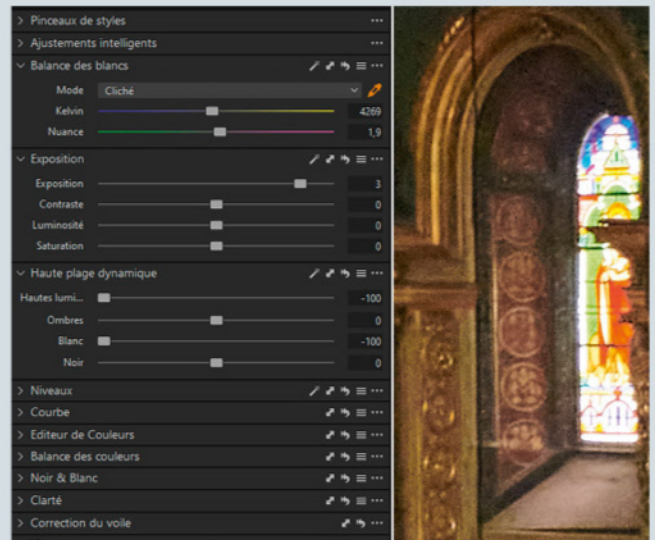
2 EXPORTATION DNG
 Après traitement, le Raw est enregistrable en DNG, dans le catalogue de Lightroom, avec les seules corrections du bruit et de l'optique. Une collection DxO est automatiquement créée pour le retrouver. Le DNG conserve ses aptitudes de modification dans Lightroom pour un traitement global ou local.



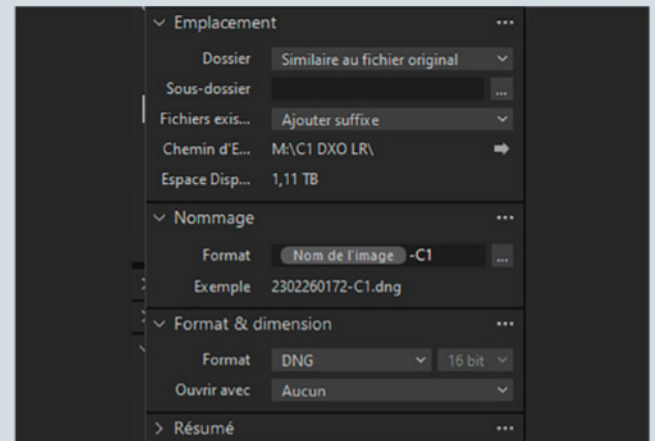
3 DNG ET TRAITEMENT INTÉGRAL
 Il est possible d'enregistrer dans le DNG toutes les corrections effectuées dans DxO PhotoLab. Ce n'est pas forcément le meilleur choix. En fonction des images, on pourra préférer modifier dans Lightroom un DNG ayant seulement subi le débruitage DeepPRIME et les corrections optiques.



4 CAPTURE ONE : LE BRUIT
 Les paramètres de correction du bruit dans Capture One contrôlent les bruits de luminance et de couleur. Ils sont très proches de ce que l'on trouve dans l'onglet Détail du module de développement de Lightroom. Les deux logiciels fournissent en fait des résultats proches.



5 CAPTURE ONE : LES HAUTES LUMIÈRES
 C'est dans le traitement des hautes lumières que Capture One possède un très léger avantage par rapport à ses concurrents. Mais il réside plus dans la restitution des couleurs, traduites de façon légèrement plus nuancée que dans la récupération effective des détails de luminance.



6 CAPTURE ONE : EXPORT
 Capture One est en mesure d'exporter les modifications d'un fichier Raw dans un format DNG. Mais il n'est pas automatiquement ajouté au catalogue de Lightroom. Il nécessite une importation manuelle ou une synchronisation du dossier dans lequel il a été enregistré.

Un ordinateur pour photographe

Que valent les portables à moins de 1500 € ?

Les ordinateurs portables sont les compagnons nomades rêvés des appareils photo. Mais ils nécessitent des performances supérieures aux modèles de bureautique. Bonne nouvelle, les processeurs récents Intel, AMD et Apple M montés sur des machines à moins de 1500 € s'avèrent assez puissants pour faire tourner correctement la suite Adobe. Et les engins sont de plus en plus légers. Voici quatre portables soumis à nos tests. **Philippe Bachelier**





Les ordinateurs portables ont indéniablement la cote face aux ordinateurs de bureau pour beaucoup de photographes, et pas seulement les reporters nomades. Si les modèles d'entrée de gamme remplissent leur mission pour des applications de bureautique et de navigation sur le Web, leur fonctionnement patine avec des logiciels consacrés à l'image, comme Lightroom ou Photoshop. Il leur faut un processeur rapide, de la RAM en quantité suffisante et un disque dur réactif. Face au nombre pléthorique des modèles commercialisés, il est difficile de s'y retrouver. Nous avons effectué une sélection sur des critères assez radicaux pour un prix maximal de 1 500 €.

Pour des questions de mobilité, la taille maximale de l'écran a été limitée à 16 pouces. Au-delà, l'encombrement des portables réduit leur fonction nomade. Le processeur doit être un multicœur, au minimum quadricœur, avec au moins 8 Go de RAM (c'est de toute façon la configuration minimale le plus souvent commercialisée), que ce soit en MacBook Apple ou en PC Windows. Si Adobe indique un minimum de 8 Go de RAM pour faire tourner sa suite photo, elle conseille néanmoins 16 Go pour une meilleure fluidité. Un disque dur SSD s'impose pour un maximum de célérité. En faisant le tour des fabricants remplissant nos critères et des modèles disponibles, nous avons pu tester les portables ci-contre.

Les caractéristiques (processeur, RAM, SSD) des portables testés offrent un aperçu des performances que l'on peut attendre des modèles concurrents (Acer, Asus, Lenovo, MSI, etc.) disposant de composants équivalents.

Les logiciels Adobe Lightroom Classic et Photoshop 2023, références de fait pour l'organisation et le traitement des images, ont servi de baromètre pour essayer les machines. 500 photos Raw ont été enregistrées sur une carte SD SanDisk Extreme Plus (150 Mo/s) provenant d'un Nikon D850 (45,7 MP). Nous avons mesuré le temps nécessaire pour la copie et l'importation des clichés dans Lightroom. Sans baie SD sur certains modèles, un lecteur de carte à connexion USB-C a été employé. Les 500 photos représentent 28 Go.

Deuxième étape de test, nous avons évalué le temps d'exportation de 50 fichiers Raw en format Tiff 16 bits, dans un espace de couleur ProPhoto depuis Lightroom. Enfin, avec Photoshop, les 50 Tiff ont subi un traitement par lots à partir d'une action

Dell Inspiron 16 Plus

Écran 16 pouces 3K (3072 × 1920 pixels), processeur i7-12700H, 16 Go de RAM DDR5, SSD 512 Go, 2 ports USB-3.2, 1 port USB-C, 1 port HDMI, 1 baie SD, Windows 11, 2 kg

Prix indicatif

1349 €

Microsoft Surface Laptop 5

Écran 13,5 pouces (2256 × 1504 pixels), processeur Intel Core i5-1235U, 8 Go de RAM DDR5, SSD de 512 Go, 1 port USB-A 3.1, 1 port USB-C, Windows 11, 1,3 kg

Prix indicatif

1290 €

combinant des sélections successives de tons clairs, moyens et foncés sur lesquels trois calques de réglage de courbes ont foncé les hautes lumières, contrasté les valeurs moyennes et éclairci les ombres. Une réduction du bruit sur ces dernières a été appliquée en se servant du filtre en tant que filtre dynamique. Puis l'image a été aplatie et enregistrée. Bref, un usage correspondant à une utilisation courante de Photoshop.

Nous avons chronométré ces étapes pour mieux comparer les performances de chaque ordinateur. Et nous les avons confrontés à une tour PC conçue pour la photographie, équipée d'un processeur Intel de 2021 i5-12600K, 64 Go de RAM DDR4, SSD de 1 To, carte graphique NVIDIA Quadro P2200, Windows 11. Un tableau comparatif des mesures met en évidence les constatations suivantes.

Première constatation, les quatre ordinateurs portables délivrent des vitesses de transfert similaires en connexion USB-C,

autour de 43 Mo/s. C'est un très bon taux, compte tenu des performances de lecture/écriture de la carte SD. Le transfert par la baie SD sur le Dell correspond à ce qu'on obtiendrait en connexion USB 3.0. La connexion par USB-C s'impose donc. Sur la tour PC, le transfert des images demande un tiers de temps en plus. Est-ce en raison des caractéristiques du disque SSD de notre tour (Samsung 980 PRO)? Quoi qu'il en soit, les portables s'en sortent très bien.

Dans Lightroom, le développement d'un Raw en super-résolution (Photo > Accentuer) est une opération gourmande qui sollicite à la fois le processeur et la RAM. Le plus vélocé est le Dell équipé d'un processeur Intel i7 de 12^e génération et de 16 Go de RAM. Mais il est à peine plus rapide que le Microsoft Surface 5 doté d'un Intel i5 de 12^e génération et de 8 Go de RAM DDR5. Par rapport aux résultats d'un i5 de 12^e génération de notre tour et de ses 64 Go de

HP Pavilion Aero 13-be0053nf

Écran 13 pouces
(2560 × 1600 pixels),
processeur AMD Ryzen 5
5600U, 16 Go de RAM DDR4,
SSD de 512 Go, 2 ports USB-A,
1 port USB-C, 1 port HDMI,
Windows 11, 950 g

Prix indicatif

1 000 €

MacBook Air *

Écran 13,6 pouces
(2560 × 1664 pixels), 2 ports
USB-C, 1,3 kg (OS Monterey,
1849 €). Le MacBook Air M1 8 Go
de RAM et SSD de 256 Go est
de fait en fin de carrière, d'où son
absence dans ce dossier.

Prix indicatif

1 000 €

RAM DDR4, le score est remarquable. Il faut probablement le chercher dans les meilleures performances de la mémoire DDR5, car les processeurs sont tous deux similaires. En revanche, le processeur AMD Ryzen 5 5600U, malgré 16 Go de RAM DDR4, est en retrait. Il dispose de 6 cœurs contre 10 dans un i5. Ceci explique cela.

L'exportation de fichiers dans Lightroom repose sur les performances du processeur et de la RAM embarquée. Le processeur i7-12700H du Dell possède 14 cœurs et 16 Go de RAM DDR5. C'est le plus vélocé. D'où ses meilleures prestations à l'exportation. Mais ses concurrents moins pourvus en cœurs font bonne figure. Un fichier Tiff 16 bits d'un 45,7 MP

pèse tout de même 266 Mo. Les résultats de l'i5 de notre tour sont à la traîne, sans que ses performances soient pénalisantes au quotidien.

La célérité de Photoshop dépend du nombre de cœurs du processeur, de la RAM embarquée et du processeur graphique intégré au processeur. Les processeurs graphiques intégrés récents délivrent de bonnes performances, à l'instar de l'Iris Xe d'Intel. Une carte graphique spéciale, NVIDIA Quadro ou RTX avec au moins 4 Go de VRAM, dope la vitesse d'exécution et améliore l'affichage de certaines opérations (redimensionnement, flou, bruit, sélection de plages de couleurs, masques). C'est pourquoi notre tour PC livre plus de vitesse dans l'exécution du traitement par lots que les ordinateurs portables dépourvus de carte graphique réservée. Ceux équipés de carte spéciale RTX augmentent considérablement le budget de la machine. Cela dit, grâce à son processeur i7, le Dell présente une bonne vélocité et ses concurrents délivrent des performances honorables. C'est que le traitement par lots de notre test correspond à un usage intensif de Photoshop, représentatif de situations de traitement d'image occasionnelles pour un photographe dont la retouche est accessoire.

Quid du MacBook Air ? Ses performances sont un peu bridées par les 8 Go de RAM, notamment dans le traitement par lots de Photoshop, qui nécessite le double du temps du Dell et 30 % de plus que les HP et Microsoft. Ce portable convient bien à une gestion nomade d'un catalogue Lightroom mais guère à un usage lourd de Photoshop.

Écran

Si les portables présentent de bonnes performances en temps de traitement de fichiers, qu'en est-il de l'affichage des ➤

	HP	Dell	MBA M2 2022	Microsoft Surface	Tour PC i5
Importation 500 Raw Nikon D850 (28 Go) par lecteur USB-C. Avec aperçu intégré, sans métadonnées.	05:41	05:36	05:42	05:39	07:27
Importation 500 Raw Nikon D850 (28 Go) par baie SD	Absence	16:17	Absence	Absence	Absence
Super-résolution D850 estimée	02:00	00:10	00:30	00:10	00:20
Super-résolution réelle	00:58	00:18	00:40	00:20	00:38
Export 50 Tiff	01:48	00:47	01:15	01:13	02:54
Traitement par lots Photoshop	11:45	08:19	16:43	12:10	07:25

* Chez Apple, il nous a été impossible d'obtenir le prêt d'un MacBook Air M2 13 pouces 8 Go de RAM et SSD de 256 Go (1499 €), nous avons donc conduit nos tests sur la version avec SSD de 512 Go.

images? La qualité de l'écran est souvent le talon d'Achille des modèles d'entrée de gamme et de bureautique. Depuis quelques années, l'emploi systématique du rétroéclairage LED et la démocratisation de la technologie IPS offrent une luminosité confortable pour la photographie, avec des angles de vision moins limités que les dalles TN ou VA de naguère. Ainsi qu'une meilleure restitution des couleurs. L'écran tactile s'invite sur certains modèles, comme les Microsoft Surface ou les HP Envy. Si cette fonction est pratique pour des usages ludiques, elle salit néanmoins rapidement l'écran. Elle ravira les photographes qui utilisent Lightroom ou d'autres applications en

version mobile et qui ont pris l'habitude de cette interaction tactile.

Les hautes résolutions se généralisent sur les portables : 201 dpi pour le Microsoft Surface à 227 dpi pour le HP. Les images sont donc finement détaillées. Les espaces de couleur annoncés de 100 % de l'espace sRGB pour les PC et DCI-P3 pour le MacBook Air demandent un tout petit bémol. Après calibrage avec le logiciel ccProfiler de Calibrite, on observe un léger décalage des espaces de couleur des portables PC par rapport aux standards sRGB, avec une perte dans le bleu mais un gain dans le rouge et le vert. Le MacBook Air affiche en réel un gamut bien plus large que le sRGB, très proche du DCI-P3.

En revanche, le calibrage effectué avec DisplayCAL (www.displaycal.net) offre une exploitation à 99 % du sRGB pour le Microsoft Surface, 110 % pour le HP, 106,9 % pour le Dell. DisplayCAL ne fonctionne pas correctement sur un Mac car l'application n'est pas validée par Apple. Néanmoins, l'espace du Mac correspond peu ou prou au DCI-P3.

Travailler sur une petite surface d'écran est contraignant. Heureusement, tous les portables disposent soit d'une connexion HDMI, soit DisplayPort, soit USB-C, qui permettent de brancher un écran secondaire en direct ou par un hub USB-C. Sous PC comme sous Mac, le branchement d'un 27 pouces avec une résolution de 2560 × 1440 pixels ou en 4K se fait sans problème. L'écran secondaire devient alors une extension de celui du portable, beaucoup plus fonctionnel pour la retouche d'image et le confort d'une zone de travail plus grande.

Nécessaire calibrage

La luminosité des écrans, grâce à la technologie de rétroéclairage LED, atteint des valeurs de luminance élevées, qui dépassent ou avoisinent les 300 nits. Les constructeurs indiquent ainsi la luminance maximale (1 nit = 1 cd/m²). 200 nits sont déjà suffisants pour un usage courant, à condition de ne pas travailler en plein soleil. Tant que les photographies sont uniquement destinées à être vues sur des écrans d'ordinateur, des smartphones ou des tablettes, le réglage de la luminance importe peu. Il suffit de vérifier que la luminosité et le contraste des images soient satisfaisants sur plusieurs types d'écrans. Dans le cas contraire, le curseur de luminosité du moniteur de l'ordinateur est ajusté pour que les conditions d'observation des clichés soient les mêmes sur plusieurs appareils. Si l'on souhaite faire imprimer ses photos, un écran trop lumineux restituera des tirages trop sombres. Les protocoles d'impression des labos professionnels sont normalisés. Nous recommandons une luminance de 120 cd/m². À défaut d'un colorimètre et d'un logiciel de calibrage, mesurez avec votre appareil photo une zone blanche sur l'écran (le blanc de fond d'écran de Lightroom ou de Photoshop à 100 %), avec le posemètre en mesure spot, sur 100 ISO. 1/15 s à f/8 correspond à 140 cd/m²; 1/15 s à f/7,1 à 120 cd/m²; 1/15 s à f/6,7 à 100 cd/m². Autre recommandation, travaillez dans une pièce peu éclairée. Une

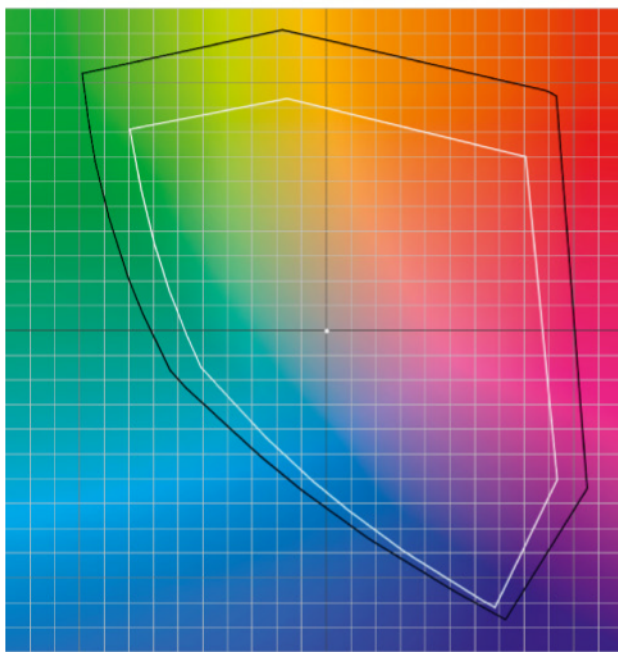


L'application DisplayCal

peut mesurer la tolérance de fidélité des couleurs affichées (ΔE_{2000}). Elle fonctionne hélas de façon capricieuse avec les Mac M2 en raison de défauts d'autorisation du système d'exploitation.

