

# PHOTO

**PORTFOLIO**  
Roger Schall,  
le Paris d'un  
illustre méconnu

**CONCOURS  
THINK TANK  
"LE PAYSAGE"  
650 € DE PRIX**

## TECHNOLOGIE

A-t-on  
vraiment  
besoin de  
la rafale ?

## RÉCIT

Photo animalière,  
comment tout  
a commencé

**OUVERTURE  
VITESSE  
SENSIBILITÉ**  
Ce trio à maîtriser



**EN TEST : SONY ALPHA 1 II  
& NIKON Z 50 II**

Deux nouvelles versions  
pleines de promesses

L 12605 - 377 - F: 8,50 € - RD



D : 9,90€ - BEL : 8,95€ - ESP : 9€ - GR : 9€  
DOM S : 9€ - ITA : 9€ - LUX : 8,95€ - PORT CONT : 9€  
CAN : 13,95\$CAN - MAR : 98DH - TOM S : 1100CFP  
TOM A : 1950CFP - CH : 11FS - TUN : 28DTU

REWORLD  
MEDIA

# FUJIFILM

## X SERIES

# X100VI

## Le Seul et l'Unique



Créez un contenu inoubliable avec le **FUJIFILM X100VI**, qui allie parfaitement les dernières technologies d'imagerie numérique avancées avec un design classique basé sur ses molettes. Compact et léger, le **X100VI** est prêt pour des aventures créatives, offrant des images de 40,2 MP, des vidéos 6,2K/30P, 20 modes de simulation de film dont le nouveau REALA ACE, jusqu'à 6 stops de stabilisation d'image et une mise au point automatique assistée par l'IA pour la détection des sujets.





## 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](http://www.reponsesphoto.fr)

## RÉDACTION

**Rédacteur en chef** : Thibaut Godet  
**Chef de rubrique** : Julien Bolle  
**Assistant de rédaction** : Laëtitia Bonis-Datchy  
**Premier maquettiste** : Jean-Claude Massardo  
**Secrétariat de rédaction** : Vediteam  
**Ont collaboré à ce numéro** : Philippe Bacheller, Adrian Branco, Christine Bréchemier, Pascale Brites, Yann Garret, Patrick Lévêque, Ericka Weidmann et tous les photographes dont nous reproduisons les images.

**Pour rejoindre la rédaction** : 01 41 86 17 12  
(initiale)renomnom@reworldmedia.com

## DIRECTION ÉDITION

**Éditeur** : Germain Périnet  
**Éditrice adjointe** : Charlotte Mignerey

## PUBLICITÉ

**Directrice exécutive régie** :  
Élodie Bretau-deau Fontelles  
**Directeur commercial** : Thierry Roussin  
**Directrice de clientèle** :  
Olivia Moreno (06 69 95 28 77)

## MARKETING

Giliane Douls

## ABONNEMENTS ET DIFFUSION

**Directrice marketing direct** : Catherine Grimaud  
**Cheffe de groupe mkt client** : Davina Champaigne  
**Cheffe de produit marketing** : Laure Letellier  
**Responsable diffusion marché** : Siham Daassa  
**Responsable diffusion** : Sylvie Vendruscolo

**SERVICE ABONNEMENT RÉPONSES PHOTO**  
59898 Lille Cedex 9

01 46 48 47 63

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

Pour toute réclamation ou modification concernant votre abonnement, formulaire sur

[www.serviceabomag.fr](http://www.serviceabomag.fr)

Retrouvez toutes nos offres sur

[www.kiosquemag.com](http://www.kiosquemag.com)

Abonnement mensuel : 6,90 €

Abonnement trimestriel : 17,90 €

## FABRICATION

**Direction opérations industrielles** : Bruno Matillat  
**Chef de fabrication** : Ludovic Charlet (Compos Juliot)

**Photogravure / prépresse** :  
Sylvain Boularand

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

**Dépôt légal à parution**

**Prix de vente** : 8,50 €

**Date de parution** : 6 février 2025

**N° ISSN** : 1167-864X

**Commission paritaire** : 1125 K 85746



# Expression

**A**h, la liberté d'expression! Un terme sacro-saint mais sujet à des interprétations très variables, selon le point de vue... C'est au nom de celle-ci que Meta, maison mère de Facebook et Instagram, dit arrêter son programme de fact-checking dont la fonction est de limiter le partage de fausses informations sur ses plateformes. Pour Mark Zuckerberg, son patron, ce programme serait biaisé par une certaine forme de censure. Et ce, quelques jours avant que Donald Trump et son concept de "vérité alternative" ne reprenne le pouvoir. Pourtant, qui est-il pour déterminer ce qui relève de la liberté d'expression? En France, c'est la loi qui l'établit, et non un réseau social. *"La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme : tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi"*, nous dit la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*. C'est ainsi la loi qui en donne le principe et les limites. Certes, les réseaux sociaux, américains pour la plupart, se moquent bien d'un texte de loi, à valeur constitutionnelle, français.

Mais Mark Zuckerberg, nouveau chantre d'une liberté d'expression sans limites, oublie peut-être de dire qu'il est lui-même un censeur. Quand *L'Origine du monde* de Gustave Courbet s'est vue retirée de Facebook pour nudité, n'a-t-il pas porté atteinte à la liberté d'expression? La photographie aussi est touchée par

## La liberté d'expression est au cœur d'une bataille idéologique

le phénomène. Les œuvres de Robert Mapplethorpe ou Helmut Newton ne peuvent donc plus être montrées sur les réseaux sociaux, en tout cas celles présentant de la nudité. Bien sûr, dans leur travail, il y a des clichés qui peuvent interpellier. Ils sont même faits pour cela! Mais c'est ainsi tout un champ de la photo qui se voit menacé par les réseaux sociaux. L'image qui choque a pourtant sa place, car elle est vectrice de débat. Oliviero Toscani, photographe italien décédé le mois dernier, en savait quelque chose, lui qui dans une campagne de publicité pour Benetton avait photographié le buste d'une femme noire en train d'allaiter un enfant blanc. Un cliché que l'on ne peut pas publier aujourd'hui sur les réseaux sociaux.