Gamut DisplayCAL HP

Les PC de ce dossier délivrent un espace proche du sRGB. Ici, l'espace du HP dépasse légèrement le sRGB. Le MacBook Air possède un espace proche du DCI-P3, plus grand que le sRGB.



feuille blanche posée à côté de votre ordinateur doit vous paraître moitié moins lumineuse que votre écran.

Mais quid de la justesse d'affichage des couleurs à l'écran ? Grâce à l'application DisplayCAL et la plupart des colorimètres du marché, il est possible de mesurer la tolérance de fidélité des couleurs affichées à l'écran avec le réglage d'usine de l'ordinateur. Nous avons utilisé un colorimètre X-Rite i1Display Pro (le même modèle est aujourd'hui vendu par Calibrite sous le nom de ColorChecker Display Pro). La tolérance de fidélité des couleurs est appelée ΔE_{2000} . Inférieure à 1, elle est imperceptible à l'œil ; à moins de 2, on est à la limite du discernement ; à 3, la fidélité des couleurs reste tolérable. Une simple mesure avec une mire équivalente aux 24 échantillons du ColorChecker Passport dans DisplayCAL montre que les Dell et HP s'écartent trop des valeurs cibles. Le Microsoft Surface présente des valeurs tout à fait supportables en réglage d'usine. Après calibrage des écrans, la fidélité des couleurs s'est avérée excellente. Les mesures de vérification ont été effectuées avec la mire ISO 12646:2008 dont la gamme de couleurs correspond à ce qu'une presse d'imprimerie peut reproduire sur du papier couché. Pour le MacBook Air, l'application ccProfiler de Calibrite a réalisé un calibrage très satisfaisant, mais contrairement à DisplayCal, elle ne permet pas de mesurer le ΔE_{2000} avant celui-ci.

La bonne nouvelle est donc que les dalles IPS d'aujourd'hui procurent une bonne fidélité des couleurs après calibrage. Mais sans calibrage logiciel, il n'est guère possible de s'en assurer. L'investissement dans un colorimètre Calibrite ColorChecker ou Datacolor Spyder est nécessaire pour observer les couleurs avec précision. Soit un budget de 150 à 300 €. Le calibrage de l'écran repose sur l'ajustement de quatre paramètres : la luminance du blanc, la luminance du noir, le point blanc et la courbe de réponse tonale ou gamma. Le ratio entre la luminance du blanc et celle du noir détermine le contraste de l'écran. Les paramètres de calibrage dépendent de la destination des images. Nous recommandons les réglages suivant :

- Luminance : 120 cd/m²
- Point blanc : 6 500 K
- Point noir : minimum
- Gamma : 2,2

Les dalles IPS d'aujourd'hui délivrent des noirs très profonds. Avec une luminance

de 120 cd/m², les contrastes dépassent 1:1000, flattant la dynamique des images.

Connexions USB

Les ports USB 3.0 et USB-C sont essentiels pour brancher divers périphériques, notamment un disque supplémentaire de sauvegarde ou de travail. L'USB-C permet des taux de transfert très élevés. Les petits disques de 1 ou 2 To, chez Crucial, LaCie, Samsung, SanDisk ou WD, offrent des vitesses de lecture et d'écriture de 500 à 1 000 Mo/s en fonction des modèles, à partir d'une centaine d'euros. Conserver son catalogue Lightroom et ses images



Les connexions USB-C permettent des taux de transfert rapide avec des disques externes SSD, comme ce Crucial X8 de 2 To. Un hub multiplie les types de connexions : HDMI, USB-A, USB-C, SD, RJ45, etc.

sur un SSD externe est pratique pour éviter l'engorgement de l'ordinateur.

Plus la machine est petite, plus le nombre de ports est réduit. Sur un Apple MacBook Air, ils sont limités à deux USB-C. L'absence de baie pour carte SD oblige à recourir à un lecteur externe (MacBook Air et HP Pavilion Aero 13 pouces). Investir dans un hub USB-C multi-connexion est une nécessité.

Autonomie

L'autonomie des ordinateurs portables dépend de leur usage. En utilisation bureau-tique, en limitant la luminosité de l'écran, les performances des batteries correspondent aux annonces des fabricants. Une navigation Internet avec visionnage de vidéos en réduit l'autonomie. La photographie est moins gourmande. L'activation du WiFi et du Bluetooth aussi. Cela dit, l'autonomie des ordinateurs portables a été quintuplée en une dizaine d'années. On atteint huit à dix heures avec les Dell, HP et Microsoft. Le MacBook Air permet de travailler facilement 50 % de temps en plus. Signalons que ce dernier peut chauffer un peu, mais au contraire de ses concurrents, notamment les Dell et HP, il n'émet pas de souffle distrayant quand ses ressources sont fortement sollicitées.

LEQUEL CHOISIR ?

Si le poids minimal est le critère primordial, le HP Pavilion Aero 13 l'emporte, avec des performances globales satisfaisantes. L'affichage des couleurs est fidèle après calibrage. Pour 999 €, c'est une bonne affaire. Si l'on souhaite plus vélocité, le passage chez HP sur un processeur plus rapide AMD Ryzen 7 ou Intel i7 permet de rester sous la barre des 1500 € sur plusieurs modèles.

Le Dell Inspiron 16 Plus remplit ces critères. Mais ses 16 pouces en font le plus encombrant et le plus lourd (2 kg). Dell propose un Inspiron 14 Plus de 14 pouces équipé du même processeur i7-12700H, de 16 Go de RAM, d'un SSD de 512 Go et d'une carte graphique NVIDIA GeForce RTX 3050 avec 4 Go de VRAM pour 1300 € et 1,7 kg. Pour environ 500 g de moins, le Microsoft Surface, dont le design rappelle celui des MacBook, est une belle machine. Son écran tactile apporte la convivialité d'un smartphone ou d'une tablette. On se rend compte qu'un processeur Intel i5 de 12^e génération associé à 8 Go de RAM DDR5, quantité minimale recommandée par Adobe pour ses logiciels, permet un usage confortable de programmes gourmands en ressources. Autre avantage, il délivre par défaut une bonne fidélité des couleurs dans l'espace sRGB. Pour presque le même poids (1,2 kg), le MacBook Air offre une excellente justesse des couleurs après calibrage et un espace de couleur plus grand que ses concurrents, proche du DCI-P3. À des performances plus ou moins égales de ses rivaux, il est 50 % plus cher qu'un PC. Et pour 1499 €, le SSD est limité à 256 Go. Avec un SSD de 512 Go, l'addition passe à 1849 €. Il est destiné aux inconditionnels d'Apple.

Canon EOS R50

Pour débuter et progresser

Venant coiffer par le dessous la gamme hybride en monture RF de Canon, l'EOS R50 hérite du capteur et du processeur de l'EOS R10 mais pas de sa richesse fonctionnelle ni des petits détails ergonomiques qui pourraient faire la différence au moment de choisir. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Autofocus Dual Pixel CMOS AF II
- Flash intégré NG6
- Pas de stabilisation de capteur

830 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride APS-C
Monture	Canon RF
Conversion de focales	1,6x
Type de capteur	CMOS
Définition	24,2 MP
Taille du capteur	22,3 × 14,9 mm
Taille de photosite	3,58 µm
Sensibilité	100 à 32 000 ISO (ext. 51 200 ISO)
Viseur	OLED 0,39", 2,36 Mpts, 100 %, gross. 0,95x
Écran	orientable, tactile, 7,5 cm, 1,62 Mpts
Autofocus	Dual Pixel AF II, 4 503 points, -4 à +20 IL
Mesure de la lumière	Évaluative, Sélective (5,8 %), Spot (2,9 %), Moyenne pondérée centrale
Modes d'exposition	PSAM, Auto, SCN
Obturbateurs	1/4 000 à 30 s (méc.) / 1/8 000 à 30 s (élec.)
Flash	intégré, NG6, synchro-X 1/250 s
Formats d'image	Raw (14 bits), C-Raw, Jpeg, Heif
Vidéo	4K UHD 30 p, Full HD 120 p
Support d'enregistrement	1x SD UHS-I
Autonomie (norme CIPA)	310 vues
Connexions	USB-C, micro-HDMI, jack micro, Wi-Fi, Bluetooth
Dim. / poids	116 × 86 × 69 mm / 328 g

Plus petit et plus léger encore que l'EOS R10, dont le prix a été récemment revu à la hausse (1 060 € hors promotions), l'EOS R50 en est aussi une version à la fiche technique un peu édulcorée. Car s'il reprend le même capteur APS-C de 24,2 MP effectifs et le même viseur OLED un brin étriqué de 0,39" et 2,36 Mpts, il est légèrement à la fois moins rapide, moins endurant et moins riche en fonctionnalités. Néanmoins, notons qu'en plus d'adopter la monture RF, qui lui donne accès à une vaste gamme de plus de 30 objectifs, l'EOS R50 est tout de même plus ambitieux que l'EOS M50 Mark II avec son autofocus Dual Pixel de première génération, sa rafale de 10 i/s et son enregistrement vidéo 4K 30 p ou Full HD 60 p limité à trente minutes consécutives. Afin de réduire le poids et l'encombrement de son EOS R50, Canon a affiné la poignée



grip, qui conserve heureusement un profil marqué et un revêtement antidérapant efficace. Ce qui n'empêchera pas les plus grandes mains d'éprouver de la gêne pour caser chaque doigt sans solliciter involontairement les différentes touches à l'arrière. Sans surprise, son ergonomie reprend toutes les habitudes de la marque. Elle repose sur une molette des modes de prise de vue réduite au minimum – on ne trouve aucune



En l'absence de joystick, le déplacement du collimateur AF doit se faire par l'écran tactile. Il faut penser à activer la fonction dans le menu.



La griffe porte-accessoire ne possède plus qu'une connexion numérique. Elle est donc incompatible avec les anciens flashes.

position personnalisée – mais qui figure tout de même l'essentiel. Les débutants s'en remettront certainement au mode A+ (compatible avec un enregistrement en Raw et désormais pourvu d'une fonction de bracketing créatif offrant quatre interprétations Jpeg d'une même image), aux multiples modes scènes (comprenant un mode panoramique par balayage) et aux Filtres créatifs ou à l'Auto hybride (qui ajoute des mini-séquences vidéo à chaque photo), quand les plus avertis se satisferont des classiques modes PSAM – P, Tv, Av et M chez Canon – pour plus de contrôle sur les réglages d'exposition. Les premières différences notables avec l'EOS R10 s'affichent dès la prise en main : l'EOS R50 ne possède ni sélecteur de mise au point AF/MF en façade ni touche de simulation de la profondeur de champ, pas plus que de molette secondaire pour la correction d'exposition ou de touche M-Fn, tandis que la face arrière est dépourvue de joystick, pourtant bien pratique pour déplacer le collimateur autofocus. L'écran tactile et complètement orientable grâce à une charnière centrale peut heureusement s'y substituer, faisant office de joystick tactile si vous prenez soin d'activer la fonction Paramètres Toucher/dépl. AF de l'onglet du menu consacré à l'autofocus. L'écran adopte une définition légèrement supérieure à celle de l'EOS R10 mais présente un contraste un peu fort qui ne permet pas une appréciation fiable de l'exposition. Le viseur, indispensable en cas de forte luminosité, est quant à lui un tantinet petit mais lumineux et précis. Il dispose d'un correcteur dioptrique de faible amplitude (de -3 à +1 δ), qui manque de fermeté, de précision et d'un mécanisme de blocage pour éviter les décalages intempestifs. On retiendra aussi que la nouvelle griffe porte-accessoire ►►►



Dépourvu du sélecteur de mise au point de l'EOS R10, le R50 ne possède ni stabilisation mécanique ni volet de protection du capteur.

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Le capteur encasse assez bien les hautes sensibilités avec un bruit contenu jusqu'à 1 600 ISO et qui reste assez discret à 3 200 ISO. Au-delà de 6 400 ISO, on observe une disparition des plus fins détails et une forte granulation disgracieuse.



Allumage, mise au point et déclenchement

1,17 s

Mise au point et déclenchement

0,60 s

Attente entre deux déclenchements

0,32 s

Cadence en mode rafale (élec./méc.)

12/11 vues/s

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

55/7/7 vues

Intervalle après rafale

Jpeg/Raw/Raw + Jpeg
0,40/0,41/0,42 s

NOS CHRONOS

avec 35 mm f/1,8
et carte SD
300 Mo/s

Quoique réactif, l'EOS R50 n'a pas atteint les valeurs annoncées à 15 et 12 i/s en rafale. De plus, sa mémoire tampon n'assure qu'une faible autonomie. C'est un critère qui le distingue nettement de l'EOS R10 avec son mode Rafale Raw à 23 i/s.



Détail 100 %



RF 35 mm f/1,8 Macro IS STM • 100 ISO • f/1,8 • 1/250 s S'il n'est pas très puissant, le flash intégré reste utile pour déboucher un premier plan à contre-jour. La vitesse de synchro-X de l'appareil est de 1/250 s.

ne bénéficie plus des classiques connecteurs électriques et ne pourra donc servir qu'avec des flashes et des micros récents dotés d'une connexion numérique à 21 broches. Cette stratégie qui pousse les acquéreurs à investir dans des accessoires supplémentaires chers est assez désagréable. En revanche, l'EOS R50 est équipé d'un flash intégré à l'extraction manuelle, comme sur l'EOS R10 ou sur les reflex d'entrée de gamme. Malgré sa puissance limitée à un nombre guide de 6, identique à celle de l'EOS R10 quand celle du flash de l'EOS 2000D (530 € en kit) était de 9,2, il s'avère très utile pour déboucher un contre-jour. L'exposition s'est montrée très juste en mode automatique, tandis que des ajustements de réglage, pour doser le ratio ambiance/flash ou pour synchroniser le déclenchement sur le second rideau, sont accessibles par le menu. Il n'est en revanche pas compatible avec la synchronisation haute vitesse : dès que le flash est sorti, et ce, quel que soit le mode de prise de vue utilisé, l'appareil limite le temps de pose à 1/250 s au minimum. Pensé pour un usage mixte photo et vidéo, l'EOS R50 autorise l'enregistrement en vertical pour les publications sur les réseaux sociaux, la connexion USB pouvant être employée pour streamer, mais ne propose qu'une cadence maximale de 30 ou 25 i/s en 4K (60 p avec recadrage sur l'EOS R10). Elle se fait sans limitation de durée en Full HD 60 p, tandis que l'échauffement lié à la captation en 4K entraîne l'extinction

automatique de l'appareil au bout de quarante-cinq minutes environ. Celui-ci est doté d'une connexion micro-HDMI Type D et d'une prise jack 3,5 mm pour micro mais pas d'une prise casque. Ses connexions sans fil Bluetooth 4.2 et Wi-Fi assurent quant à elles la communication avec un smartphone pour le contrôle à distance de l'appareil, le chargement des images et leur géolocalisation.

Une porte d'entrée vers l'univers RF

Comme sur l'EOS R10, et contrairement à l'EOS R7, le capteur CMOS (non BSI) ne possède pas de mécanisme de stabilisation. Il faut donc éviter les longs temps de pose à main levée et choisir de préférence des objectifs stabilisés. C'est le cas du RF-S 18-45 mm f/4,5-6,3 IS STM, disponible en version silver pour s'accorder avec la version blanche du R50, et du RF-S 55-210 mm f/5-7,1 IS STM proposés en kit, qui manquent malheureusement de luminosité, mais aussi de nombreux objectifs RF couvrant le 24×36, plus intéressant d'un point de vue esthétique. La définition du capteur s'élève à 24,2 MP, et la qualité d'image est tout à fait correcte compte tenu de ses dimensions. On peut monter en sensibilité jusqu'à 3 200 ISO sans inquiétude, voire 6 400 ISO si les images ne sont pas destinées à l'impression, sachant que le traitement des Jpeg est assez réussi. La dynamique d'exposition est plutôt bonne – nous avons récupéré des détails à 100 ISO jusqu'à 2,6 IL de surexposition –, mais le bruit se fait

vite très présent dans les ombres lors des sous-expositions. Comme l'EOS R10, le R50 est doté d'un obturateur à rideau un peu sec et bruyant dont la vitesse ne permet pas de descendre en dessous de 1/4 000 s. Mais il possède aussi un système d'obturation électronique parfaitement silencieux. Le temps de pose minimal est alors de 1/8 000 s, contre 1/16 000 sur l'EOS R10. Il manque à ces deux appareils une fonction autorisant la bascule d'un système d'obturation vers l'autre en fonction du temps de pose, à l'image de ce que propose depuis longtemps Fujifilm sur ses boîtiers. Par ailleurs, si les EOS R50 et R10 ont le même capteur et le même processeur Digic X, ils n'affichent étonnamment pas les mêmes performances autofocus et cadences en rafale. L'EOS R50 s'est ainsi montré un peu plus lent et surtout moins fiable, avec un taux d'images ratées par une mise au point inexistante non négligeable. Il assure tout de même une belle prestation avec une détection efficace des yeux des humains comme des animaux et une bonne réactivité. Le suivi du sujet est correct, mais les prises de vues en conditions sportives sont limitées par sa faible mémoire tampon. Canon annonce une cadence en rafale de 15 i/s en obturation électronique et de 12 i/s en obturation mécanique mais ne propose pas de mode Rafale Raw. Pour rappel, ce mode permet de parvenir à une cadence de 23 i/s sur l'EOS R10. Ces cadences étant soumises à de nombreuses conditions, nous

VERDICT

Séduire les amateurs de photo et les créateurs de contenu par un prix accessible pour les faire entrer dans l'univers hybride RF est assurément la mission de l'EOS R50. Il a pour arguments une qualité d'image tout à fait honorable – à condition d'ajouter au budget un objectif plus lumineux que ceux des kits – et un autofocus doté d'une bonne analyse, bien que parfois un peu lent ou erratique. Mais à force de réduire ses dimensions, ses touches d'accès direct et ses performances, Canon en a aussi fait un appareil un brin frustrant et pas toujours très pratique. Le menu reste simple et limpide, et la bague RF est un atout pour ceux qui ont un budget suffisant pour lui associer une petite focale fixe lumineuse. Mais son ergonomie demeure perfectible, et ses ralentissements agacent. Pour un tarif quasi équivalent, la gamme micro 4/3 propose de la stabilisation mécanique de capteur et une multitude de fonctionnalités intéressantes, quand Fujifilm dispose de boîtiers APS-C à la rafale plus rapide et endurante.

POINTS FORTS

- ↑ Détection des yeux AF
- ↑ Dynamique de capteur
- ↑ Menu instinctif
- ↑ Écran totalement orientable
- ↑ Flash intégré
- ↑ Bracketing de MAP
- ↑ Mode panoramique

POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de joystick
- ↓ Faible mémoire tampon
- ↓ Griffe flash limitante
- ↓ Pas de stabilisation de capteur
- ↓ Pas de prise casque
- ↓ 4K 30 p uniquement
- ↓ Objectifs de kit décevants

LES NOTES

Prise en main

7/10

À force de réduire la taille du boîtier, sa préhension est difficile, ses touches sont trop proches, et il lui manque un joystick.

Fabrication

8/10

Il ne possède pas de joints d'étanchéité, mais ses touches sont réactives et ses trappes solides.

Visée

8/10

L'écran arrière est orientable mais légèrement contrasté, tandis que le viseur est étriqué et le grossissement un peu faible.

Fonctionnalités

7/10

Les différents bracketings et le mode panoramique sont des atouts, mais ses fonctionnalités restent limitées.

Réactivité

8/10

Si l'AF est globalement rapide, il est aussi parfois erratique, tandis que la mémoire tampon limite fortement l'usage de la rafale.

Qualité d'image

27/30

Elle n'atteint évidemment pas celle des capteurs 24×36 mais est tout à fait acceptable, avec une bonne dynamique en Raw.

Gamme optique

9/10

L'offre RF est vaste et bon marché mais surtout pensée pour le 24×36, quand les RF-S manquent tous d'ouverture.

Rapport qualité-prix

8/10

Les prix ne cessant de croître, ses moins de 850 € nu sont assurément un gros atout.

Total

82/100



n'avons pas réussi à les atteindre lors de nos mesures en labo. Surtout, elles n'ont ici que peu d'intérêt compte tenu de la faible autonomie de la mémoire tampon, qui sature dès 7 images en Raw ou en Raw + Jpeg et 55 en Jpeg. Heureusement, l'appareil ne se bloque pas, et les prises de vues s'enchaînent rapidement dès lors que de l'espace se libère. Mais cette limite est très pénalisante. S'il est évident que l'on ne peut attendre d'un appareil à moins de 850 € des performances comparables à celles d'appareils en valant le double, on comprend moins la stratégie de Canon, qui, en dotant ses deux boîtiers d'un capteur et d'un processeur identiques, a délibérément choisi d'en brider un des deux. Les différences d'ergonomie auraient pu suffire à justifier l'écart de prix, qui s'explique également par le choix de certains composants comme le port SD, compatible avec la norme UHS-I seulement. Ce qui n'empêche pas l'EOS R50 d'être une porte d'entrée intéressante et bon marché vers l'univers RF.

Détail 100 %



RF-S 18-45 mm
f/4,5-6,3 IS STM
• 45 mm • 100 ISO
• f/11 • 1/500 s

Le capteur APS-C encaisse assez bien les forts contrastes, laissant une marge d'ajustement raisonnable sur les fichiers Raw, quoique l'on observe rapidement une montée du bruit dans les ombres.

Panasonic Lumix S 18, 24 et 35 mm f/1,8

Une gamme cohérente

Après les 50 et 85 mm, Panasonic accroît son offre de focales fixes en monture L de trois modèles grand-angle. Tous affichent les mêmes dimensions pour en faciliter l'usage sur des stabilisateurs électroniques en vidéo et reçoivent des filtres vissants de même diamètre. **Pascale Brites**



LES POINTS CLÉS

- Joints d'étanchéité
- Bague de MAP personnalisable
- Diamètre de filtres 67 mm

Prix indicatifs

900-900-680 €

Au moment de sa sortie en mai 2021, nous avons jugé le 50 mm f/1,8 un brin encombrant par rapport à la concurrence. Mais maintenant que se dévoile un peu plus la stratégie de Panasonic, sa gamme de focales fixes en monture L à ouverture f/1,8 – la marque propose par ailleurs un 50 mm f/1,4 – s'avère en réalité d'une grande cohérence. Car en affichant tous les mêmes dimensions,

la même ergonomie et des poids très proches les uns des autres, les 18, 24, 35, 50 et 85 mm f/1,8 peuvent prendre place sur un stabilisateur électronique sans qu'il faille en revoir systématiquement l'équilibrage, tandis que les filtres vissants de 67 mm de diamètre achetés pour l'un peuvent parfaitement servir sur les autres. Si aucun ne présente de système de stabilisation, les utilisateurs peuvent compter sur l'efficacité du mécanisme intégré au capteur des appareils de la gamme S et ne se sentiront donc nullement pénalisés. Ils priseront en revanche leur fabrication soignée et leur légèreté, la présence d'un commutateur de mise au point et le paramétrage de la bague pour un fonctionnement linéaire ou non. Chacun dispose de joints d'étanchéité. Mais si l'on en croit les visuels fournis par la marque, les commutateurs de mise au point en seraient dépourvus, ce qui pourrait constituer une faiblesse. Panasonic n'est pas très généreux en informations techniques et ne spécifie notamment pas le type de motorisation utilisé pour l'autofocus ni celui du traitement appliqué à la surface des lentilles. Néanmoins, nous avons pu apprécier le parfait silence de leur autofocus, qui s'est montré fluide et rapide. Les trois modèles testés ici souffrent toutefois d'un focus breathing marqué qui leur nuit en vidéo. Ils sont livrés avec des pare-soleil adaptés en forme de corolle et ont

FICHE TECHNIQUE

	S 18 mm f/1,8	S 24 mm f/1,8	S 35 mm f/1,8
Construction	13 éléments en 12 groupes (3 asph., 1 UED, 3 ED, 1 UHR)	12 éléments en 11 groupes (3 asph., 1 UED, 3 ED)	11 éléments en 9 groupes (3 asph., 3 ED)
Champ angulaire	100°	84°	63°
MAP mini	18 cm	24 cm	24 cm
Grandissement max.	0,20x	0,15x	0,22x
Stabilisation	non		
Diaphragme	9 lamelles		
Ø filtre	67 mm		
Dim. (ø × l)	74 × 82 mm		
Poids	340 g	310 g	295 g
Accessoire	pare-soleil		
Monture	L		



Plus forte sur le 18 mm avec une légère forme de moustache tandis qu'elle est plus classique en forme de barillet sur les 24 et 35 mm, la distorsion est toujours très marquée. Elle est heureusement parfaitement corrigée par les algorithmes logiciels. On constate néanmoins une perte d'angle importante entre le champ réellement couvert par les objectifs et celui qui est visible avec corrections dans le viseur.

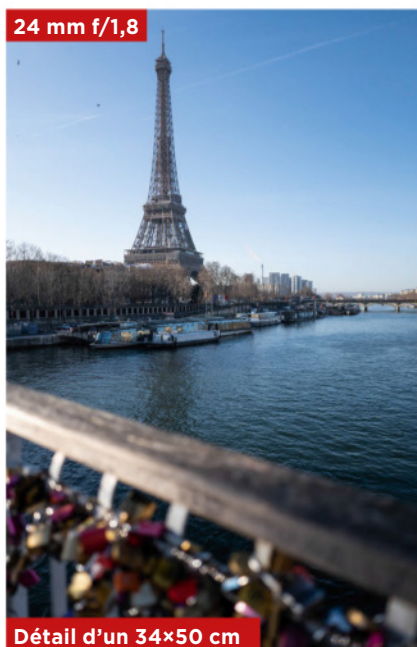
offre une très bonne résistance au flare et aux images fantômes. Leur diaphragme à 9 lamelles produit un joli effet d'étoile à 18 branches sur les sources ponctuelles, et leur mise au point minimale à 18 ou 24 cm suivant les modèles ne présente aucune limite pratique à leur usage. Si leur ouverture $f/1,8$ favorise l'obtention de bokeh intenses, nous avons cependant relevé sur chacun un effet d'onion ring sur les cercles à l'avant et à l'arrière-plan, ainsi qu'une déformation en forme d'œil de chat sur les bords. Tous intègrent trois lentilles asphériques censées supprimer l'aberration de sphéricité pour offrir un

même niveau de piqué, quelle que soit l'ouverture. Ce qui se vérifie sur le 24 mm, mais est un peu moins vrai sur les 18 et 35 mm, pour lesquels la fermeture d'une valeur de diaphragme est préférable. Mesurés sur un Lumix S5 II, ils atteignent alors tous une résolution au centre de l'ordre de 80 pl/mm.

Distorsion importante

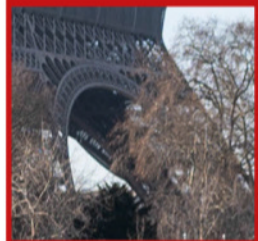
Sans surprise, les 24 et 35 mm affichent une meilleure homogénéité dans le champ avec une mesure dans les coins proche de 50 pl/mm dès $f/2,8$, quand le 18 mm n'atteint cette valeur qu'à $f/5,6$. S'il est aussi l'objectif au plus fort vignetage, ce dernier demeure très modéré et ne gêne nullement le rendu des images. Quant aux aberrations chromatiques, elles sont

contenues sur les trois modèles, mais pas totalement absentes. Nous les avons mesurées à $16 \mu\text{m}$ (équivalent $20 \times 30 \text{ cm}$) sur le 35 mm, à $35 \mu\text{m}$ sur le 18 mm et à $40 \mu\text{m}$ sur le 24 mm après corrections optiques. C'est surtout la distorsion qui impose une forte correction logicielle, quel que soit l'objectif. Si elle se montre plus modérée sur le 35 mm que sur le 18 mm, elle reste très importante pour une focale à la géométrie généralement irréprochable. L'objectif aurait été vraiment bon marché, nous aurions pu le lui pardonner, mais, bien que les deux marques soient partenaires sur la monture L, Panasonic possède comme concurrent direct la gamme optique DG DN de Sigma, qui présente des modèles à la qualité supérieure pour un tarif comparable.



24 mm $f/1,8$

Détail d'un 34x50 cm



Le 24 mm affiche un bon niveau de piqué au centre dès la pleine ouverture.

VERDICT

La stratégie de Panasonic, qui propose désormais cinq objectifs du 18 au 85 mm de même ouverture et de mêmes dimensions, est à notre avis très intéressante pour les vidéastes et pour ceux qui utilisent des filtres vissants. Bien construits, les trois derniers modèles disposent d'une motorisation AF parfaitement silencieuse et d'une distance minimale de mise au point tout à fait correcte. Ils délivrent une qualité d'image honorable, mais exigent des corrections logicielles. Car la distorsion est importante, y compris sur le 35 mm, pourtant plus simple à concevoir d'un point de vue optique. Le 24 mm est à nos yeux le plus intéressant des trois, mais son prix est un peu élevé pour une ouverture de $f/1,8$.

POINTS FORTS

- ↑ Vignetage pratiquement nul
- ↑ Pare-soleil fourni
- ↑ Autofocus silencieux

POINTS FAIBLES

- ↓ Forte distorsion
- ↓ Légères aberrations chromatiques
- ↓ Homogénéité perfectible
- ↓ Pas de joints sur le commutateur

LES NOTES

Qualité optique 34-36-34/40

Construction 17/20

Confort d'utilisation 18/20

Rapport qualité/prix 16-16-17/20

Total 85-87-86/100

Canon RF 24 mm f/1,8 macro IS STM

Compromis intéressant



LES POINTS CLÉS

- Motorisation pas-à-pas STM
- Bague paramétrable
- Revêtement Super Spectra

Prix indicatif

720 €

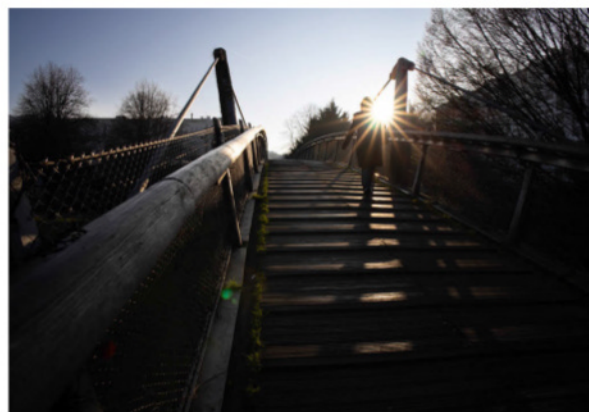
FICHE TECHNIQUE

Construction	11 éléments en 9 groupes (1 asph. PMo, 1 UD)
Format de capteur	24×36
Champ angulaire	84°
MAP mini	14 cm
Grandissement max.	0,5×
Stabilisation	5 IL
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	52 mm
Dim. (ø × l) / poids	74 × 63 mm / 270 g
Accessoire	non
Montures	Canon RF

Étonnant par son rapport macro et son système de stabilisation optique malgré sa courte focale, ce 24 mm f/1,8 pour hybrides 24×36 en monture RF affiche une grande polyvalence et délivre une belle qualité d'image, à condition d'appliquer des corrections logicielles importantes. **Pascal Brites**

Un 24 mm lumineux, stabilisé et macro, est-ce bien utile ? C'est en tout cas singulier. Car si l'on met de côté le chinois Laowa et sa dizaine de références d'objectifs macro variés comprenant un très grand-angle, mais tous sans connexion électrique, donc sans autofocus ni stabilisation, les fabricants réservent généralement ces caractéristiques à des objectifs de plus longue focale. Il convient ainsi de préciser tout d'abord qu'à l'instar du RF 35 mm f/1,8 IS STM, l'appellation "macro" est ici un peu usurpée : l'objectif ne permet d'atteindre qu'un rapport de grandissement maximal de 1:2. Autant que les Tamron 20, 24 et 35 mm f/2,8 Di III OSD M1:2 en monture Sony FE. À défaut d'être un véritable objectif macro au rapport 1:1, ce 24 mm a donc au moins l'avantage d'une mise au point minimale à 14 cm de distance, quand elle se fait généralement à 24 ou 25 cm sur les 24 mm destinés au format 24×36 avec un grandissement maximal moyen de 0,17×. Cette distance minimale de mise au point atteint 20 cm sur les OM System ED 12 mm f/2 et Panasonic 12 mm f/1,4 en micro 4/3 pour un grandissement de 0,08× (0,16× en équivalent 24×36), ou encore 17 et 15 cm pour les Fujinon XF 16 mm f/2,8 et f/1,4 R WR, dont le grandissement maximal s'élève ainsi à 0,21×. Sa distance de travail est

trop courte pour œuvrer dans de bonnes conditions en "macro", mais au moins n'est-elle presque jamais une limite pratique à la réalisation de photos avec un premier plan rapproché. Nous pourrions également nous interroger sur l'intérêt de son système de stabilisation optique, dont on entend sans cesse dire qu'il est plus efficace sur les longues focales. Précisons alors que cette remarque vaut parce que les stabilisations optiques disposent d'une grande amplitude de correction sur les mouvements de tangage et de lacet, et que si ces derniers sont plus visibles avec les longues focales, leur impact est aussi plus fort en macro du fait du tirage optique important. Bien que Canon propose désormais une stabilisation mécanique de capteur sur plusieurs boîtiers – l'EOS R7 en APS-C et les EOS R6, R6 II, R5 et R3 en 24×36 –, la stabilisation optique n'est donc pas inutile lorsqu'on travaille à de faibles distances de mise au point. De plus, elle se



Le revêtement Super Spectra assure une bonne résistance au flare et aux images fantômes.

combine à celle des capteurs pour offrir une amplitude totale de correction de 6,5 IL selon Canon. Reste néanmoins la question de l'intérêt pratique de cet objectif dont l'angle de champ incite plus à un usage en paysage, en photo de rue ou en architecture qu'en macro... Sa grande ouverture maximale de $f/1,8$ est un atout notable en basse lumière où elle limite le recours aux très hautes sensibilités ISO. Si la distance de mise au point est importante, on profite toujours d'une grande profondeur de champ, qui n'est donc pas un frein à l'usage. Malgré cette ouverture généreuse, l'objectif est compact et léger. Ses dimensions sont comparables à celles du RF 35 mm $f/1,8$ – son poids étant de 35 g inférieur –, tandis que le Nikkor Z 24 mm $f/1,8$ S fait 3,4 cm et 180 g de plus. À titre de comparaison, les Sigma 24 mm $f/1,4$ DG DN | Art et Sony FE 24 mm $f/1,4$ GM – de 2/3 IL plus lumineux – mesurent respectivement 3,3 et 3 cm de plus en longueur et pèsent 250 et 155 g de plus. S'il ne possède malheureusement pas de joints d'étanchéité, le Canon RF 24 mm $f/1,8$ Macro IS STM dispose d'une bague de réglage paramétrable et de deux commutateurs pour activer ou non la stabilisation et l'autofocus.