La liberté d'expression est au cœur d'une bataille idéologique, et cela se fait clairement ressentir aux États-Unis. En janvier, la police texane a décroché des œuvres de Sally Mann, cette Américaine qui a immortalisé ses enfants à la chambre photographique et qui est reconnue comme une référence quand on parle de la représentation de la famille. Depuis les années 1990, son travail est attaqué, notamment par des conservateurs américains, car on y voit parfois ses enfants dénudés, ce que certains considèrent comme de la pornographie infantile. Est-ce que l'on n'attente pas ici aussi à la liberté d'expression?

En employant ce terme de "liberté d'expression", Mark Zuckerberg le galvaude. À une époque où les fausses informations pullulent sur les réseaux sociaux, où elles sont utilisées à des fins d'ingérence et de dénigrement, il est difficile de se prévaloir de ce principe pour laisser libre cours à ces pratiques qui ont vocation à tromper, à remettre en cause des faits, plutôt qu'à partager une opinion. À moins que l'on ne veuille imposer la sienne.

**Thibaut Godet**



**EN COUVERTURE**

Photo de Billy Dinh. Modèle : Taylor Isabelle



**40** Sur les traces des premiers photographes animaliers

**98**  
Sony  
Alpha 1 II



**110**  
Sigma 28-105 mm  
f/2,8 DG DN|Art

**106**  
Nikon Z 50II



**114**  
Canon  
imagePROGRAF  
Pro-1100

- **ÉVÈNEMENT** La dame de la mer 6  
World Sports Photography Awards 8
- **L'ESSENTIEL IMAGES** 10
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 16

- **GRAND FORMAT** 20
- OUVERTURE, VITESSE, SENSIBILITÉ**
- **Ouverture** Faites entrer la lumière 22  
Les limites à son emploi 24
- **Vitesse** Le temps est compté 26  
Des effets à prendre en compte 28
- **Sensibilité** La variable d'ajustement 30  
Le bruit n'est pas sans solutions 32
- Comment fonctionnent les modes automatiques? 34
- Les pros expliquent leurs choix 36

- **HISTOIRE** Sur les traces des premiers photographes animaliers 40
- **PORTFOLIOS** Roger Schall 46  
Alex Dinaut 54
- **DÉCOUVERTE** Jean-Sébastien Evrard 60
- **CONCOURS PERMANENT** 66
- **LES ANALYSES CRITIQUES** 72
- **LECTURES DE PORTFOLIO** Laura Leijnen 76  
Pierre Nadler 78  
Jocelyne Petit 80
- **ANNONCE CONCOURS** "Le paysage" 82
- **TECHNOLOGIE** La course à la rafale  
a-t-elle encore du sens? 84
- **UNE PHOTO EXPLIQUÉE** 90
- **PRATIQUE** 10 choses à savoir  
pour mesurer la lumière 94
- **TESTS** Sony Alpha 1 II 98  
Sony FE 28-70 mm f/2 GM 104  
Nikon Z 50II 106  
Sigma 28-105 mm f/2,8 DG DN|Art 110  
TTArtisan AF 56 mm f/1,8 112  
Profoto Pro D3 1250 113  
Canon imagePROGRAF Pro-1100 114  
Vanguard Alta Sky 42 115  
Logitech MX Creative Console 115
- **RENDEZ-VOUS** Cyril Manzini 116
- **EXPOSITIONS** 118
- **FESTIVALS** 122
- **LIVRES** 124
- **INTERVIEW FLASH** Y. Marchand et R. Meffre 128

**À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO**

**ROGER SCHALL**  
Disparu en 1995, Roger Schall fut un précurseur de la photographie humaniste à qui une superbe anthologie rend aujourd'hui justice. Retour sur un parcours remarquable.



© JEAN-FRÉDÉRIC SCHALL

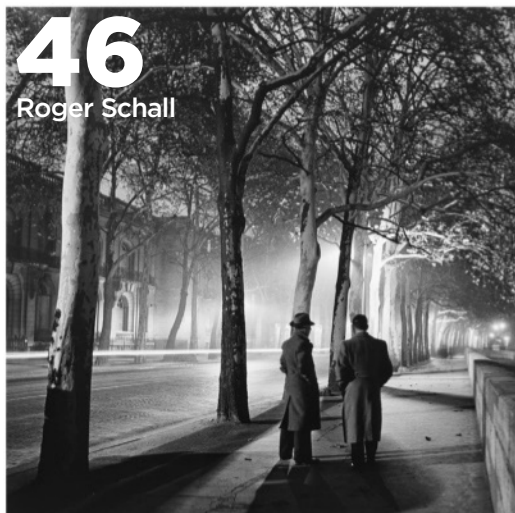
**ALEX DINAUT**  
Avec sa brillante série *Entre deux*, ce photographe nous emmène dans l'immensité des steppes mongoles, qu'il met en regard de sa métropole surpeuplée Oulan-Bator. Portfolio.



© DIDIER BIZOS



**20**  
Samuel  
Feron



**46**  
Roger Schall



**54**  
Alex Dinaut

**JEAN-SÉBASTIEN  
EVRARD**

Ce Français installé dans le Sud de l'Espagne mène un ambitieux travail en argentique noir et blanc sur la tradition des courses aux rubans. Notre découverte du mois.



© JEAN-SÉBASTIEN EVRARD

**CYRIL MANZINI**

Ce photographe de mode a lancé La Maison de l'argentique, une galerie en ligne consacrée à la vente de tirages artisanaux uniques ou limités. Nous l'avons rencontré.



© MARELINE VYNEC

**CORTIS ET  
SONDEREGGER**

Ce duo de photographes suisses s'est mis en tête de recréer en studio les clichés les plus emblématiques de l'histoire de la photographie. Ils nous dévoilent les coulisses d'un "remake" de Lartigue.



© CORTIS & SONDEREGGER

**MEFFRE ET  
MARCHAND**

Autre duo de photographes, ils se sont fait connaître pour leurs explorations de lieux abandonnés à la chambre grand format. Ils nous expliquent pourquoi ils ont fait aujourd'hui appel à l'IA.



© JEAN-CHARLES DUBAN

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 15. Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur [www.kiosquemag.com](http://www.kiosquemag.com), site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

*Bande dessinée*

# La dame de la mer

En fin d'année 2024, les éditions Casterman ont sorti une nouvelle bande dessinée dans leur collection "les Clandestines de l'Histoire".