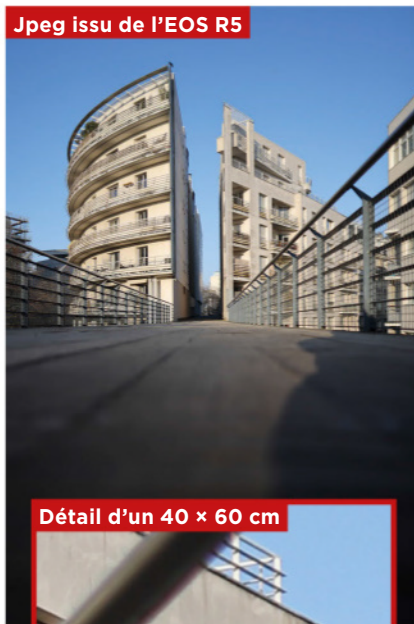
Pare-soleil non inclus

Sa motorisation pas-à-pas est silencieuse et rapide. Intégrant une lentille asphérique PMo (plastique moulé), ce 24 mm délivre une qualité d'image constante quelle que soit l'ouverture du diaphragme. Mesurée sur un EOS R5 de 45 Mpx, sa résolution dépasse 90 pl/mm au centre dès $f/1,8$ et présente un maximum d'un peu plus de 100 pl/mm à $f/2,8$ pour une FTM à 50 % correspondant aux faibles contrastes. Elle est équivalente à la résolution de 113 pl/mm du capteur par très fort contraste. Les coins sont en revanche toujours en retrait avec des valeurs de résolution comprises entre 50 et 60 pl/mm suivant l'ouverture. La lentille en verre UD à faible dispersion assure une bonne correction des aberrations chromatiques, qui restent inférieures à 10 μm pour un tirage en 20 x 30 cm. Le traitement de surface des lentilles Super Spectra offre une bonne résistance au flare et aux réflexions parasites, mais Canon ne fournit pas de pare-soleil. L'EW-65B – déjà compatible avec les EF 24 et 28 mm $f/2,8$ IS USM – est vendu pratiquement 60 €! Comme la majorité des objectifs récents, ce grand-angle s'appuie sur les algorithmes logiciels pour corriger sa très forte distorsion

Raw sans correction



Jpeg issu de l'EOS R5



Détail d'un 40 x 60 cm



en barillet et son vignetage très marqué. Après correction, la géométrie est quasi parfaite, tandis que le vignetage résiduel est limité à 1/2 IL environ à $f/1,8$ et $f/2$ et s'avère nul à partir de $f/2,8$. Mais les corrections sont tellement fortes qu'elles entraînent une perte d'angle de champ importante aussi bien sur la largeur que sur la longueur de l'image. Ce qui fait perdre un peu d'intérêt face au RF 35 mm $f/1,8$ Macro IS STM, vendu 170 € moins cher et dont les déformations plus faibles demandent moins de corrections.

La résolution est élevée au centre, et les aberrations chromatiques sont bien contenues. Il faut en revanche corriger le vignetage et la distorsion de manière logicielle.

VERDICT

Si son appellation "macro" n'est pas totalement justifiée et son système de stabilisation utile uniquement en mise au point rapprochée – ce qui n'est pas l'usage le plus courant d'un 24 mm –, cette focale fixe Canon possède au moins l'avantage d'une ouverture généreuse pour un poids et un encombrement vraiment faibles. Elle produit de belles images dépourvues d'aberrations chromatiques, au piqué élevé au centre dès la pleine ouverture et au bokeh doux et intense. Elle manque en revanche d'homogénéité entre le centre et les bords et demande surtout d'importantes corrections logicielles pour compenser sa forte distorsion et son vignetage à pleine ouverture, entraînant une perte d'angle considérable.

POINTS FORTS

- ↑ Compact et léger
- ↑ Mise au point minimale à 14 cm
- ↑ Piqué élevé au centre dès $f/1,8$
- ↑ Motorisation silencieuse

POINTS FAIBLES

- ↓ Forte distorsion
- ↓ Vignetage marqué
- ↓ Pare-soleil en option

LES NOTES

Qualité optique	35/40
Construction	16/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité-prix	18/20

Total

88/100

Sony FE 50 mm f/1,4 GM

Attention, ça pique !



Compact et léger, le Sony FE 50 mm f/1,4 GM est une parfaite démonstration des hautes performances optiques de la gamme Sony G Master. Aussi agréable à employer que performant, il ne souffre que d'un défaut majeur, celui d'un prix inaccessible pour beaucoup d'utilisateurs. **Pascale Brites**

Avec un poids de seulement 516 g, un diamètre d'à peine 81 mm et une longueur de 96 mm, le Sony FE 50 mm f/1,4 GM réussit tout d'abord la prouesse d'être le plus petit 50 mm f/1,4 de sa catégorie. Car si les Canon EF 50 mm f/1,4 USM et Nikon AF-S 50 mm f/1,4 G affichaient une plus grande compacité et une plus grande légèreté (seulement 290 g et 74 × 51 mm pour l'un contre 280 g et 74 × 54 mm pour l'autre), tous les modèles récents pour boîtiers hybrides sont nettement plus lourds et encombrants. Le Sigma 50 mm f/1,4 DG DN disponible en montures L et E mesure 110 mm de long et pèse 670 g, le Panasonic 50 mm f/1,4 fait 130 mm et 955 g, et le Sony Zeiss Planar T* FE 50 mm f/1,4 ZA a une longueur de 108 mm pour un poids de 778 g. Outre le fait que l'objectif est plus simple à transporter et à utiliser, cette caractéristique le rend plus compatible avec un usage en vidéo, monté sur un stabilisateur. Son diamètre de filtre de 67 mm, qu'il partage avec les Sony 20 mm f/1,8 G, 24 mm f/1,4 GM ou 35 mm f/1,4 GM et avec toute une gamme d'objectifs Tamron en monture Sony E, est également un atout, évitant la multiplication de filtres et de bagues d'adaptation. Pour arriver à ce résultat, Sony a déployé tout son savoir-faire d'opticien. Car si cet objectif intègre autant de lentilles que ses concurrents avec un total de 14, il comprend deux modèles asphériques extrêmes XA permettant un gain de poids et d'encombrement mais surtout une excellente qualité optique dès la pleine ouverture. La résolution est élevée et constante au centre quelle que soit l'ouverture du diaphragme, et les coins sont très bons. La distorsion est

faible (0,7 % en coussinet) mais suffisamment importante pour que les corrections logicielles qui permettent de la réduire à 0,02 % soient nécessaires. Bien que la résolution soit toujours très élevée, il est intéressant de noter que ces corrections logicielles sur la géométrie des images entraînent une légère baisse de piqué. Nos mesures font état d'une résolution de 100 pl/mm à f/1,4 au centre avec un maximum de 116 pl/mm à f/2,8 pour une FTM à 50 % (correspondant aux faibles contrastes), quand elles sont, sans les corrections logicielles, de 116 et 122 pl/mm dans les mêmes conditions. Le même phénomène est visible dans les coins avec une mesure à f/1,4 de 56 pl/mm avec les corrections du boîtier et de 70 pl/mm sans. Si ces mesures tendent à montrer que les corrections optiques ne sont pas nécessaires et seraient même à éviter pour profiter d'un maximum de détails, il faut alors considérer le vignetage. Sans les corrections, il s'élève à 1,3 IL à f/1,4 et ne disparaît qu'à f/5,6 ! Il est cependant parfaitement corrigé par l'appareil à toutes les ouvertures. Les aberrations chromatiques sont toujours bien limitées par la lentille en verre ED de l'objectif et ne demandent

LES POINTS CLÉS

- Double motorisation linéaire XD
- Diamètre de filtre de 67 mm
- Bague d'ouverture verrouillable

Prix indicatif

1700 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	14 éléments en 11 groupes (2 XA, 1 ED)
Champ angulaire	47°
Format couvert	24×36
MAP mini	38 cm (41 en AF)
Grandissement max.	0,18×
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	81 × 96 mm / 516 g
Accessoires	pare-soleil, housse souple
Monture	Sony E



La fabrication impeccable comprend de multiples joints d'étanchéité.

aucune correction. Sans afficher la perfection optique que l'on espérait, l'objectif tire donc tout de même excellentement bien parti des différentes solutions possibles pour produire des images aux fins détails, sans déformations ni variation de densité. Le revêtement antireflet Nano II assure une bonne résistance au flare et aux images fantômes, que nous n'avons fait apparaître qu'en pointant directement le soleil. Équipé d'une double motorisation linéaire XD, l'objectif fournit une mise au point très rapide et quasi silencieuse : le moteur l'est, mais le déplacement des lentilles est légèrement audible. La fabrication est impeccable ; elle intègre des joints d'étanchéité et comprend un traitement au fluor de la lentille frontale, tandis qu'un pare-soleil circulaire est livré en standard. Le diaphragme circulaire à 11 lamelles assure un bokeh doux et progressif, alors que la surface régulière des lentilles évite l'apparition d'onion ring. L'effet œil de chat est pratiquement imperceptible sur les bords, si bien que l'objectif peut être utilisé à pleine ouverture en toute situation sans aucune restriction.

Une réussite qui se paie cher

En pratique, ce 50 mm profite d'une prise en main idéale qui lui confère un grand confort d'usage. Sa bague des ouvertures est douce et suffisamment ferme. Elle dispose d'un crantage débrayable pour ceux qui souhaiteraient réaliser des effets de profondeur de champ variables en vidéo et d'un sélecteur de blocage. Ce dernier évite une bascule en position A lorsque l'ouverture est réglée avec la bague ou, au contraire, maintient l'objectif en position Auto suivant les habitudes de chacun. L'objectif présente deux touches de verrouillage de la mise au point, situées à 45° l'une de l'autre, et un commutateur de mode AF/MF. Si l'autofocus profite d'une motorisation rapide et silencieuse, la mise au point manuelle jouit quant à elle d'une bague à réponse linéaire à la friction bien dosée. Elle permet en plus d'atteindre une distance minimale de mise au point de seulement 38 cm – 40 sur le Sigma et 45 sur les Zeiss et Panasonic – quand elle est de 41 cm en autofocus. D'une grande polyvalence et surtout d'une excellente qualité optique, ce 50 mm est une réussite, qui se paie néanmoins au prix fort. Il est en effet de 250 € plus cher que le Zeiss et de 850 € plus onéreux que le Sigma ! Quand on pense que les 50 mm f/1,4 pour reflex Canon et Nikon sont encore vendus aux alentours de 500 €...

f/1,4



Détail d'un 55 × 80 cm



f/1,4



Détail d'un 55 × 80 cm



Le piqué est excellent dès la pleine ouverture, tandis que le bokeh profite d'une grande douceur permise par un surfacage régulier des lentilles asphériques XA.

VERDICT

Sans afficher la perfection que l'on attend d'un 50 mm vendu 1700 €, ce dernier-né de la gamme Sony G Master délivre d'excellentes images. Elles sont caractérisées par un haut niveau de piqué au centre dès la pleine ouverture, une homogénéité très correcte dans le champ et des aberrations suffisamment contenues pour que les corrections logicielles finissent le travail en éradiquant le vignetage et la distorsion. Le revêtement Nano II assure un bon contrôle des réflexions parasites, et la motorisation autofocus est rapide et quasi inaudible. Son prix est élevé, mais comparé aux 2300 € du 50 mm f/1,2, qui est de 1/3 IL plus lumineux seulement, il s'inscrit logiquement dans une tendance à la hausse des objectifs pour hybrides.

POINTS FORTS

- ↑ Haut niveau de piqué au centre
- ↑ Excellente compacité
- ↑ Motorisation silencieuse
- ↑ Prise en main agréable

POINTS FAIBLES

- ↓ Fort vignetage mais bien corrigé
- ↓ Prix élevé
- ↓ Légère distorsion

LES NOTES

Qualité optique	37/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité-prix	17/20

Total

92/100

Filtres optiques

Pourquoi sont-ils toujours utiles en numérique ?

Bien que les réglages des appareils numériques et la puissance des logiciels de traitement d'images permettent de se passer de certains filtres à la prise de vue, d'autres restent aujourd'hui indispensables. Quels sont-ils et quand les utiliser ? **Pascale Brites**

A moins que vous ne pratiquiez la photographie argentique et qu'il vous faille donc ajuster la température de couleur de vos sources de lumière à celle du film que vous utilisez, les filtres de conversion Wratten 80A ou 85B, les filtres correcteurs et les filtres compensateurs de lumière ne vous seront d'aucune utilité :

le réglage de balance des blancs des appareils – ou des logiciels si vous avez photographié en Raw – réalisera la même tâche, avec l'avantage d'un ajustement fin et précis adapté à chaque image. Ces filtres de couleur ne sont ainsi que très rarement encore proposés par les fabricants. Le cas des filtres UV est en revanche un peu particulier. Généralement inutiles pour leur fonction filtrante

– les verres des objectifs modernes assurent une barrière naturelle aux ultraviolets –, ces filtres très peu chers existent aujourd'hui plutôt sous la forme de filtres de protection placés devant la lentille frontale des objectifs. En cas de choc, vous aurez brisé un filtre à quelques dizaines d'euros facilement remplaçable, tandis que le changement d'une lentille frontale en SAV peut vite coûter

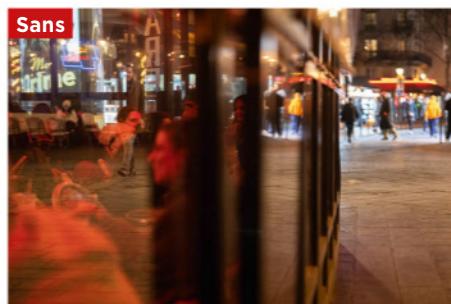


Les porte-filtres peuvent recevoir des filtres carrés ou rectangulaires mais également des filtres circulaires comme les polarisants.

plusieurs centaines d'euros et engendrer une immobilisation de votre matériel se comptant en jours, voire en semaines. Loin d'être inutiles, ils n'ont en revanche pratiquement aucun effet sur les images, à la différence des autres modèles dont nous allons parler maintenant.

Les polarisants

Le filtre polarisant est sans doute celui dont le concept est le plus difficile à appréhender mais aussi un des plus utiles, car son effet ne peut être simulé en retouche. Son principe repose sur la nature de la lumière, une onde électromagnétique qui oscille dans différentes directions. Lorsqu'elle se reflète sur une surface vitrée ou sur l'eau, la lumière se polarise et n'oscille dès lors plus que dans un seul plan. Selon son inclinaison, le filtre polarisant permet alors de bloquer ou de laisser passer ces rayons lumineux pour éliminer les reflets sur cette surface. Leur inclinaison ayant une incidence directe sur leur effet, les filtres polarisants sont invariablement des systèmes circulaires dotés d'un mécanisme de rotation. Ils sont particulièrement utiles en paysage pour supprimer des reflets à la surface de l'eau mais aussi parce que des reflets sont présents partout : dans le ciel composé de multiples gouttelettes d'eau en suspension ou dans la végétation. Le filtre polarisant permet donc d'augmenter la densité et la saturation du ciel ou de la végétation. Ils



sont également utiles en photo de rue, si vous souhaitez éliminer les reflets sur une vitre, par exemple. Les filtres polarisants ont en revanche un défaut : leur densité, qui engendre une perte de lumière de l'ordre de 1 ou 2 IL suivant les modèles. Ils agissent alors aussi malgré eux comme des filtres de densité neutre.

Apprécié dès la visée, l'effet du filtre polarisant est visible à condition de l'orienter dans la direction adaptée à celle de la polarisation de la lumière. C'est en paysage que ces filtres sont les plus utilisés, pour réduire, voire éradiquer les reflets à la surface de l'eau ou pour apporter densité et saturation dans le ciel et la végétation. Ils sont néanmoins tout aussi utiles pour d'autres types d'images, dès lors que l'on souhaite éliminer un reflet, sur une vitre, par exemple. Ils n'ont en revanche aucun effet sur les réflexions de la lumière sur les surfaces métalliques. Tous les filtres polarisants absorbent une partie du flux lumineux et réduisent par conséquent l'exposition de 1 ou 2 IL. Attention donc à leur usage en photographie nocturne, où ils pourraient imposer l'usage de longs temps de pose ou de hautes sensibilités. La plupart des modèles s'orientent avec les doigts, mais certains porte-filtres sont désormais équipés de molettes pour éviter de les manipuler et d'y laisser des traces.

Les filtres de densité neutre

Il suffit de chercher à faire un portrait à $f/1,4$ en plein été ou une pose longue de jour pour constater que les situations où la lumière ambiante peut être trop forte sont assez fréquentes. Le cas est également très répandu en vidéo, où la cadence d'enregistrement – qui doit ►►►

CIRCULAIRES OU AVEC PORTE-FILTRE ?

Les filtres optiques peuvent être disponibles sous deux formes : circulaires ou rectangulaires. Les premiers sont sertis d'une monture portant un filetage mâle d'un côté pour être vissés directement à l'avant de l'objectif et femelle de l'autre côté pour être associés à d'autres filtres. Attention toutefois à l'épaisseur totale de ces différents filtres combinés : le bord du dernier filtre pourrait apparaître dans le champ de l'image. Les filtres circulaires ont l'avantage d'être très compacts et faciles à transporter mais doivent être adaptés à la taille des objectifs. Ainsi, si vous avez acheté un filtre de 67 mm, vous ne pourrez pas l'utiliser sur votre nouvel objectif de 77 mm ! En usant d'une bague d'adaptation, vous pourrez en revanche faire l'inverse et monter un filtre de grand diamètre sur un objectif de plus petite taille. Les filtres circulaires, par leur conception, agissent obligatoirement sur toute l'image ou au moins sur les mêmes zones si leur effet n'est pas uniforme. Ce qui n'est pas le cas des systèmes avec porte-filtre, qui peuvent recevoir des filtres carrés, rectangulaires ou même circulaires, les rendant de la sorte compatibles avec les polarisants. Les porte-filtres ont des



dimensions fixes et s'adaptent à différents diamètres d'objectifs grâce à un jeu de bagues d'adaptation. L'idéal est donc de choisir un porte-filtre suffisamment large pour être utilisé avec des objectifs grand-angle et d'acheter autant de bagues que l'on a d'objectifs de diamètre différent. Songez tout de même que plus votre système est grand, plus les filtres le seront également, tout comme leur prix, directement lié à leur surface. Les diverses combinaisons possibles sont toujours détaillées par les constructeurs. Grâce à leur système de glissière multiple, les porte-filtres peuvent facilement recevoir plusieurs filtres, dont les dégradés, que l'on placera alors à différents niveaux de l'image. Les porte-filtres des différents fabricants se distinguent par leurs systèmes de glissière, de fixation et de rotation. S'ils acceptent des filtres rectangulaires classiques, vous pouvez envisager de monter des filtres d'une marque sur un porte-filtre d'une autre marque.