Cet album signé Catel et Bocquet s'attache à une figure méconnue mais, ô combien! importante dans l'histoire de l'océanographie française : Anita Conti. Relieuse, journaliste, scientifique, inventeuse et écrivaine, c'est presque à en oublier qu'armée de son Rolleiflex, elle fut aussi une grande photographe. **Thibaut Godet**



**D**écidément, la photographie est à la mode chez les auteurs de bande dessinée. Après Eadweard Muybridge aux éditions Delcourt, c'est Anita Conti qui est cette fois croquée en BD. L'album est signé Catel et Bocquet et est sorti en fin d'année aux éditions Casterman. Certes, parler d'Anita Conti sur le seul champ de la photographie est extrêmement réducteur. "La dame de la mer", comme on l'a surnommée, est une des figures marquantes de l'océanographie française, à mettre au même niveau que des icônes telles que les commandants Charcot et Cousteau, qu'elle a d'ailleurs côtoyés. Née en 1899, elle découvre l'océan d'abord l'été, que ce soit à Ploumanac'h, Bénodet, Perros-Guirec, Roscoff ou en Normandie, à Yport, lors de vacances. En 1914, sa famille bourgeoise s'installe sur l'île d'Oléron. Très jeune, elle se prend d'affection pour les pêcheurs. "À 14 ans, j'étais déjà un vieux marin pêcheur", commentera-t-elle. Pourtant, loin de l'océan, c'est dans le milieu de la reliure qu'elle fait ses débuts. Elle excelle même en la matière, notamment en employant des peaux de poisson. Mais l'appel du large est plus fort. En parallèle de son activité, elle exerce également en tant que reporter photographe et réalise un premier reportage auprès des morutiers en 1932. Deux ans plus tard, remarquée par ses articles, elle rejoint l'Office scientifique et technique des pêches maritimes (OSTPM) comme "responsable de la propagande". Le pays est en retard dans la connaissance de ses fonds marins et un premier navire tricolore est inauguré : le *Président Théodore Tissier*. Anita Conti accompagne alors des missions scientifiques pour mieux comprendre les ressources en poisson. L'idée au départ

est de connaître le fonctionnement des espèces afin de les repérer et de les pêcher plus facilement, notamment durant la Seconde Guerre mondiale. Mais dès 1937, dans une expédition sur le *Vikings*, elle se rend aussi compte des limites de cette ressource. "Sur le sol terrestre, aujourd'hui, on produit, méthodiquement. Dans le milieu océanique, on exploite, aveuglément", écrira-t-elle.

Au sein des bateaux de pêche, elle vit au rythme des marins. Souvent seule femme à bord, elle travaille sans cesse : elle cartographie, dissèque, expérimente, écrit et photographie. Ses archives sont actuellement distribuées par l'agence VU', bien qu'elle n'en fût pas membre, et sont

*"Une Paul Watson au féminin"*

constituées de plus de 40 000 images. Elles témoignent des conditions de vie en mer, de la pêche, au travers de décennies de prises de vue. Le tout avec une esthétique certaine en noir et blanc, et les reportages sont d'ailleurs à mettre en parallèle avec la série *Pleine mer* de Jean Gaumy, réalisée dans les années 1980. Son action va au-delà de la constatation qu'impose de fait la photographie. Elle agit contre la surpêche, inventant pour le compte de Cousteau des filets pour chalutiers qui sélectionnent les espèces capturées afin d'éviter les déchets. Elle fut aussi à la base de la pisciculture en mer, dans l'espoir de nourrir la population tout en protégeant les espèces marines de la surpêche.

"Elle a été oubliée de l'Histoire finalement, alors qu'on a gardé Cousteau, auprès de qui elle a d'ailleurs travaillé, alors que tout le

monde connaît Greenpeace, qu'aujourd'hui on parle de Paul Watson. C'est une Paul Watson au féminin", raconte ainsi Catel au micro de France Culture. Voilà bien une raison pour laquelle Anita Conti rejoint la collection "les Clandestines de l'Histoire" des éditions Casterman.

Dans un milieu où la présence des femmes a longtemps été taboue, Anita Conti a réussi à s'imposer. Elle est la première femme à embarquer avec la marine nationale, par exemple, et est désormais une figure du féminisme. Elle l'est d'autant plus au vu de sa vie personnelle : "Alors que l'homosexualité n'était pas du tout reconnue, elle s'est mariée avec Marcel Conti, qui lui a proposé de faire ce qu'elle voulait, et elle a pu voyager et vivre avec Pâquerette, à qui elle a écrit des lettres enflammées. On découvre donc une femme extrêmement moderne dans sa vie d'aventurière, de photographe, de journaliste, mais finalement aussi dans sa vie amoureuse. L'autre histoire qu'elle a, avec Laurent, son fils adoptif, est également très moderne", témoigne de nouveau Catel à l'antenne. Ce dernier, qu'elle rencontrera à 87 ans et qui l'accompagnera toute la fin de sa vie, dira d'ailleurs dans *Le Monde* : "Elle n'avait pas de Sécurité sociale ni de retraite et ne se plaignait de rien, sauf que son travail n'ait pas été reconnu à sa juste valeur. À partir des années 1950, elle a été mise sur la touche. Une femme non diplômée, séparée de son mari, sans enfant, ne représentait rien à l'époque. Trop libre, trop forte, trop originale, elle devait faire peur."

Anita Conti, de Catel et Bocquet, éditions Casterman, 368 pages, 17,6 × 23,7 cm, 24,95 €.

Sur le pont, travail en continu : tous les hommes s'affairent sans autres arrêts que repas et sommeil. Nul tourment venu d'ailleurs ne peut les atteindre puisque rien ne les relie à la terre habitée.



Belle rose de printemps  
Passe la pluie et le vent  
on écorche et on pique  
on étripe et on tue



Un morutier, c'est un bouchon perdu sur la mer, bien attaché par son filet à l'invisible sol.