Pour réaliser cette pose longue de jour, il n'a pas été nécessaire d'utiliser un filtre de forte densité : le ND variable était idéal pour ajuster la densité au temps de pose désiré.

être un multiple de la fréquence du courant – laisse peu de liberté dans le choix du temps de pose, qui a une incidence directe sur le rendu naturel des mouvements du sujet. Cela rend l'usage de filtres de densité neutre quasi indispensable. Leur rôle est de réduire de façon uniforme la quantité de lumière qui traverse l'objectif sans en modifier la colorimétrie. Ces filtres, que l'on trouve sous l'appellation "ND" (Neutral Density), se caractérisent par leur transmittance (ou facteur de transmission), directement liée à leur

densité. Suivant les marques, leur degré de transmission peut être signalé de différentes manières : en densité optique ou en opacité, correspondant au facteur de filtre. Une densité optique de 0,3 équivaut à une transmittance de 50 %, soit une opacité (l'inverse de la transmittance) de 2 entraînant une diminution de l'exposition de 1 IL. Ce filtre est qualifié de "ND2". Un filtre ND4 correspond à un filtre d'opacité 4, soit une transmittance de 1/4 = 25 % et une densité optique de 0,6. Il provoque une réduction de l'exposition de 2 IL. Un

ND8 a une opacité de 8, donc une transmittance de $1/8 = 12,5 \%$ et une densité optique de 0,9 entraînant une baisse d'exposition de 3 IL, etc. (voir le tableau qui présente quelques valeurs courantes). Les filtres ND les plus utilisés en photo sont habituellement les filtres aux plus fortes densités. Le Little Stopper de Lee Filters est par exemple un filtre ND64, quand le Big Stopper est un ND1024, plus généralement appelé "ND1000" par les fabricants. Cokin n'offre pratiquement pas de faibles densités, et NiSi pousse le curseur jusqu'à proposer des filtres ND2000 (de densité optique 3,3, soit 11 IL de réduction de l'exposition), ND32000 (4,5 points de densité, soit 15 IL) ou encore ND1000K (de densité optique 6,0, soit 20 IL). Si l'on utilise volontiers de très hautes densités de filtre en photo, c'est le plus souvent parce que l'on recherche l'effet spectaculaire des très longs temps de pose. En vidéo, en revanche, les faibles densités sont très utiles. Les vidéastes se retrouvent donc vite avec de multiples filtres ND2, ND4, ND8, etc., ce qui représente un coût non négligeable et complique les manipulations à la prise de vues. Cela a incité les fabricants à développer des gammes de filtres à densité neutre variable.

DENSITÉS ET FACTEURS DE FILTRE

Nom du filtre	Densité optique	Transmittance	Transmittance (%)	Réduction de l'exposition (IL)
ND2	0,3	1/2	50	1
ND4	0,6	1/4	25	2
ND8	0,9	1/8	12,5	3
ND16	1,2	1/16	6,25	4
ND32	1,5	1/32	3,125	5
ND64	1,8	1/64	1,563	6
ND128	2,1	1/128	0,781	7
ND1024	3,0	1/1024	0,098	10

Les ND variables

Ces filtres, toujours polarisants dont l'inclinaison l'un par rapport à l'autre permet de faire varier l'opacité. Ils sont donc



En utilisant un filtre ND1000 et en fermant à f/11, il a été possible d'allonger le temps de pose jusqu'à 15 s pour réaliser la photo. Même les appareils avec des simulations de filtres ND intégrés ne permettent pas d'atteindre ces valeurs de densité.

constitués d'une partie fixe, attachée à l'objectif, et d'une partie mobile, dont la rotation fait fluctuer la densité. Outre l'aspect pratique d'un filtre dont on peut choisir la densité une fois installé à l'avant de l'objectif, les filtres à densité neutre variable ont un prix inférieur à celui de filtres ND de toutes les densités qu'ils couvrent. Mais attention à bien les sélectionner car certains manquent d'uniformité aux plus fortes densités. Les plus mauvais vont jusqu'à faire apparaître un effet de croix sur les images qui est impossible à

recupérer en postproduction. Le phénomène est d'autant plus courant que leur plage de densité est grande. Bien que l'on trouve des filtres d'amplitude colossale de 6, 7, voire 10 IL, certains fabricants ont donc fait le choix d'une moindre amplitude, comme le NiSi ND-Vario True Color 1-5 Stops ou les VND 2-5 Stops et 6-9 Stops de Lee Filters.

Les filtres dégradés

Alors que les filtres présentés jusqu'ici agissent sur toute la surface de l'image, les filtres dégradés sont, eux, pensés pour agir localement. Ce sont généralement des filtres de densité neutre dont l'opacité varie sur la surface, mais il en existe de légèrement teintés pour réchauffer ou refroidir une zone de l'image. Ils sont rectangulaires et s'utilisent avec des porte-filtres de manière à positionner la zone de transition, presque toujours linéaire, à l'emplacement le plus approprié de l'image. Les références de filtres GND (Gradual Neutral Density) sont très nombreuses, car en plus de leur valeur de densité maximale, ils se distinguent par la douceur de la transition entre leurs

zones denses et transparentes. Les plus durs permettent une transition précise, par exemple sur la ligne d'horizon, tandis que les transitions les plus douces se feront plus discrètes mais moins précises. On trouve généralement trois niveaux de transition (Hard, Medium et Soft), auxquels s'ajoutent des filtres spéciaux comme les Reverse (inversés) et les centrés, qui ont deux zones de transition. Ces modèles sont pensés pour les levers et couchers de soleil, quand la zone à filtrer avec le plus d'intensité se situe au centre de l'image. Les GND sont particulièrement utiles en paysage, lorsque le ciel et le sol présentent un grand écart de luminosité. En photo, la latitude d'exposition des fichiers Raw rend les faibles densités moins utiles, un léger écart pouvant être aisément compensé en retouche avec des outils de filtrage gradué de même forme que ces filtres. On aura donc tendance à privilégier les fortes densités, celles qui permettent de dépasser les limites de dynamique des capteurs. Mais en vidéo ou bien si vous photographiez en Jpeg ou en argentique, les faibles densités conservent tout leur intérêt. ▶ ▶ ▶



Un mauvais filtre ND variable comme ce modèle bon marché de conception chinoise peut créer des effets de zones en forme de croix impossibles à corriger en postproduction.

RÉPONSES ACCESSOIRES



Vendus individuellement, les filtres peuvent aussi être proposés en kit, comme cette version Deluxe (850 €) comprenant un porte-filtre Lee Filters 100, trois filtres dégradés différents, un ND1000, un polarisant, des pochettes de rangement et des accessoires de nettoyage.

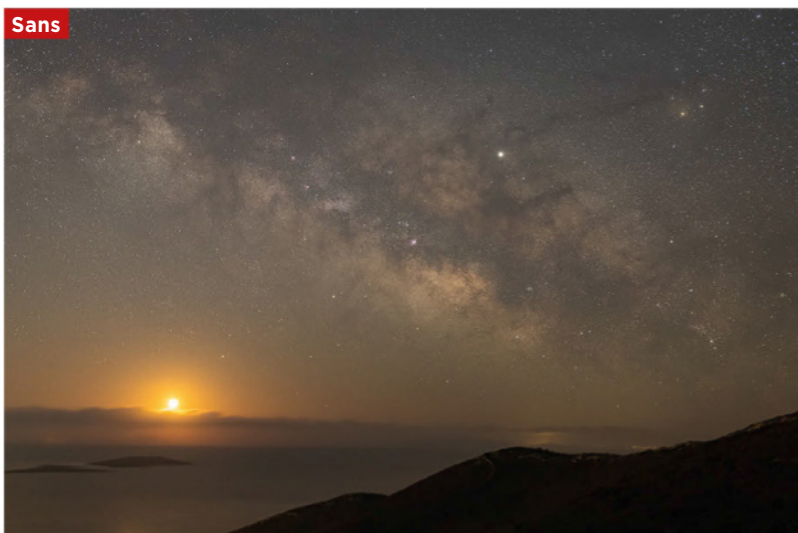
Les filtres spéciaux

Certains domaines peuvent également imposer l'usage de filtres particuliers. Pour photographier les infrarouges, par exemple, il faut ôter le filtre qui surplombe le capteur des appareils photo – pour le rendre sensible dans ce domaine du spectre –, mais aussi ajouter un filtre infrarouge devant l'objectif. Il aura pour mission d'absorber les radiations ultraviolettes et la lumière visible et de ne laisser passer que les radiations infrarouges. Les différents filtres adaptés du marché se distinguent alors par la longueur d'onde à partir de laquelle ils transmettent les radiations, généralement aux alentours

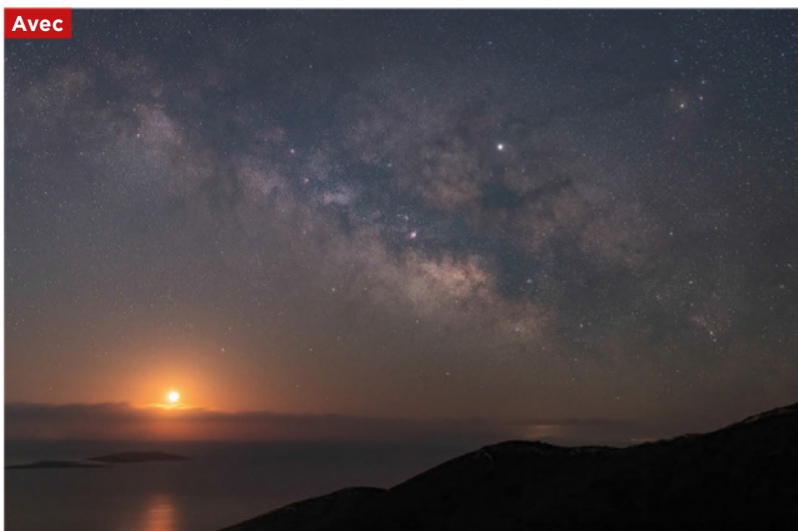
de 720 nm. La photographie sous ultraviolet fonctionne sur le même principe et demande, en plus d'utiliser des objectifs qui laissent passer les ultraviolets, l'usage de filtres adéquats. Les astrophotographes connaissent bien quant à eux les filtres anti-pollution lumineuse, baptisés "Clearsky" ou "Natural Night" suivant les marques. Ils sont légèrement bleutés et absorbent un domaine bien précis du spectre lumineux correspondant aux radiations jaune-orangé des éclairages à vapeur de mercure ou de sodium des villes. Si les photographes recherchent souvent la netteté la plus grande possible, quitte à retoucher un peu leurs images après, les

vidéastes utilisent quant à eux parfois des filtres Soft Focus ou Mist, qui adoucissent les reflets et réduisent le contraste pour un effet de légère diffusion. Ces filtres composés de petites particules s'inscrivent dans une gamme de filtres à effets spéciaux tels que le NiSi Allure Streak Blue, qui présente de fines stries pour créer des effets de rayon sur les sources lumineuses ponctuelles, les différents filtres Star de Lee Filters ou de Tiffen, qui transforment les points lumineux en étoiles, ou encore les filtres de Prism Lens FX, qui, à la manière des prismes, produisent des effets de lumière pouvant s'apparenter à du flare et à des réflexions parasites.

Sans



Avec



3 QUESTIONS À PHILIPPE CARTIER, COKIN

1. Est-ce qu'un filtre peut faire baisser les performances optiques d'un objectif ?

Bien entendu, un filtre n'est ni plus ni moins qu'un élément optique supplémentaire placé devant ou à l'arrière de votre objectif. Si les éléments qui le constituent, surtout le verre et son traitement optique, mais aussi la monture, sont de mauvaise qualité, celle des images sera dégradée, entre autres par une perte de résolution et de contraste et une dérive colorimétrique. Certains types de filtres sont plus sujets que d'autres à des variations de qualité et demandent un savoir-faire plus pointu.

2. Qu'est-ce qui différencie un bon filtre d'un modèle bon marché trouvé sur Internet ?

Il est assez difficile de répondre sans entrer dans les différents types de filtres, mais de façon générale :

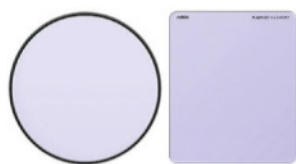
Le premier élément est le verre et ses propriétés optiques. L'origine du verre est parfois indiquée, et certains noms comme Hoya ou Schott sont synonymes de qualité.

Le deuxième élément est le traitement optique qui est appliqué. Chaque fabricant a sa "recette" et surtout des tolérances de production différentes. Prenons l'exemple d'un filtre de densité neutre uni : si le traitement n'est pas réalisé uniformément sur le verre, il y aura des conséquences visuelles sur des portions de l'image. Toujours dans cet exemple, les seuils de tolérance de "transmission" différant d'une marque à l'autre, un filtre ND1024 de 10 diaphs n'absorbera parfois que 9,1, 9,2 ou 10,5 diaphs, avec les conséquences que l'on sait sur l'exposition.

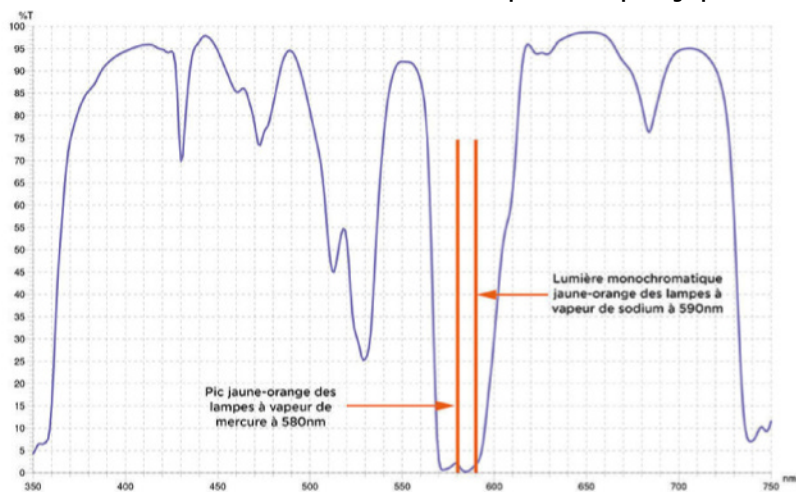
Enfin, la monture doit être conçue et usinée avec précision pour ne pas mettre de contraintes mécaniques sur le verre affectant sa planéité, mais aussi pour pouvoir être vissée et dévissée de nombreuses fois sans altérer le filetage de vos objectifs.

3. Quelles précautions faut-il prendre pour nettoyer ses filtres ?

Simplement les mêmes précautions que pour vos optiques : bannir les chiffons abrasifs et les produits de nettoyage, qui peuvent altérer les traitements de surface du verre. Apportez à vos filtres le même soin qu'à vos objectifs.



Qualifiés de "Natural Night" ou de "Clearsky" suivant les marques, les filtres anti-pollution lumineuse ont un spectre d'absorption très réduit correspondant précisément aux longueurs d'onde des éclairages urbains à vapeur de mercure et de sodium. Ils permettent ainsi de réduire leur impact en astrophotographie.



Hobolite Mini et Avant

Des torches LED portables au design soigné

Avec leur look vintage, de la puissance sous le capot et une température de couleur ajustable de 2700 à 6500 K, les petites torches Mini et Avant proposées par Hobolite possèdent de nombreux atouts pour séduire les adeptes de l'éclairage artificiel. **Patrick Lévêque**



LES POINTS CLÉS

- Gestion de la température de couleur
- Puissance
- Nombreux accessoires

Prix indicatif

MINI **AVANT**
285 € / 761 €

FICHE TECHNIQUE

Puissance	20 W, 1600 lumens (Mini) / 100 W, 8500 lumens (Avant)
Graduation	0 à 100 %
CRI	96
Température de couleur	2700 à 6500 K
Écran de contrôle	LCD couleur
Contrôle sans fil	Bluetooth
Effet de lumière	intégré et pilotable par l'application
Accessoires	dôme diffuseur, filtres gels, coupe-flux, nid d'abeilles
Autonomie	± 1 h à pleine puissance
Application	Android et iOS
Connexion	USB-C
Sans fil	Bluetooth, NFC
Batterie	interne (Mini) / V-Mount 95 Wh (Avant)
Dimensions	10,2 × 8,4 × 6,4 cm (Mini) / 11,7 × 11,7 × 8,1 cm (Avant)
Poids	430 g (Mini) / 1,25 kg (Avant)

La généralisation des éclairages à LED et leur tarif nettement moins élevé ont donné naissance à toute une nouvelle génération de torches à éclairage continu, plus faciles à dompter que les flashes de studio. Hobolite, récemment apparu sur le marché français, propose une petite gamme de trois torches (Mini, Avant et Pro) de différentes puissances (20, 100 et 300 W). Malgré leurs origines américaines, les torches de Hobolite sont fabriquées en Chine, mais elles restent intégralement conçues aux États-Unis. Séduisants, le look vintage, le gainage similicuir et l'utilisation de fibres de carbone inspirent immédiatement de la sympathie, de même que leur carte de visite technique. Pour leur lancement, seules les torches Mini et Avant étaient disponibles.

En dehors de leur puissance, leurs caractéristiques sont identiques, à savoir une puissance contrôlable de 0 à 100 % et une température de couleur paramétrable de 2700 à 6500 K. Le contrôle peut s'effectuer depuis un écran LCD couleur qui est situé sur le dessus de la torche pour la Mini et sur le dos pour l'Avant ou bien depuis un smartphone grâce à une application compatible Android et iOS. Les torches se jumellent d'ailleurs avec les smartphones d'un simple contact grâce à la technologie NFC.

Chacune des torches est livrée dans une élégante valise de transport et fournie avec un coupe-flux, un dôme diffuseur, des filtres colorés, un nid-d'abeilles et différents accessoires de montage. La torche Mini possède une lentille focalisable de

15 à 45°, ce qui offre d'intéressantes possibilités créatives. La lentille de la torche Avant pourra se démonter et laisser place à un adaptateur pour accessoires Bowen. La ventilation des torches, qui est un peu bruyante à notre goût (26 dB à 1 m), est fort heureusement désactivable, ce qui ne manquera pas de rassurer les adeptes de la production vidéo.

Du côté des mesures, les torches de Hobolite font très bonne figure. Calée à 6500 K et à pleine puissance, la torche Mini fait état de 3480 lx à 1 m, avec une TC mesurée à 6282 K et un CRI de 94,8. À 2700 K, nous mesurons cette fois 2270 lx à 1 m, avec une TC de 2794 K et un CRI de 96,3. Pour la torche Avant, réglée à 6500 K et à 100 %, nous observons cette fois 6620 lx à 1 m et une TC de 5559 K (un peu basse). Pour 2700 K, nous mesurons 5180 lx à 1 m et une TC de 2677 K. L'autonomie est d'environ une heure à pleine puissance pour la Mini (batterie intégrée) comme pour l'Avant (batterie externe). De jolis petits produits agréables à utiliser et proposés à des tarifs intéressants, pour commencer ou élargir sa gamme de torches de studio.

POINTS FORTS

- ↑ Design original
- ↑ Focalisable de 15 à 45° (Mini)
- ↑ Qualité de fabrication

POINT FAIBLE

- ↓ Ventilation bruyante (désactivable)

Note

90/100

NYA-EVO Fjord 36 Econyl

Le sac à dos qui n'a peur de rien

LES POINTS CLÉS

- Entièrement modulable
- 90% Nylon recyclé
- Cadre en aluminium

Prix indicatif

378 €

Le sac Fjord 36 Econyl possède de solides arguments à faire valoir avec comme points forts sa modularité, sa grande légèreté, son confort de portage et son utilisation dans les conditions extrêmes. Fabriqué à 90 % à partir de nylon recyclé Econyl avec un revêtement en laminé TPU de 0,1 mm résistant à l'eau, le Fjord 36 est capable d'affronter le froid, l'eau ou la neige avec une incomparable endurance. Les fermetures sont toutes à glissière YKK résistante à l'eau, ce qui rend très difficile son introduction.

En haut de la face avant du sac à dos se trouve une petite poche dotée d'un filet pouvant être complètement détaché ou fixé au sac, ce qui lui permet de contenir différents accessoires de randonnée (casques, gants...). La zone de stockage principale du Fjord 36 est un grand compartiment à double accès. Outre la fermeture à glissière supérieure, le panneau arrière est doté d'une fermeture à glissière qui parcourt le périmètre du haut vers le bas sur les côtés. Le Fjord 36 pourra recevoir trois types de modules de rangement, appelés "Removable Camera Inserts" (RCI), pour le matériel photo. Le panneau arrière permet d'accéder aux éléments du bas sans avoir à fouiller tout ce qui se trouve au-dessus. C'est par ce panneau que se glissera le RCI destiné à ranger le matériel photo. Cet insert est solidement maintenu à l'aide de scratches et de velcros.

Renforcé par un cadre en aluminium très léger (amovible), le sac offre un incroyable



confort de portage, bien aidé par son poids léger (1,8 kg) et un jeu de sangles bien conçues. Si vous êtes à la recherche d'un sac photo prêt à affronter les conditions extrêmes, le Fjord 36 Econyl est le sac qu'il vous faut. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Confortable
- ↑ Spacieux

POINT FAIBLE

- ↓ Accès matériel par le dos

Note

85/100

Vanguard VEO Select 59 T

Un sac trolley élégant et fonctionnel

LES POINTS CLÉS

- Entièrement personnalisable
- Transformable en sac à dos
- Tout temps

Prix indicatif

320 €

Le sac VEO Select 59 T est un élégant sac à roulettes capable d'embarquer une grosse quantité de matériel dans un volume compatible avec la plupart des restrictions des différentes compagnies aériennes (36 × 22 × 54,5 cm). Fabriqué à l'aide d'un matériau de haute qualité résistant à l'eau (polyester 1680D), l'intérieur velours et polyester 150D est intégralement personnalisable avec de nombreux séparateurs amovibles, des boucles à double sécurité et un filet empêchant le matériel de tomber lorsque le

sac est ouvert. L'espace généreux du sac (26 l) permet d'embarquer jusqu'à trois appareils photo, un flash, une dizaine d'objectifs (jusqu'au 400 mm f/2,8) et un grand nombre d'accessoires comme les câbles, batteries et chargeurs. Les séparateurs sont rembourrés et maintiennent l'ensemble du matériel en toute sécurité. Le sac possède de nombreuses poches sécurisées qui permettent notamment d'embarquer un ordinateur portable 17 pouces et une tablette 9,7 pouces. Les espaces voués aux cartes mémoires sont repérés en rouge et en vert afin de dissocier les cartes pleines et les cartes vides. Le sac comporte également un support latéral pour trépied et est livré avec une housse supplémentaire en vue de renforcer l'étanchéité du sac. Fort bien construit et à la finition irréprochable, le sac VEO Select 59 T inspire immédiatement confiance. Nous ne lui reprocherons que son poids assez élevé (4,2 kg) lorsque l'on sait que certaines compagnies aériennes



imposent parfois des restrictions de poids de 10 kg pour les bagages à main. Et vu la quantité de matériel qu'il peut accueillir, il faudra faire attention et bien peser son sac avant de partir... **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Sécurisé
- ↑ Spacieux

POINT FAIBLE

- ↓ Poids

Note

85/100

Calibrite ColorChecker Passport Duo Une mire quatre-en-un



LES POINTS CLÉS

- Protection plastique
- Photo et vidéo
- Balance des blancs

Prix indicatif

150 €

Les chartes ColorChecker ont fait l'objet de moult éditions sous la bannière X-Rite, dont les versions Passport constituent les dernières évolutions. Dans le giron de Calibrite depuis quelques années, la famille Passport est désormais complétée par la ColorChecker Passport Duo, une version en phase avec le marché et les appareils conçus à la fois pour la photographie et la vidéo. Proposé dans un boîtier de protection en résine au format poche, la ColorChecker Passport Duo comprend ainsi quatre mires combinées

avec la célèbre ColorChecker Classic 24 patches pour les profils de caméra personnalisés, une mire de balance des blancs et deux mires vidéo plutôt utiles en postproduction.

L'utilisation de la mire Classic 24 patches en combinaison avec le logiciel Camera Calibration permet de produire des profils DNG et ICC personnalisés d'appareils photo et ICC personnalisés pour les photographes travaillant en Raw. La charte de mesure de la balance des blancs, spectralement neutre, fournit un point de référence cohérent dans les conditions d'éclairage mixtes rencontrées lors d'une prise de vue.

Les vidéastes disposent de deux chartes. La charte couleur vidéo comprend quatre rangées de patches couleur spécialement conçus pour la capture et le montage vidéo, offrant aux vidéastes une cible puissante pour accélérer l'étalonnage des couleurs. La charte de gris en trois étapes livre trois plages de référence pour

obtenir une exposition de la caméra au plus juste, dont une plage de noir très brillant qui peut agir comme un piège à noir en l'absence de réflexion. La ColorChecker Passport Duo est simple à utiliser, il suffit de la placer dans une prise de vue de référence puis d'effectuer les mesures et la création des profils DNG ou ICC avec le logiciel Camera Calibration ou bien avec le plug-in utilisable dans Adobe Lightroom. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Très précise
- ↑ Format poche

POINT FAIBLE

- ↓ Aucun

Note

88/100

PNY SD EliteX-Pro 60 UHS-II Des transferts rapides pour le 4K

LES POINTS CLÉS

- Format SDXC UHS-II
- 4K
- Classe 10 U3 V60

Prix indicatif

128 Go 256 Go

80 € / 120 €

Après le lancement très réussi de la série EliteX-Pro 90 et ses taux de transfert élevés bien adaptés au format vidéo 8K, PNY met sur le marché une déclinaison moins rapide et plus en phase avec les besoins des spécialistes du format 4K. Les cartes SD EliteX-Pro 60 n'ont toutefois rien à envier à leurs aînées, avec une vitesse de lecture jusqu'à 280 Mo/s et une vitesse d'écriture



jusqu'à 180 Mo/s. Les photographes apprécieront ces taux de transfert toujours rapides et pourront capturer de longues rafales de fichiers Raw. La série EliteX-Pro 60 a une classification U3 de classe 10 V60 (technologie UHS-II). La proposant en seulement deux capacités, PNY fait l'impasse sur la capacité de 64 Go, pour laquelle il faudra passer dans la catégorie supérieure (EliteX-Pro 90).

Nous avons testé la version 128 Go, et nos mesures confirment les données annoncées par le constructeur en lecture avec un taux évalué à 272,7 Mo/s, mais des mesures un peu plus basses en écriture avec un taux entrant de 75 Mo/s. Ces taux restent très corrects pour un usage aussi bien amateur qu'expert et se montrent bien adaptés à la prise de vue photographique. Sur le terrain, nous avons utilisé la

carte dans notre Canon EOS 1D MK IV et Panasonic Lumix GH-3 sans rencontrer de difficulté, du point de vue tant des rafales gourmandes de l'appareil de Canon que de l'écriture des gros fichiers Raw issus du Panasonic. Ces cartes semblent donc représenter un bon compromis entre besoin de carte rapide et performante et petit budget. En guise de bonus, PNY annonce une résistance aux chocs et aux températures extrêmes pour ces cartes qui paraissent taillées pour l'aventure. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Compatible Raw 4K
- ↑ Résistance (chocs, vibrations, températures)

POINT FAIBLE

- ↓ Pas de capacité 64 Go

Note

85/100

TRÉSORS DU NIL

LOUXOR - EDFOU - KOM OMBO - ASSOUAN - ESNA

DÉPARTS D'OCTOBRE À DÉCEMBRE 2023

8 JOURS/7 NUITS

À PARTIR DE

1775€ TTC/PERS.

VOLS, CROISIÈRE, REPAS
AVEC BOISSONS À TABLE
INCLUS.

LES POINTS FORTS DE VOTRE CROISIÈRE

- ⊙ Une croisière de **8 jours** sur un fleuve légendaire, le Nil, à la découverte de 2000 ans d'Histoire.
- ⊙ De Louxor à Assouan : temples, nécropoles, mais aussi, petits villages animés.
- ⊙ De nombreuses visites incluses des plus beaux vestiges de la vallée du Nil : Louxor, le temple de Philae ou encore la mythique Vallée des Rois.
- ⊙ Le RV Da Vinci, un navire 5 ancres élégant et confortable de 54 cabines.
- ⊙ Un tarif spécialement négocié pour nos lecteurs.
- ⊙ Un accompagnement francophone et plusieurs dates de départs d'octobre à décembre 2023... Renseignez-vous vite !



Téléchargez la brochure complète sur

www.voyages-lecteurs.fr/rp

ou écrivez-nous en renvoyant le coupon ci-dessous.

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

Complétez, découpez et envoyez ce coupon à RÉPONSES PHOTO - CROISIÈRE EGYPTE - 59898 LILLE CEDEX 9

Je souhaite recevoir GRATUITEMENT et SANS ENGAGEMENT la documentation complète de la croisière proposée par Réponses Photo.

RÉPONSES
PHOTO

Nom* : Prénom* :

Adresse* :

CP* | Ville* : Tél. : |

Pour bénéficier des offres de Réponses Photo et ses partenaires, j'indique mon adresse mail :

Avez-vous déjà effectué une croisière (maritime ou fluviale) 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 : Shutterstock, Istock, CroisiEurope.

Croisière réalisée
en partenariat avec

CroisiEurope
Le plaisir de voyager

CE28EGYP

Irving Penn aux Franciscaines

Irving Penn, chefs-d'œuvre de la collection de la MEP – jusqu'au 28 mai 2023. Les Franciscaines, 145B, avenue de la République (14800 Deauville). lesfranciscaines.fr



©MARGUERITE BORNHAUSER

En 2017, à l'occasion du centenaire de sa naissance, le Grand Palais consacrait une importante rétrospective à Irving Penn. Aujourd'hui, le nouveau lieu culturel de la ville de Deauville, les Franciscaines, propose au public une traversée dans l'œuvre de l'une des plus grandes figures de la photographie du xx^e siècle, à travers la collection exclusive de la Maison européenne de la photographie. Une exposition pensée et scénographiée par Pascal Hoël et Frédérique Dolivet, des collections de la MEP, sous la houlette de son directeur, **Simon Baker**.

Les Franciscaines présentent pour la première fois en France l'intégralité de la collection Irving Penn de la MEP, comment ce projet d'exposition est-il né ?

La Maison européenne de la photographie détient l'une des plus importantes collections d'Irving Penn en Europe. Il y a deux ans, Tom Penn, directeur exécutif de la Fondation Irving Penn (*et également fils du photographe, NDLR*) nous a offert de compléter notre fonds pour constituer une petite rétrospective de son œuvre avec les principales séries et couvrant l'intégralité de sa carrière, de ses débuts jusqu'à ses dernières réalisations. Il nous a donc proposé d'acquérir quarante-six tirages originaux à des tarifs très avantageux, qui proviennent directement de la fondation. Grâce à nos mécénats et à la Ville de Paris, nous avons pu financer cette acquisition. En participant à composer cet ensemble représentatif de l'œuvre de Penn, la fondation souhaitait que nous puissions mettre à disposition cette exposition auprès des musées et institutions français et européens pour pallier le manque d'œuvres originales dans les collections publiques de ce territoire. Pour enrichir notre collection, nous avons travaillé en relation étroite avec la fondation, ce qui la rend encore plus précieuse, car il y avait des pièces importantes qui manquaient et ce sont les seuls à savoir quel type de tirage est nécessaire à une série ou image précise. C'est une belle opportunité pour nous de présenter cette exposition en France et à l'international. La première fois qu'elle a été montrée, c'était à Kyoto

l'année dernière, dans le cadre du festival de photographie, mais seuls quatre-vingts tirages avaient été exposés pour des raisons d'espace. À Deauville, c'est donc la première fois qu'elle est présentée dans son intégralité et nous avons la chance de l'exposer dans ce nouveau lieu incroyable que sont les Franciscaines. Ce projet est né assez aturellement, car nous avons un mécène commun, Olivier Bordas. Il m'a présenté le maire de Deauville, Philippe Augier, nous avons échangé sur les actions que nous pouvions mener ensemble. Nous avons déjà prêté des œuvres ponctuellement aux Franciscaines à l'occasion d'expositions, mais ce projet de rétrospective s'est concrétisé par l'arrivée de cette collection que nous devons faire rayonner.

Comment la collection initiale de la MEP s'est-elle constituée ?

Irving Penn a été exposé à la MEP à plusieurs reprises. À chaque exposition, mon prédécesseur, Jean-Luc Monterosso, a fait des acquisitions de tirages, mais il a surtout permis des donations. Il n'aurait pas été possible d'avoir une telle collection sinon, car les œuvres sont très chères. Penn était un photographe fidèle de la Maison européenne de la photographie, le fonds constitué était alors déjà considérable, il comportait plus d'une soixantaine de pièces, avec des tirages très rares, comme la série des mains de Miles Davis, qui est l'un des seuls ensembles de la série existants. Notre directeur des collections, Pascal Hoël, est un expert de l'œuvre d'Irving

Penn. Ainsi, entre lui, la fondation et moi, nous avons eu d'importants échanges sur les choix des dernières acquisitions. La collection se compose aujourd'hui de cent neuf tirages originaux.

Comment le parcours de cette exposition se déroule-t-il ?

On commence avec ses premiers travaux et ses premiers voyages, notamment en Italie et dans le Sud des États-Unis. Ensuite se succèdent ses séries classiques par typologie : les portraits, les nus, la mode et la beauté, les natures mortes. L'exposition reflète chaque aspect de son travail, Penn est célèbre pour ses portraits, mais aussi pour la mode. Il est resté l'une des figures majeures du magazine *Vogue* pendant plus de soixante ans. Mais ses nus et ses natures mortes sont incroyables. Il excellait dans tous les genres de la photographie. Cette rétrospective donne à voir toute l'étendue de son œuvre.

Le travail d'Irving Penn se poursuit jusque dans la chambre noire, le tirage est une étape particulièrement importante dans son processus de création.

On peut dire qu'Irving Penn était un perfectionniste, presque un fétichiste des techniques, il faisait ses tirages au platine lui-même. C'était un technicien obsédé par la qualité de ses tirages. Quand on regarde ses tirages argentiques ou au platine-palladium (*un procédé artisanal du XIX^e siècle, NDLR*), leur qualité est incroyable ! Dans l'histoire de la photographie, on a rarement vu un



IRVING PENN - COLLECTION MEP PARIS © CONDÉ NAST

Saul Steinberg in Nose Mask, New York, 1966

photographe avec une telle maîtrise de la prise de vue et de la chambre noire. Il a un talent exceptionnel pour les tirages.

Cette collection est amenée à voyager. Après Deauville, où peut-on la retrouver ?

Nous allons, bien entendu, la présenter dans les galeries de la MEP, mais pas dans l'immédiat, car le Grand Palais a déjà organisé il y a quelques années une grande rétrospective d'Irving Penn. En attendant, cette exposition est à la disposition des autres institutions.

Pour accueillir cette collection, il faut pouvoir répondre à une forte exigence dans la présentation et la scénographie, dans des conditions évidemment muséales, ce qui signifie pas de lumière du jour, une température et une hygrométrie stables...

Qu'est-ce que l'œuvre de Penn a apporté à la photographie de mode ?