Belle rose de printemps

Passe la pluie et le vent

# World Sports Photography Awards De l'or pour la France

Plusieurs photographes français sont arrivés dans le peloton de tête de la 5<sup>e</sup> édition de ce concours international de photographie de sport, dont le grand gagnant Jérôme Brouillet. Julien Bolle



GAËTAN FLAMME, "Les Bouchers", médaille d'or en catégorie Cyclisme



LOÏC VENANCE, or en Sites et vues



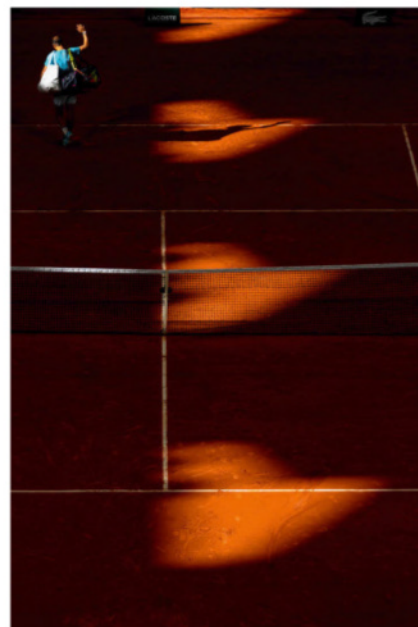
ROMAIN PERROCHEAU, or en Rugby



JULIA ROGER-VEYER, Jeux d'hiver



SARAH MEYSSONNIER, Arts martiaux



LIONEL HAHN, or en Tennis



JÉRÔME BROUILLET, or en Aquatique

Joli palmarès pour la France qui remporte 5 médailles d'or sur les 24 catégories de ce prestigieux concours ayant vu cette année 2200 photographes professionnels d'une centaine de pays soumettre plus de 13 000 images! Gagnant de la catégorie Aquatique, Jérôme Brouillet a aussi décroché le Prix de la meilleure image de l'année avec son iconique photographie du surfeur brésilien Gabriel Medina en lévitation, capturée durant les Jeux olympiques 2024. Notons également, saisi par Lionel Hahn, l'adieu de Rafael Nadal lors de son tout dernier match à Roland-Garros, ou encore l'incroyable cliché de Gaëtan Flamme pris à Kluisbergen, en Belgique, pendant l'E3 Classic. Bravo!

# JOURNÉE SPÉCIALE INVENTEURS

## SCIENCE & VIE

Science & Vie vous donne rendez-vous pour découvrir les inventions des jeunes qui ont participé au **concours Innovez de Science & Vie Junior** ainsi que celles des startups qui ont intégré **l'Incubateur Science & Vie**.

**Venez en famille**  
**Entrée gratuite !**

**L'INCUBATEUR SCIENCE & VIE**

**ZOOM SUR UNE STARTUP**  
DE L'INCUBATEUR SCIENCE & VIE

**VIVA TECHNOLOGY**

**UPEAK**

*Un dispositif innovant dans le domaine de la santé.*

**Vous êtes startupper ?**  
Venez pitcher pour intégrer la 2<sup>e</sup> promotion de l'Incubateur Science & Vie à 14 h 15.

Un événement



**SCIENCE & VIE**

**Dimanche**  
**2 MARS**

au musée des  
Arts et Métiers,  
à Paris, de 10h à 17h  
**ENTRÉE GRATUITE**



Programme  
sur le site  
du musée

AU PROGRAMME

### TOUTE LA JOURNÉE

#### > ANIMATIONS & ATELIERS

- Pour les 3-6 ans et 7-12 ans : retrouvez les **Savants Fous** pour des ateliers de manipulation robotique et repartez avec votre propre machine fabriquée sur place !
- Pour les ados : bienvenue au **Fab Lab de l'école ESIEA !** Imprimante 3D, pilotage de robot en vue embarquée, atelier de programmation, manipulation de machine de prototypage rapide...

#### > EXPOSITION DES INVENTIONS

et échanges avec leurs inventeurs

### LES MOMENTS FORTS

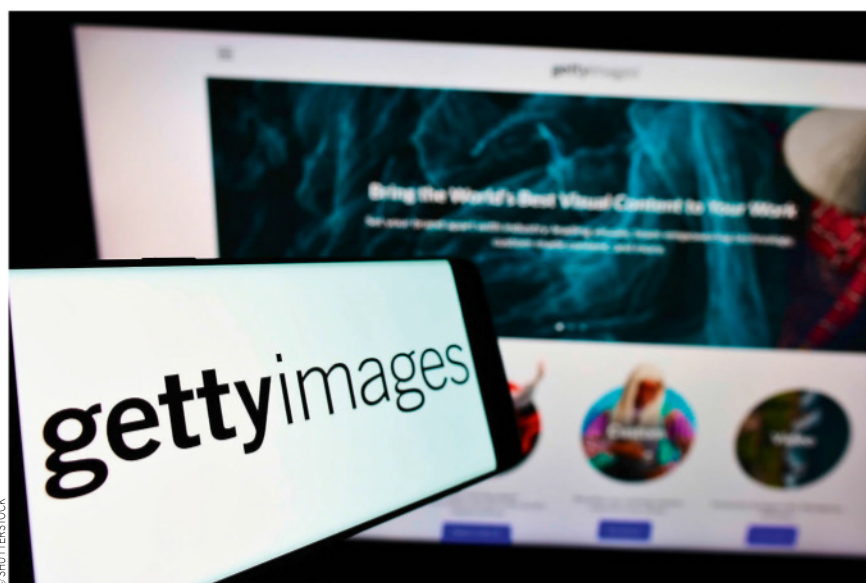


**11h** La course du futur avec nos lauréats Innovez 2024 encadrés par l'école ESIEA

**14 h 15** Le pitch contest pour intégrer la 2<sup>e</sup> promotion de l'Incubateur Science & Vie

**15 h 30** La remise des Trophées Innovez, le concours des jeunes inventeurs de l'année + le prix spécial Innove pour la planète





## Quand Getty rachète son rival Shutterstock

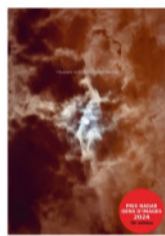
Assiste-t-on à la création de la plus grande banque d'images ?

**D**ans les années 2000, les banques d'images, avec la promesse de fournir à moindre prix des millions d'images partout dans le monde, ont apporté une petite révolution dans un secteur jusque-là régi par les agences de photographie. Vingt ans après l'invention de ce nouveau modèle permis par le numérique et Internet, seuls trois acteurs principaux distribuant des images de stock subsistent : Getty Images, qui est aussi une agence, Adobe Stock (anciennement Fotolia) et Shutterstock. Ils ne seront bientôt plus que deux puisque début janvier, Getty a annoncé le rachat de son rival Shutterstock dans le cas d'un accord de fusion. Si cela se fait, cette nouvelle entité pèserait environ 3,7 milliards de dollars. Cette opération doit cependant encore être validée par les autorités américaines, notamment pour la position dominante que risque de prendre ce groupe qui distribuera des centaines de millions de contenus. Un tel argument ne vient pas gâcher

l'enthousiasme de Paul Hennessy, P-DG de Shutterstock. *"Nous nous attendons à ce que la fusion produise de la valeur pour les clients et les actionnaires des deux sociétés en exploitant des opportunités de croissance attrayantes afin de générer des revenus combinés, en accélérant l'innovation produite, en réalisant des synergies de coûts significatives et en améliorant le flux de trésorerie"*, a-t-il ainsi déclaré.