Je pense qu'avec peut-être Man Ray et Richard Avedon, Penn est l'un des meilleurs photographes de mode. Il n'y a pas beaucoup de différence entre son

travail de commande en mode et ses travaux personnels, on retrouve la même créativité et le même perfectionnisme. Les grandes maisons de couture, comme Dior ou Balenciaga, qui ont passé commande à Irving Penn ont reçu plus que de simples photos, ce sont de véritables œuvres d'art. Il y a peu de photographes qui sont capables d'avoir une pratique commerciale proche de leurs travaux personnels. On peut sans doute citer Helmut Newton, l'incroyable Sarah Moon ou, encore aujourd'hui, Viviane Sassen.

Cap au nord

"Trois récits de Norvège", musée des Beaux-Arts de Rouen (76), jusqu'au 13 août 2023

Afin d'explorer de nouveaux territoires de création visuelle, le musée des Beaux-Arts de Rouen réunit trois photographes norvégiens contemporains. Une exposition organisée dans le cadre du programme Lumières nordiques, piloté par le commissaire d'exposition, Gabriel Bauret.





© COURTESY TERJE ABUSDAL

Le programme Lumières nordiques est un parcours photographique lancé en 2018 afin de donner de la visibilité à la création artistique contemporaine des pays du Nord sur le territoire normand. Cette année, c'est le musée des Beaux-Arts de Rouen qui accueille une nouvelle exposition venue croiser les regards de trois jeunes photographes norvégiens : Terje Abusdal, Ole Marius Joergensen et Marie Sjøvold. "Trois récits de Norvège" nous livre des univers sensibles et complémentaires pour une invitation au voyage à destination du royaume de Norvège. Ils sont issus de la même génération, mais chacun s'approprie une pratique photographique singulière pour partager une vision personnelle. Si Terje Abusdal choisit le documentaire pour partir à la rencontre d'une communauté de forestiers originaires de Finlande et dont les ancêtres ont migré en Norvège, Marie Sjøvold pose quant à elle un regard délicat sur le cercle intime de la famille; Ole Marius Joergensen opte pour la mise en scène autour d'un personnage étrange... Terje Abusdal est à la croisée entre documentaire et fiction, dans sa série *Slash & Burn*, il développe une pratique artistique pour traduire le mystère qui entoure une communauté qui entretient des rituels mystiques entre magie et chamanisme. *Réalités entremêlées* est une série au long cours de Marie Sjøvold; elle présente son quotidien tout en explorant un passé familial chargé d'épisodes douloureux. Enfin, dans un univers très cinématographique, Ole Marius Joergensen crée de véritables tableaux dans une fiction où il partage la solitude d'un voyageur de commerce pour dénoncer la disparition d'un métier.

À gauche : Marie Sjøvold, *And Nevertheless, Shiver at Twilight*, s. d.

En haut : Terje Abusdal, # 15, *Slash & Burn* series, 2017.

En bas : Marie Sjøvold, *Bubblegum #01, Pust*, 2006.



© COURTESY MARIE SJØVOLD



© MARIE BARONNET

Grande Muraille

“Amexica”, Centre de la photographie de Mougins (06), jusqu’au 4 juin 2023

En 2009, la photojournaliste française Marie Baronnet entame un reportage au long cours sur la frontière qui sépare le Mexique des États-Unis. Trois ans auparavant, la construction de la grande muraille débute sous l’impulsion de George W. Bush. Un chantier que Donald Trump relance dans le but d’ériger un immense mur de près de 3200 km. Quelles sont les vies de part et d’autre de cette frontière ? Marie Baronnet part à la rencontre de migrants, de militants, de trafiquants d’êtres humains ou encore d’agents de la police aux frontières... Elle dresse ici le portrait de deux mondes en lutte permanente.

En mémoire

“Ouvrir l’album du monde”, musée du quai Branly – Jacques Chirac (Paris 7^e), jusqu’au 2 juillet 2023

Dans cette exposition, le musée du quai Branly nous ouvre les portes d’un fonds photographique unique. Une collection qui réunit près de 300 clichés réalisés en Asie, en Afrique, en Océanie et aux Amériques entre 1842 et 1911. Dès sa naissance en 1839, la photographie est devenue l’outil indispensable de tous ces voyageurs venus capturer la beauté de l’autre bout du monde. Si la colonisation a accéléré la collecte photographique planétaire, on assiste à une appropriation locale de l’acte photographique par les autochtones. Avec cette expo, vous êtes invité à un voyage extraordinaire.



JOSEPH RAZAFY, SANS TITRE (PORTRAIT DE DEUX HOMMES ET D’UNE FEMME), © MUSÉE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC



VALÉRIE BELIN, SÉRIE HÉROÏNES, LADY HEART, 2022, COPYRIGHT VALÉRIE BELIN

Perception

“L’incertaine beauté du monde”, MUba Eugène Leroy (Tourcoing, 59), jusqu’au 27 août 2023

Dans sa nouvelle exposition temporaire, le musée des Beaux-Arts de Tourcoing célèbre le huitième art avec une importante rétrospective consacrée à Valérie Belin. C’est la première fois que l’ensemble de son parcours est présenté dans une monographie de telle envergure. L’exposition réunit une centaine de tirages, depuis ses premières créations en 1990 jusqu’à aujourd’hui, l’occasion de suivre l’évolution de sa pratique mais aussi du médium lui-même. De l’argentique au numérique, du noir et blanc à la couleur ou encore des objets aux humains... Si dans son œuvre, Valérie Belin interroge l’image de soi et des autres, elle joue également avec les frontières entre réalité et fiction.



Plossu, inédits

“Les années américaines 1966-1985”, La Fab. (Paris 13^e), jusqu’au 28 mai 2023

Pour Bernard Plossu, la découverte de l’Amérique remonte au milieu des années 1960. Il se rend aux États-Unis depuis le Mexique, où ses grands-parents ont émigré. Il part explorer ce pays guidé par son ami, Bill Coleman. Le territoire est particulièrement vaste et les rencontres sont nombreuses. C’est à partir de la moitié des années 1970 qu’il se concentre sur l’Ouest américain, qui le fait replonger dans ses souvenirs d’enfance avec les westerns hollywoodiens ! Fasciné par les déserts, il décide de s’installer au Nouveau-Mexique. Son épopée outre-Atlantique de presque vingt ans s’arrête en 1985, lorsqu’il choisit de revenir vivre en France. La Fab. propose d’explorer l’ensemble des clichés réalisés entre 1966 et 1985 ; l’exposition dévoile de nombreux tirages inédits, qui viennent d’être découverts.

BERNARD PLOSSU, SAN LUIS OBISPO, CALIFORNIE, 1979, COURTESY GALERIE CAMERA OBSCURA & GALERIE DU JOUR, AGNES B

Espace urbain

“Far East”, Galerie Madé (Paris 6^e), jusqu’au 23 mai 2023

À l’occasion de la sortie de son ouvrage chez Poursuite Édition, Géraldine Lay expose à la Galerie Madé une sélection d’images issues de ses pérégrinations japonaises. Elle effectue son premier voyage en 2016, dans le cadre d’une bourse de l’Institut français et de la Ville de Lyon. Sa rencontre avec ce pays la confronte à une véritable rupture culturelle. Lors de son premier séjour, elle réalise peu de photos, elle décide donc de renouveler son voyage. En trois ans, elle accomplira trois expéditions de trois semaines. Son itinéraire se dessine au hasard des stations ferroviaires, elle explore les villes japonaises à pied, des plus denses aux plus désertes, se laissant guider par son instinct. Ainsi, après avoir porté son regard sur une Europe en mutation, Géraldine Lay nous livre ici tout le mystère du Japon.



© GÉRALDINE LAY

Dialogue photographique

“Laboratoires/Observatoires”, Centre Pompidou (Paris 4^e), jusqu’au 28 août 2023

Une génération et un océan les séparent, pourtant Lynne Cohen (1944-2014) et Marina Gadonneix (née en 1977) partagent un intérêt commun pour les espaces de nos sociétés modernes dépourvus de figures humaines, mais dont les traces restent visibles. C’est d’ailleurs pour cela que la jeune photographe française a entretenu une correspondance avec la photographe canadienne, peu avant sa mort... Dans cette nouvelle exposition, le Centre Pompidou met en regard les travaux de ces deux femmes artistes qui révèlent, sur une période d’un demi-siècle, une réflexion sur le médium photographique et sur ses formes de représentation. “Laboratoires/Observatoires” s’étend sur deux galeries du musée, d’un côté la monographie consacrée à Lynne Cohen, et de l’autre son héritage à travers l’œuvre de Marina Gadonneix. Si la première explore les lieux liés à l’idée d’entraînement et de simulation, la seconde s’intéresse aux endroits de recherches scientifiques pour dépendre une réalité qui ne s’est pas encore produite.

LYNNE COHEN, ELWINGSCHOOL, APRÈS 1975 © ANDREW LUGG AND LYNNE COHEN/ESTATE



Regards sur l'avenir

Boutographies à Montpellier (34) du 6 au 28 mai. boutographies.com

Ce festival partenaire de longue date de *Réponses Photo* réinvestit le cadre prestigieux du Pavillon populaire de Montpellier pour sa 23^e édition. Il offrira à nouveau au public une sélection de travaux d'envergure portés par des photographes émergents venus de toute l'Europe. Immanquable!



© ANDREA GJESTVANG



© ANDREA GRAZIOSI



© FATOUMATA DIABATÉ

La 23^e édition du festival photo de Montpellier s'annonce prometteuse, avec une sélection de 23 travaux photographiques (8 en exposition, 15 en projection) de jeunes talents européens au regard déjà affirmé. Aurélien Goubau est allé à Mourmansk en Russie à la recherche du soleil artificiel longtemps promis par les autorités, tandis qu'Ekaterina Balaban nous montre comment sa ville natale de Berezniki, dans l'Oural, s'effondre peu à peu dans les mines sur lesquelles elle a été construite. La superbe série *Atlantic Cowboy* d'Andrea Gjestvang dépeint les hommes des îles Féroé se retrouvant confrontés à un exode des jeunes femmes vers d'autres aspirations. Enfance, adolescence et entrée dans l'âge adulte sont des thèmes abordés par Pauline Vanden Neste, Flavio Montrone et Fatoumata Diabaté, cette dernière avec une série glaçante sur l'excision. Tamara Eckhardt s'intéresse de son

côté à la jeunesse de St. Mary's Park, quartier considéré comme le plus défavorisé d'Irlande, dans des photos pourtant lumineuses. Enfin, le Hongrois Daniel Szalai, inspiré par un projet d'élevage optimisé par la reconnaissance faciale et la surveillance numérique du bétail, présente un travail aussi troublant que novateur, exploitant la technologie de la photogrammétrie. Par ailleurs, une exposition de Camilla de Maffei, découverte par les Boutographies dès 2011, sera également proposée autour de son projet Delta, construit pendant trois ans dans l'embouchure du Danube, aux frontières de la Roumanie et de l'Ukraine. Notez qu'au-delà du Pavillon populaire, la section Hors les murs des Boutographies se développe en matière de qualité des espaces et des propositions artistiques. Ce riche parcours d'expositions se pose dorénavant comme un véritable prolongement de la programmation officielle.

En haut à gauche, extrait de la série *Atlantic Cowboy* de la Norvégienne Andrea Gjestvang. En bas à gauche, extrait de la série *Animas* de l'Italien Andrea Graziosi. Ci-dessus, extrait de la série *Nimissa* de la Malienne Fatoumata Diabaté.

Perspectives industrielles

Usimages à Creil (60) du 15 avril au 11 juin.
diaphane.org

Consacrée à un thème peu courant, la photo industrielle, cette biennale est l'occasion de découvrir un patrimoine matériel (infrastructures) et immatériel (savoir-faire) largement méconnu, à travers des images d'archives souvent étonnantes et des travaux contemporains d'envergure ouverts sur le monde entier. Cette 5^e édition aborde la double thématique de l'énergie et de la métallurgie au fil de 11 expositions en plein air, réparties sur les communes de l'agglomération Creil Sud Oise. "Les mutations que nous devons envisager pour faire face à la crise écologique et aux enjeux d'avenir de l'industrie lourde nous ont poussés à orienter la programmation de cette biennale vers ces deux thématiques qui sont étroitement liées à la mémoire du bassin creillois", indiquent les organisateurs.



Jean Monin, contrôleur au barrage de la Girotte de 1940 à 1946, une image extraite de l'impressionnante série *Du torrent au courant* de Céline Clanet sur le réseau hydroélectrique du Beaufortain (Savoie).

© CELINE CLANET/FONDATION PACM



Le Polonais Damian Kwasek a remporté le premier prix du concours photo de 2023 dans la catégorie "l'oiseau et son comportement".

© DAMIAN KWASEK

Joies du plein air

Festival de l'oiseau et de la nature
en baie de Somme (80) du 22 au
30 avril. festival-oiseau-nature.com

Très attendu des amateurs de nature, ce festival propose un large choix de sorties découverte dans le cadre unique de la baie de Somme. La prise de vue sera à l'honneur lors des Rencontres de la photo nature qui se tiendront du 28 au 30 avril à Lanchères. L'occasion de venir admirer les plus belles photos de nature du moment, d'échanger avec des photographes et de découvrir les dernières nouveautés chez les fabricants de matériel. D'autres expositions photo sont proposées au Crotoy pendant toute la durée du festival.

Portraits documentaires

PhotoDoc à Paris (4^e) du 12 au 14 mai.
photodocparis.com

Retrouvant la Halle des Blancs-Manteaux, ce salon convivial continue de s'intéresser aux nouvelles écritures de la photographie documentaire, avec cette année un focus sur l'autoportrait. Au programme de cette 7^e édition placée sous le parrainage de l'écrivain Fabrice Humbert, 25 expositions regroupant plus d'une centaine de photographes, des tables rondes avec des photographes et des chercheurs ainsi que des espaces spécifiques : galeries, festivals, collectifs, photographes et éditeurs. L'invité d'honneur est le philosophe et photographe japonais Hiroh Kikai (1945-2020), dont sera présentée une série de portraits réalisés dans le quartier d'Asakusa à Tokyo.



© HIROH KIKAI

Asakusa, Tokyo, 1986. Représenté par In(between Gallery), Hiroh Kikai est l'invité d'honneur de cette édition.

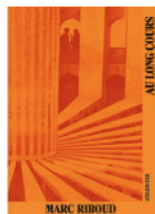
AVRIL/MAI

- **16/Angoulême** : 10^e festival L'Émoi photographique, du 25 mars au 30 avril. emoiphotographique.fr
- **33/Bordeaux** : 32^e festival Itinéraires des photographes voyageurs, du 5 au 30 avril. itiphoto.com
- **34/Sète** : 15^e festival de la photographie documentaire ImageSingulières, du 18 mai au 11 juin. festival.imagesingulieres.com
- **75/Paris** : 13^e festival Circulation(s), du 25 mars au 21 mai. festival-circulations.com

PLUS TARD

- **08/Sedan** : 12^e biennale Urbi & Orbi, du 10 juin au 30 juillet. urbiorbi.photo
- **13/Arles** : 54^e Rencontres d'Arles, du 3 juillet au 24 septembre. rencontres-arles.com
- **13/Perpignan** : 35^e festival Visa pour l'image, du 2 au 17 septembre. visapourlimage.com
- **16/Barro** : 22^e festival Barrobjectif, du 16 au 24 septembre. barrobjectif.com
- **49/Loire-Authion** : 2^e festival de la photographie sportive 1000^e de secondes, du 17 juin au 17 septembre. 1000emedessecondes.com
- **56/La Gacilly** : 20^e Festival Photo La Gacilly, du 1^{er} juin au 1^{er} octobre. festivalphoto-lagacilly.com
- **56/Lorient** : 25^e Rencontres photographiques, du 9 juin au 17 septembre. galerielelieu.com
- **78/Les Mesnuls** : 3^e festival Mesnographies, du 3 au 25 juin. mesnographies.com
- **91/Bievres** : 59^e Foire internationale de la photographie, les 3 et 4 juin. bievres.fr

Centenaire



Au long cours, photos de Marc Riboud, Atelier EXB, 24 × 31 cm, 176 p., 55 €

Cette année, Marc Riboud aurait fêté ses 100 ans, et à cette occasion, le musée des Confluences et l'Atelier EXB lui rendent hommage, avec respectivement l'organisation d'une rétrospective et la publication de cette monographie. ♥♥♥♥♥



LA-HAVANE, CUBA, 1963 © MARC RIBOUD/FONDS MARC RIBOUD AU MNAAG

Le 30 août 2016, le photographe français Marc Riboud tirait sa révérence à l'âge de 93 ans. S'il a passé les trente premières années de sa vie à Lyon, ville où il est né, il n'a cessé, durant plus de soixante ans, de parcourir la planète pour porter son regard empathique sur le monde et sur ses contemporains. Alors que le musée des Confluences de Lyon présente jusqu'à la fin de l'année une importante rétrospective, l'Atelier EXB lui consacre cette monographie à l'occasion du centenaire de sa naissance. Cet ouvrage rétrospectif n'est pas un catalogue de l'exposition et propose plutôt une immersion dans l'œuvre complète du célèbre photographe, sans ordre chronologique ni thématique précise, gardant comme seul fil conducteur le regard de Marc Riboud. *Au long cours* nous fait revivre les grandes histoires du siècle passé et les (r)évolutions d'une société vibrante : la grève des dockers en 1954 en Grande-Bretagne, l'indépendance de l'Algérie en 1962, le Nord-Viêtname en 1975, la révolution

islamique en Iran en 1979, ou encore les métamorphoses de la Chine, du Ghana et du Japon. Dès les premières pages, on retrouve la publication de plusieurs planches-contacts nous dévoilant les coulisses de ses clichés les plus emblématiques comme *Le Peintre de la tour Eiffel* ou *La Jeune Fille à la fleur*, mais aussi d'images moins connues. On peut ainsi appréhender la manière dont Marc Riboud photographiait, la façon dont il tournait autour de ses sujets et comment il cherchait le bon angle et la bonne distance. Cette publication se veut transversale : en plus de ses images prises en Asie ou au Moyen-Orient, on découvre des images entièrement inédites. Sont ainsi ressortis des archives les toutes premières images qu'il a réalisées à ses débuts, dans les Alpes dès les années 1940, ou encore des clichés pris dans les rues de New York au tout début des années 1950. Cet ouvrage est un formidable hommage et une invitation au voyage dans l'œuvre du grand humaniste Marc Riboud. **EW**



Ode à la liberté!