Avec une telle fusion, Getty serait leader incontesté du marché de l'image. Sommes-nous à un carrefour du modèle des banques d'images, s'interroge le média PetaPixel ? Il se peut bien... Le secteur est traversé par divers enjeux, dont celui de l'intelligence artificielle dans les besoins d'illustration. Shutterstock propose d'ailleurs un service d'IA générative à ses clients. Reste aussi à savoir si avec moins d'acteurs, donc moins de concurrence, les banques d'images réussiront à redonner de la valeur à des contenus parfois achetés pour une bouchée de pain.

### PRIX



**Décerné par l'association Gens d'images**, tout comme le prix Niépce, le prix Nadar récompense chaque année le meilleur livre français de photographie. Pour sa 70<sup>e</sup> édition, il a été remis en fin d'année 2024 à Jean-Michel André pour son ouvrage *Chambre 207* paru aux éditions Actes Sud. Il s'agit d'un livre d'autofiction repartant d'un événement clé dans la vie du photographe : l'assassinat de son père et de six autres personnes dans un hôtel à Avignon en 1983.

## En bref...

### LETIZIA BATTAGLIA

Alors que le Jeu de Paume à Tours organise jusqu'au 18 mai une grande rétrospective de l'œuvre de Letizia Battaglia, photographe italienne connue notamment pour son travail sur les meurtres de la Cosa Nostra, les éditions Actes Sud sortent une longue biographie intitulée *Je m'empare du monde où qu'il soit*. Elle est écrite par Sabrina Pisu, journaliste et amie de la photographe décédée il y a maintenant deux ans. 13,6 x 22,4 cm, 400 p., 26 €.



### FAR SPAIN



En 2022, nous vous faisons découvrir *Lueurs cendrées*, premier livre autoédité du photographe Romann Ramshorn, qui, en nuances de gris, nous livrait une Europe sans frontières dont il captait l'esprit au gré de ses anciens voyages. Toujours en revisitant ses archives, le photographe vient de sortir *Far Spain*, un regard sur l'Espagne dans une veine de voyage à la Bernard Plossu, le tout en gardant son style grainé qui lui est propre. 16,5 x 21 cm, 112 p., 28 €.

Argentique

## L'usine Kodak à l'arrêt



© PONY/OLIO/WIKIMEDIA

Si le titre vous a fait tomber de votre chaise, rassurez-vous, Kodak n'est pas en train de baisser (une nouvelle fois) le rideau! Jim Continenza, P-DG de la marque, a déclaré que l'usine Kodak de Rochester avait été mise à l'arrêt en novembre dernier afin de pouvoir rénover la ligne de production.

*"Nous avons continué à investir dans notre processus de fabrication, mais nous avons besoin d'un arrêt pour apporter de la lumière dans l'obscurité. Les films sont réalisés dans l'obscurité. En novembre, nous moderniserons donc l'usine, en y investissant davantage",* a-t-il ajouté. Une bonne nouvelle qui vient pérenniser un peu plus l'industrie du film.

# 744 000 ENTRÉES POUR LEE

C'est le score atteint au box-office français par le film en neuf semaines. Ce long métrage revient sur l'histoire de la photographe de mode et de guerre Lee Miller. Durant la Seconde Guerre mondiale, elle est envoyée couvrir la Libération pour le magazine *Vogue*. C'est l'actrice star Kate Winslet qui a pris les traits de la photographe, dans un casting où était également présente Marion Cotillard. Le film a été moyennement reçu par le public, à en croire les critiques des sites spécialisés. Il a réalisé 23 367 055 \$ de chiffre d'affaires dans le monde, selon le site IMDb.

Stage

## Raconter le réel



La plateforme Well Done John propose divers services (payants) aux photographes, dont des lectures de portfolio, du mentorat mais aussi des stages. L'organisme vient d'ailleurs d'ouvrir un nouveau stage autour de la thématique "Raconter le réel" et encadré par William Daniels. Une formation sur la photographie documentaire qui s'étale sur six jours de mars à juillet et qui est éligible aux financements de type Afdas. Son coût : 2 580 €.

### SHOPPING



**Kodak a prêté son nom à une étonnante collaboration** avec l'enseigne de streetwear HUF. Cette dernière a sorti une série de vêtements et bijoux inspirés du fabricant de films argentiques, avec des vestes, des pulls ou encore des colliers à l'image de Kodak. Seul bémol pour les aficionados, la marque est implantée aux États-Unis, et il faudra donc compter sur d'importants frais de port.

### NÉCROLOGIES



© DEVENY/LUC/WIKIMEDIA

**La fin de 2024** et le début de 2025 ont connu plusieurs décès de grandes figures de la photographie. À commencer par Denis Brihat (*ci-dessus*), décédé à l'âge de 96 ans. Celui-ci aura marqué par son travail de nature morte en utilisant des procédés anciens, donnant presque des couleurs à du noir et blanc. La famille Magnum pleure aussi un de ses membres, Constantine Manos, disparu le 2 janvier dernier. Né en 1934, cet Américain d'origine grecque, spécialiste de la photo de rue, a travaillé à cheval entre l'Amérique, et plus particulièrement Boston, et la Grèce. Jalon de la photographie de mode, l'Italien Gian Paolo Barbieri, né en 1934, est décédé en décembre dernier. S'il est moins connu en France, son influence sur sa pratique a été considérable. Enfin, à l'heure où nous bouclons ce numéro, nous apprenons la disparition d'Oliviero Toscani, photographe de mode italien célèbre pour ses campagnes de pub choc pour la marque Benetton.