Espace vital : femmes photographes iraniennes, éd. Textuel, 23 x 31 cm, 160 p., 45 €



Quelques mois après la mort d'une jeune Iranienne aux mains de la police des mœurs, qui souleva une vague de protestations entraînant à ce jour près de 600 morts, les éditions Textuel souhaitent porter un regard sur ce pays à travers l'objectif de femmes photographes iraniennes. L'ouvrage est conçu sous la direction d'Anahita Ghabaian Etehadieh, fondatrice de Silk Road, la première galerie iranienne consacrée à la photographie contemporaine. Dans cet ouvrage, elle invite une vingtaine de photographes à partager leurs travaux - qu'ils soient artistiques ou documentaires - pour illustrer les mutations et les bouleversements subis par la société iranienne. Ce manifeste féministe nous offre une incroyable traversée sur plus de quatre décennies, de la révolution iranienne de 1979 photographiée par les pionnières Hengameh Golestan et Rana Javadi jusqu'à des sujets plus intimes avec les plus jeunes que sont Maryam Takhtkeshian et Ghazaleh Rezaei. **EW**



SERIE ACTUALISATION D'UN ALBUM DE FAMILLE, 2004 © MALEK H. NAYNY



© ALEXA BRUNET

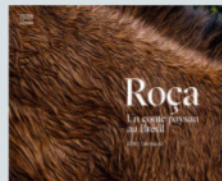


Mythologie

Odysée 2.0, photos d'Alexa Brunet, éd. Le Bec en l'air, 16 x 27 cm, 112 p., 38 €



Dans cet ouvrage, la photographe Alexa Brunet revisite l'épopée mythologique de *L'Odysée* dans une version moderne 2.0. Accompagnée de Félix Tréguer, chercheur au Centre Internet et Société et au CNRS, la photographe nous livre une critique de notre dépendance aux technologies numériques. Entremêlant fiction et documentaire, Alexa Brunet nous plonge dans un univers de science-fiction à travers les étapes clés de *L'Odysée* où l'on partage le quotidien chaotique d'antihéros vivant dans une smart city dystopique. La photographe a choisi d'utiliser le procédé argentique et de s'éloigner de toute manipulation numérique pour ce voyage digne d'un épisode de *Black Mirror*. **EW**



Au cœur du Brésil

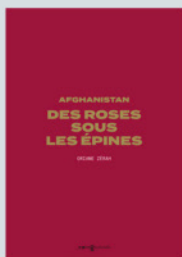
Roça : un conte paysan au Brésil, Éditions courtes et longues, 22 x 28 cm, 144 p., 35 €



Quand il ne tire pas le portrait de personnalités pour la presse, Éric Garault complète des projets au long cours, notamment celui qui l'a mené sept années durant dans les montagnes brésiliennes. Il y a rencontré des hommes et des femmes qui font perdurer une paysannerie traditionnelle, noble et respectueuse des terres, à l'heure où la déforestation remodèle inexorablement le paysage. Usant de son savoir-faire de portraitiste, Éric Garault n'hésite pas à recourir au flash pour sublimer en de superbes tableaux photographiques le quotidien précaire des paysans de la Zona da Mata, dans la région de Rio de Janeiro. Le mode de vie ancestral de ces laissés-pour-compte de l'expansion économique, lié aux rythmes de la nature, pourrait bien permettre au pays de retrouver un avenir durable. **JB**



© ERIC GARAULT



Nouveau regard

Afghanistan : des roses sous les épines, photos d'Oriane Zerah, éd. Images plurielles, 17 × 24 cm, 128 p., 25 €



Les éditions Images plurielles viennent de publier cinq nouveaux ouvrages autour de la thématique du voyage dans la collection "Librement". Parmi eux, *Des roses sous les épines*, un essai photographique sur l'Afghanistan. Oriane Zerah s'initie à la photographie en 2010; un an plus tard, elle découvre l'Afghanistan. Un voyage qui devait durer trois mois se transforme finalement en un séjour de plus de quatre ans. Aujourd'hui, elle est retournée vivre à Kaboul et travaille comme photographe, principalement pour des ONG. Dans ce livre, elle partage une vision contrastée de ce pays déchiré par la guerre depuis plus de quatre décennies. Elle nous livre sa vision d'un pays et de son peuple à travers une série de portraits hors du commun avec les fleurs comme fil conducteur. Oriane Zerah est fascinée par le contraste entre la passion que les Afghans vouent aux fleurs et la violence qui règne dans le pays. Les fleurs, symbole de fragilité et de vie, sont partout en Afghanistan et jouent également un rôle important dans son économie. Ces images démontrent le pouvoir des roses au-delà de leurs épines. **EW**



© ORIANE ZÉRAH



© DAVID BERNSTEIN



Amérique rouillée

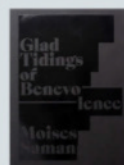
Walker's Vein, David Bernstein, éd. Workshop's Art, 20 × 33 cm, 88 p., 42 €



Dans une veine documentaire où l'apparent immobilisme des images révèle les fissures du temps qui passe, le photographe et historien américain David Bernstein signe un livre magistral. Il s'est intéressé aux communautés ouvrières de sa région de l'Ohio, État au cœur de la "Rust Belt", touchée par la désindustrialisation. Située en amont de la rivière Ohio, au pied des Appalaches, la région était autrefois l'épicentre de l'industrie céramique grâce à ses gisements d'argile. L'auteur entrecoupe ses images distanciées mais détaillées avec des récits réels ou fictifs montrant comment culture et industrie, mythologie et géologie se mêlent pour écrire l'Histoire. **JB**

Les nerfs de la guerre

Glad Tidings of Benevolence, Moises Saman, éd. Gost, 20 × 26 cm, 384 p., 75 €

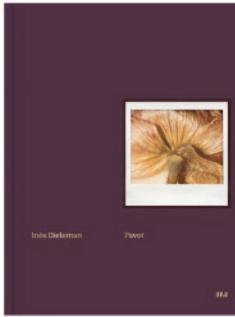


Publié pour coïncider avec le vingtième anniversaire de l'invasion américaine de l'Irak, ce pavé dense et sombre représente l'aboutissement de deux décennies de travail du photographe de Magnum sur ce pays déchiré. Grâce à une iconographie élaborée (photographies et reproductions de documents) et des citations et textes (en anglais) d'origines diverses, Moises Saman explore la construction de récits concurrents de la guerre à travers l'image et le langage. "Le livre se débat avec mon propre rôle et mon pouvoir en tant que narrateur, avec les préjugés et limites inhérents à mon travail", confie le photographe. Une démarche assumant sa subjectivité mais qui parvient à dire la complexité de la guerre sans rien occulter de sa violence absurde. **JB**



© MOISES SAMAN/MAGNUM PHOTOS

Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



Inflorescences

Pavot, Inès Dieleman, éd. 37.2, 120 p., 25 x 32 cm, 45 €

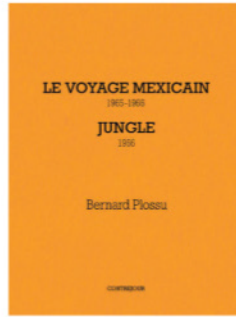
Cette photographe de nature morte travaillant pour les plus grandes marques signe là son premier livre d'auteur. Point de shooting studio ultra-léché ici, mais des fleurs de pavot fanées que l'artiste immortalise sur des Polaroid périmés aux tons chair. Exhalant un érotisme troublant, la série forme un petit livre au charme certain. **JB**



Photo et glamour

Chronorama, collectif, Éd. de La Martinière, 24 x 31 cm, 432 p., 75 €

Cet imposant ouvrage rassemble 400 clichés issus du fonds Condé Nast et exposés cette année au Palazzo Grassi de Venise (Collection Pinault). Signés par les plus grands noms (Irving Penn, Helmut Newton, Lee Miller, David Bailey, Duane Michals...), ils forment ici une classieuse histoire de la photo de mode et de portrait. **JB**



Plossu retrouvé

Le Voyage mexicain / Jungle, Bernard Plossu, éd. Contrejour, 164 p., 15 x 20 cm, 32 €

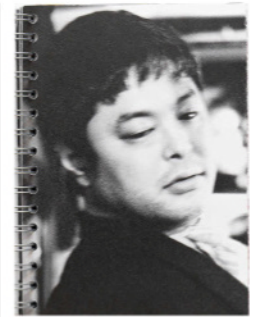
Le Voyage mexicain, livre culte de Bernard Plossu, se voit réédité dans sa version originale de 1979 dans un coffret limité. Il s'accompagne de *Jungle*, un livre de photographies couleur inédites réalisées à la même époque dans le Chiapas. Bernard Plossu a tout juste 20 ans et trouve néanmoins d'emblée son style. **JB**



En bonne voix

Staccato, photos de Maëva Benaïche, éd. Lightmotiv, 16 x 24 cm, 96 p., 32 €

Dans ce livre, la jeune photographe Maëva Benaïche surprend en illustrant le handicap en montrant une jeune fille qui est muette. Si sa parole est troublée par le bégaiement, elle choisit de s'exprimer par l'acte photographique. Elle livre sa vision du monde en noir et blanc et nous invite à suspendre le temps... **EW**



L'envers de Tokyo

Mizuwari, Bruno Labarbère, éd. Hemeria, 17 x 24 cm, 55 €

Mizuwari est le premier livre de Bruno Labarbère. Armé de son Leica M2, il nous entraîne dans une plongée semi-consciente dans les entrailles de Tokyo, et plus précisément le quartier "chaud" de Golden Gai à Shinjuku, célèbre pour ses nuits alcoolisées. Il suit ainsi à sa façon les pas du grand Daido Moriyama. **JB**



Confinés

La Résidence, Magali Delporte, éd. Intervalles, 22 x 32 cm, 152 p., 34 €

Mars 2020, la France est confinée. La vie continue pour les habitants du Pressoir, dans le quartier parisien de Belleville : cette résidence de 2000 âmes se transforme en un village autonome où l'entraide et l'imagination font presque oublier la gravité de la situation. **JB**



Trésors

Francesca Woodman : The Artist's Books, éd. Mack, 24 x 30 cm, 416 p., 80 €

Cet ouvrage réunit pour la première fois l'intégralité des livres d'artiste conçus par Francesca Woodman entre 1976 et 1980 à partir de carnets trouvés dans les marchés aux puces. On y découvre également deux livres inédits. L'occasion de revenir sur l'œuvre de cette artiste disparue prématurément. **EW**



Paradis en sursis

Funafuti i aso nei, Julia de Cooker, éd. Kehrer, 18 x 24 cm, 112 p., 39 €

La photographe Julia de Cooker et sa sœur Émilie se sont rendues pour la première fois à Funafuti, un des atolls des Tuvalu, un archipel polynésien. À l'autre bout du monde, au milieu de rien, elles sont parties à la rencontre des habitants. Malgré la menace de disparition par la montée des eaux, la vie y est paisible et sereine. **EW**



Sensations

Mood, Stéphane Mahé, Éditions de Juillet, 23 x 20 cm, 92 p., 42 €

Dans ce troisième ouvrage, publié aux Éditions de Juillet, le photographe Stéphane Mahé a à cœur de nous embarquer dans son univers. Qu'importe le lieu, qu'importe le temps, seuls comptent la matière et ces jeux de clair-obscur dans lesquels il maîtrise à la perfection le grain et le traitement chromatique. Dans une ambiance quasi cinématographique, il dévoile des détails par des jeux subtils de lumière pour esquiver une intrigue. **EW**



Résistants

Photografrika, photos d'Adrien Tache, éd. Images plurielles, 17 x 24 cm, 128 p., 25 €

Formé en Afrique de l'Ouest à l'Atelier nomade, Adrien Tache a entamé cette série entre Tanger et Lagos pour immortaliser les derniers photographes de studio. L'héritage de Malick Sidibé et de Seydou Keita semble s'évaporer, faisant ainsi disparaître peu à peu les studios africains. **EW**

LUMIÈRE SUR...

GUILLAUME GENESTE

Amoureux de son art, Guillaume Geneste est considéré comme l'un des tireurs français les plus talentueux. En 2022, le Prix du tirage lui est décerné et il crée la première association des tireurs professionnels (ATPP) dans le but de préserver et valoriser un métier de savoir-faire exceptionnel. Une nouvelle édition de son livre Le Tirage à mains nues préfacée par Michel Poivert, vient de sortir aux éditions Lamaindonne. Rencontre avec un homme "profondément heureux". Christine Bréchemier



AUTOPORTRAIT © GUILLAUME GENESTE/FELGAR, PORTUGAL, 2012

Quelle est la première chose que vous faites en arrivant dans votre laboratoire ?

J'allume le sodium qui éclaire le labo argentine, les quatre ordinateurs pour le numérique, je prépare les bains. Je mets l'ensemble de mon plan de travail en place.

Pourriez-vous en une phrase nous expliquer votre métier ?

C'est la rencontre avec un photographe, et le regard que je pose sur son travail, à travers ses yeux.

Quelle a été votre formation ?

J'ai fait l'école de photographie de l'EFET, et j'ai ensuite appris le métier en laboratoire. À l'école, on cherche surtout à obtenir une bonne photo, un bon négatif, d'avoir le moins possible à intervenir sur l'image. Or quand on est tireur, on apprend à tirer sur des négatifs très différents, et on doit arriver à obtenir un tirage qui n'a pas de noirs bloqués, pas de blancs explosés, qui a de bonnes valeurs de gris. On doit obtenir quelque chose qui reflète bien la lumière et ça, on l'apprend en laboratoire directement, pas à l'école.

Quels sont vos passe-temps ?

La photographie de famille et la généalogie. Je fais des autoportraits de famille depuis des années. J'ai édité quatre livres chez Filigranes autour de ces photographies, ce qui m'a amené à numériser et collectionner

les archives photo de toute ma famille pour sauvegarder ce patrimoine familial.

Le plat cuisiné qui vous ravit ?

Les endives au jambon. Personne n'aime ça dans la famille, et moi j'en raffole !

Des livres qui ont marqué votre vie ?

La Disparition des lucioles du photographe Denis Roche et *Rapport sur moi* de Grégoire Bouillier.

Quels sont les photographes que vous suivez ?

Je suis beaucoup de photographes. Ceux pour lesquels je travaille très régulièrement comme Bernard Plossu, Martine Franck, Denis Roche, Anne-Lise Broyer dans les photographes contemporains, ou de jeunes photographes comme Bruno Labarbère, très récemment...

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

Il m'apprend sur le processus créatif. Dans mon métier, on est toujours dans l'intime. Les photographes sont obligés de s'exprimer, de me parler. Je suis au cœur de leur création et ça... c'est passionnant !

Comment travaillez-vous dans la chambre noire, en musique, en silence ?

En silence, jamais ! Mais il faut dissocier l'argentine du

numérique. En argentine, j'écoute France Culture depuis quarante ans, ça m'apprend plein de choses et c'est possible d'être concentré sur ces deux activités. Le tirage, je le ressens physiquement au niveau du cerveau et du ventre, je ressens des masses, des équilibres que je traduis par une gestuelle qui enlève ou rajoute. Ce sont pour moi deux entrées différentes. En numérique, c'est beaucoup plus difficile. Ça fait appel à la technique en permanence, à l'outil. Du coup, on écoute plus volontiers de la musique. Et quelquefois, je mets The Who à fond ! (*Rires.*)

Qu'est-ce qui vous rend heureux ?

Tout ! Je suis quelqu'un de profondément heureux. C'est peut-être le fait de transformer le négatif en positif...

La personne que vous appelez le plus ?

Bernard Plossu et ma mère !

Votre coup de cœur photographique du moment ?

Certainement l'exposition que je n'ai pas encore vue. Celle de Paul Strand à la Fondation Henri Cartier-Bresson. Il faut que j'aille la voir absolument !

Quelle est la plus grande difficulté dans votre métier ?

Je ne pense pas avoir trop de difficultés. Je rencontre plein de photographes différents,

connus, pas connus. Ça ne m'arrive pas de me dire que je n'ai pas envie d'aller travailler. Une grande difficulté ? Ah, si... la comptabilité !

Quand on est photographe, comment choisit-on son tireur ?

C'est complexe, car selon moi, le tireur ne doit pas avoir de "style" et doit savoir s'adapter à celui du photographe. Alors, est-ce que les photographes choisissent leur tireur par association aux photographes pour lesquels il travaille ? Sûrement, dans un premier temps. Mais un tireur doit pouvoir tirer tout type de photographies. Très rapidement, c'est la relation qui s'instaure qui va être déterminante.

Qu'est-ce qu'un bon tirage ?

C'est un tirage qui plaît autant au photographe qu'au tireur.

En tant que tireur, comment définiriez-vous un "style" en photo ?

Si j'étais photographe, je me méfierais du style en photographie. Le style n'est définissable qu'en fin de parcours, ou quand on a déjà énormément photographié. Si l'on définit un style dès le départ, c'est pour moi très marchand. Presque vulgaire. Les plus grands artistes sont ceux qui disent et font simplement les choses. C'est la phrase de Robert Delpire. Avant tout, "c'est de voir qu'il s'agit".



mpb.com

Achète • Vends • Échange

● Crée

MPB propose un très large choix de kits d'occasion parmi les plus grandes marques.

Voir le catalogue



Changez de matériel photo à moindre coût. Chaque article est testé par MPB et s'accompagne d'une garantie gratuite.





EOS R6 Mark II

LE VIRTUOSE EN PHOTO ET VIDEO

Vitesse, sensibilité, autofocus et vidéo de qualité professionnelle. Profitez du meilleur de la technologie Canon avec l'EOS R6 Mark II.

Canon