**PCH**  
pro shop

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

# LEICA SL3-S

DISPONIBLE EN LIGNE  
ET EN MAGASIN

## Patrimoine

### Le voleur de la MEP



WIKIMÉDIA

En janvier 2023, un homme de 77 ans a dérobé une œuvre du photographe ukrainien Boris Mikhaïlov au sein de la Maison européenne de la photographie (MEP). Rapidement repéré grâce aux caméras de surveillance, celui-ci a été jugé en janvier 2025 pour ce vol. Multirécidiviste, il avait déjà subtilisé un tableau dans une galerie avant de le renvoyer accompagné d'une lettre où il était écrit "Trop facile". Atteint de troubles bipolaires, il vient tout juste d'être condamné pour ce vol à une interdiction de sortie au musée ou dans des galeries durant un an. Il devra aussi verser un total de 2800 € à la MEP.

## CONCOURS

**Avis aux étudiants**, le Crous lance un concours de photographie sur le thème du courage. Trois prix sont à gagner : 2000 € pour le premier lauréat, 1000 € pour le deuxième et 500 € pour le troisième. Les candidats, qui doivent être inscrits dans un établissement d'enseignement supérieur français, ont jusqu'au 15 mai pour participer.

## Société

### Sup Photo à Nice



Déjà présente à Bordeaux, l'école Sup Photo s'implante à Nice en même temps qu'une école vouée à la mode (Sup Mode). Elle proposera une formation en BTS en photographie, avec la possibilité de poursuivre ensuite un bachelor en communication ou un master en direction artistique.

## CONCOURS

Le festival **Are You Experiencing** au Havre prépare sa prochaine édition qui se tiendra du 21 mars au 3 mai. Le thème de cette année est "Portrait d'humanité", et les organisateurs ont prévu Alain Laboile en tant qu'invité d'honneur. En partenariat avec *Réponses Photo*, Are You Experiencing propose un concours de photographie autour du thème "Portrait : instants d'humanité". Pour participer, rendez-vous sur Instagram. Il vous suffit ensuite de publier une photo sur le thème du concours sur votre feed avec le hashtag #reponsesphotoaye25. Les candidatures sont ouvertes jusqu'au 15 février. À l'issue de cela, trois gagnants seront désignés par *Réponses Photo* et verront leur image exposée dans une galerie de la ville durant le festival. Bonne chance à tous!



CONCOURS PHOTO  
Portrait : Instants d'humanité  
#reponsesphotoaye25

© ALAIN LABOILE



© THEBAUT GODET

# 2,04 M€

## C'est le prix auquel

a été adjugé un prototype de Leica M de 1948-1949 lors de la Leitz Auction de Vienne en novembre dernier. Nous vous en parlons dans notre dernier numéro, cet appareil rare est un marqueur historique pour Leica puisqu'il annonce en quelque sorte ce qui sera à partir de 1954 la saga M. Le boîtier, un des premiers prototypes, a été acquis bien au-delà de son estimation : entre 600 000 et 700 000 €. On est encore loin de l'appareil le plus cher du monde, un Leica O, acheté il y a trois ans pour la somme de 14,4 millions d'euros. L'enchère a présenté quelques autres raretés. Un Leica M2 ayant appartenu à Walker Evans a ainsi trouvé preneur pour 31 000 €.

## Distinction

### Marie Robert à l'Académie

Après Éric Karsenty, ancien rédacteur en chef de *Fisheye*, c'est au tour de Marie Robert, conservatrice en chef du musée d'Orsay, responsable de la photographie et du cinéma, de rejoindre le rang des correspondants de la section photo de l'Académie des beaux-arts. Celle-ci a conduit une vingtaine d'expositions majeures et a codirigé le livre *Une histoire mondiale des femmes photographes* qui a été publié chez Textuel en 2020.



25



# 2024, année du bicentenaire

# La preuve par l'écrit

Président de l'école de photographie Spéos et de la maison Niépce, Pierre-Yves Mahé

s'implique depuis des années dans la mémoire de Nicéphore Niépce, l'inventeur de la photographie. Si le ministère de la Culture a choisi 2027 comme année des célébrations du bicentenaire en France, Pierre-Yves défend 1824 comme date d'invention de la photographie.

L'année 2024 a marqué une date charnière dans l'histoire culturelle mondiale : les 200 ans de l'invention de la photographie par Nicéphore Niépce. Une invention visionnaire très bien documentée. Ce bicentenaire est l'occasion de revenir sur cette révolution technique.

Pourquoi fallait-il célébrer 1824? Alors que l'héliographie intitulée "Point de vue du Gras" (1827) est souvent considérée comme la première photographie, c'est dans une lettre écrite trois ans plus tôt, le 16 septembre 1824, que Nicéphore Niépce annonce à son frère Claude une étape déterminante : l'obtention de sa première "image" sur une pierre calcaire. Il s'agissait d'un "point de vue" figurant une scène observée depuis la propriété familiale du Gras, qui a été capturée grâce à une chambre obscure et fixée par un procédé chimique innovant.

Dans cette lettre, Niépce se félicite : *"L'image des objets s'y trouve représentée avec une netteté, une fidélité étonnantes, jusque dans ses moindres détails, et avec leurs nuances les plus délicates. (...) Cet effet, je puis le dire, mon cher ami, a vraiment quelque chose de magique."*

## La force de la preuve par les textes

Ce bicentenaire met en lumière un paradoxe intéressant : la naissance de la photographie, soit l'art de l'image par excellence, repose sur une absence d'images. Celles qui ont été produites par Niépce en 1824 n'ont pas survécu, probablement en raison de la réutilisation des supports coûteux à l'époque. Pourtant, son procédé était d'ores et déjà abouti.

Ainsi, c'est par le texte que nous accédons à ce moment historique. Les lettres échangées entre Nicéphore et son frère Claude, de même que d'autres témoignages concordants de leurs contemporains, comme ceux de son fils Isidore ou d'Abel Niépce de Saint-Victor, permettent de reconstituer le fil des découvertes.

Ce rôle du texte comme preuve historique est une leçon pour les photographes et historiens d'aujourd'hui. Il rappelle que l'image, aussi puissante soit-elle, n'est qu'un des multiples outils de la mémoire. En l'absence d'objet tangible, le texte devient un témoignage essentiel, capable de traverser les siècles avec une précision et une force d'évocation comparables.

## Quand l'écrit précède l'innovation

Cette reliance entre texte et création s'inscrit dans un continuum historique. L'histoire de nombreuses inventions majeures montre que leur reconnaissance repose d'abord sur l'écrit, avant que des preuves matérielles n'apparaissent ou ne soient conservées. Quelques exemples marquants :

• **La théorie de la gravitation universelle (1687)** : si nous attribuons souvent à Isaac Newton la découverte de la gravité, c'est son ouvrage *Philosophiæ naturalis principia mathematica* qui en fixe la date. Ce texte fondateur a codifié une grande théorie qui, sans preuve matérielle immédiate, s'appuyait sur des calculs, des observations et une idée révolutionnaires.

• **La machine à vapeur de Denis Papin (1690)** : bien avant que James Watt ne réinvente son fonctionnement, c'est à travers les écrits de Denis Papin que l'idée même d'utiliser la vapeur comme force motrice a vu le jour. Papin a décrit ses travaux dans une lettre à la Royal Society en 1690, document fondamental pour l'histoire des technologies industrielles.

• **La lithographie (1796)** : cette technique d'impression, introduite par Aloys Senefelder, repose sur des descriptions précises, puisque les premières lithographies n'ont été reproduites que des années plus tard, après la diffusion de son traité.

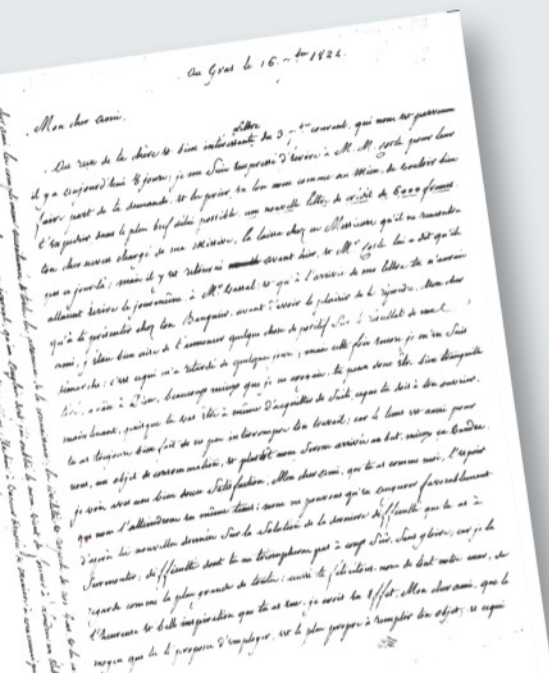
• **Le pyrèlophore, premier moteur à combustion interne (1807)** : autre invention de Niépce et de son frère Claude, c'est à partir des écrits des deux inventeurs, du brevet signé par Napoléon I<sup>er</sup> en 1806 et des échanges avec l'Académie des sciences, que le procédé a pu être reconstitué, l'original ayant disparu.

À l'ère des smartphones et des flux incessants d'images numériques, revenir à ces premières expérimentations, où tout était encore fragile et incertain, est essentiel. En fin de compte, cette tribune est une invitation à regarder au-delà des photos et à redonner aux textes leur juste place. Ce sont eux qui, parfois, portent la mémoire des œuvres perdues.

En 1824, un homme s'enthousiasmait pour sa découverte dans une lettre adressée à son frère. Deux siècles plus tard, ses mots continuent de résonner, rappelant que l'invention de la photographie n'était pas seulement une question de technique, mais aussi de vision.

En 2024, nous commémorons l'invention révolutionnaire de la photographie par Nicéphore Niépce. Et en 2027, nous aurons l'occasion de célébrer un autre jalon marquant, à savoir les 200 ans de la première photographie de Niépce encore conservée, témoin intemporel de cet héritage visionnaire.

Pierre-Yves Mahé



# SOUTENEZ-NOUS !

En vous abonnant à **RÉPONSES PHOTO** vous participez à garantir un avenir au magazine.



Photo non contractuelle.

10 numéros par an



**-20%**  
FORMULE MENSUELLE  
sans engagement

**7,50€**  
par numéro  
au lieu de 9,42€

**+ En cadeau**

Le hors-série  
exceptionnel  
avec en invité d'honneur  
Sebastião Salgado

**-16%**

FORMULE ANNUELLE

**79€**  
seulement  
au lieu de 94,20€



**PROFITEZ-EN**  
en flashant le QR code  
ci-dessus ou rendez-vous  
sur [bit.ly/abo-rp-377](https://bit.ly/abo-rp-377)

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

# M005 # D1363605

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

**Formule mensuelle sans engagement :**  
10 n° par an + la version numérique offerte  
sur KiosqueMag.com + **en cadeau le hors-série.** (1)

**-20%**  
**7,50€**  
PAR NUMÉRO  
au lieu de 9,42€\*

Je réillie quand je le souhaite. Je remplis le mandat ci-dessous accompagné  
de mon RIB. Après la première année, je serai prélevé de 8,50€ par numéro.

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

**-16%**  
**79€**  
SEULEMENT  
au lieu de 94,20€\*

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

**2 Je choisis le mode de paiement :**

**Par prélèvement automatique :**

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

IBAN :

Vous autorisez Reworld Media Magazines à envoyer des instructions à votre banque pour débiter votre compte, et votre banque à débiter votre compte conformément aux

instructions de Reworld Media Magazines. Créancier : Reworld Media Magazines - 40 avenue Aristide Briand - 92220 Bagneux - France. Identifiant du créancier : FR 05 ZZZ 489479

**Date et signature obligatoires**

Date :

**Par carte bancaire :** je me rends  
sur KiosqueMag.com : [bit.ly/abo-rp-377](https://bit.ly/abo-rp-377)  
La boutique officielle de Réponses Photo.  
**Plus simple, plus rapide, 100% sécurisé !**



Scannez-moi

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

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

\*\* À remplir obligatoirement.

Nom\*\* :  Prénom\*\* :

Adresse\*\* :

CP\*\* :  Ville\*\* :

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

Email :

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

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

\* Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (85€), des frais de port (9,20€). (1) Offre sans engagement : je peux résilier à tout moment sur simple appel ou par courrier au service client. Après 1 an, je serai prélevé de 8,50€ par numéro. (2) Offre avec engagement : abonnement annuel automatiquement reconduit à date anniversaire. Le règlement s'effectue en une seule fois. Vous serez informé par écrit dans un délai de 3 mois avant le renouvellement de votre abonnement. Vous aurez la possibilité de l'annuler 30 jours avant la date de reconduction auprès du service client. A défaut l'abonnement sera reconduit pour une durée identique à votre abonnement initial. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur [kiosquemag.com](https://kiosquemag.com) et contacter le service client par mail sur [serviceabomag.fr](mailto:serviceabomag.fr) ou encore par courrier à Reworld Media Magazines - Service Client - 40 avenue Aristide Briand - 92227 Bagneux. Offre réservée aux nouveaux abonnés en France Métropolitaine valable jusqu'au 05/03/2025. DOM-TOM et autres pays nous consulter. Vous disposez, conformément à l'article L 221-18 du code de la consommation, d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnement. Les informations demandées sont destinées à la société REWORLD MEDIA MAGAZINES (KiosqueMag) à des fins de traitement et de gestion de votre commande, de la relation client, des réclamations, de réalisation d'études et de statistiques et, sous réserve de vos choix, de communication marketing par KiosqueMag et/ou ses partenaires par courrier, téléphone et courrier électronique. Vous bénéficiez d'un droit d'accès, rectification, d'effacement de vos données ainsi que d'un droit d'opposition en écrivant à RMM-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand - 92220 Bagneux, ou par mail à [dpd@reworldmedia.com](mailto:dpd@reworldmedia.com). Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - [www.cnil.fr](http://www.cnil.fr). Pour en savoir plus sur la gestion de vos données personnelles, vos droits et nos partenaires, consultez notre politique de Confidentialité sur [www.kiosquemag.com](http://www.kiosquemag.com).



**LUMIX**

## Dans le rétro

Avec l'hybride G97 et le compact TZ99, Panasonic renouvelle deux lignes d'entrée de gamme qui étaient restées inchangées depuis 2019.

**P**lutôt actif sur le haut de gamme ces derniers temps comme nombre de ses concurrents, Panasonic revient aux fondamentaux avec deux appareils destinés au grand public. Il s'agit d'évolutions modestes de lignes que l'on croyait presque éteintes puisqu'elles n'avaient pas été renouvelées depuis six ans et ne figuraient plus dans notre dernier guide d'achat. Le Lumix G97 reprend ainsi le flambeau du G90 (appelé "G95" dans certains pays) comme ticket d'entrée des hybrides à monture micro 4/3. Disons-le d'emblée, il ne faut pas s'attendre à des bouleversements : les deux modèles sont quasi similaires, et le renouvellement semble poussé par la nouvelle législation obligeant les constructeurs à équiper leurs boîtiers d'un port USB-C au lieu du micro-USB (mais qui reste ici au standard USB 2.0). La seule amélioration physique réside dans la définition de l'écran orientable, qui passe de 1,24 à 1,84 Mpts. On retrouve en revanche le viseur de 2,36 Mpts du G90, plutôt agréable, et ses autres caractéristiques qui étaient déjà assez complètes : capteur 20 MP avec stabilisation sur cinq axes jusqu'à 5 IL, joints d'étanchéité, flash intégré, connexions casque et micro, vidéo 4K (mais en 30 p uniquement et avec un recadrage important). Son lancement à 750 € (boîtier nu) est bienvenu quand on sait que le G90 avait terminé sa carrière



L'impression qu'il manque quelque chose ? Le TZ99 s'est en effet débarrassé de son viseur...



L'hybride micro 4/3 Lumix G97



Le compact de voyage Lumix TZ99

à 800 €. Du côté des compacts, le TZ99 fait renaître la très appréciée série TZ, dont le dernier représentant était le TZ95 de 2019. Relancer un produit disparu en mettant à jour sa connectique et en augmentant la définition de son écran arrière : la logique est la même.

### Adieu viseur

Enfin presque, car on ne gagne pas forcément au change ici : le boîtier passe de 400 à 550 €, tandis qu'il perd au passage son viseur électronique ! Cet outil rare chez les "compacts vraiment compacts" a été jugé inutile pour le nouveau public auquel s'adresse ce modèle à capteur CMOS BSI 20 MP de 1/2,3 pouces (6,17 × 4,55 mm), stabilisé lui aussi sur cinq axes. Dommage pour les experts qui aiment le confort de cadrage d'un viseur. Cela ne fait par ailleurs gagner ni en autonomie ni en compacité, et l'on retrouve le gabarit très discret et pratique de la série TZ, avec un poids de 322 g pour des dimensions de 112 × 68 × 43 mm, et ce, alors que l'appareil loge un zoom optique 30× (éq. 24-720 mm f/3,3-6,4) stabilisé et estampillé Leica. Le TZ99 perd également quelques fonctions comme les modes Panorama ou Retouche beauté, mais il en gagne d'autres, tout comme le G97 : sa fonctionnalité Bluetooth est portée à la norme 5.0, il adopte un bouton voué aux transferts d'images sur smartphone, affiche un cadre rouge autour de l'écran lors de l'enregistrement vidéo et permet d'identifier les vidéos tournées en orientation portrait.

**DRONE**

## DJI CONTINUE D'INNOVER

Le drone Flip, conçu par DJI pour le grand public, adopte un design innovant : le leader du marché a opté pour des hélices carénées, et pouvant se regrouper lors du transport. Une architecture qui va dans le sens de la compacité et de la légèreté, mais aussi de la sécurité. Ce drone est également équipé d'un système de freinage automatique par détection infrarouge. À partir de 440 €.



Hybride 24×36

## Leica SL3, version S

Lancé il y a un peu moins d'un an, le SL3, haut de gamme des hybrides Leica, se voit décliné en version S. Exit le capteur ultra-défini de 60 MP, on redescend ici à 24 MP (toujours en technologie BSI), ce qui autorise une plus grande réactivité pour la photographie d'action et la vidéo. Nous avions en effet reproché au SL3 la lenteur de son suivi AF et de son mode rafale. Le SL3-S peut monter à 30 i/s avec autofocus alors que le SL3 ne dépassait pas les 5 i/s. En faisant un compromis sur la qualité d'image pure, l'appareil s'aligne ainsi davantage sur la concurrence en matière de performances. C'est aussi le premier modèle SL doté de la technologie d'authentification du contenu (CAI). Son tarif est de 5 190 €, contre 6 800 € pour le SL3.





Argentique

## Un nouveau Lomo

Le demi-format 17 × 24 mm a décidément le vent en poupe. Après le Pentax 17, c'est au tour de Lomo de présenter un compact capable de prendre 72 clichés par pellicule 35 mm, le Lomourette. Un appareil ludique avec un modèle tout en plastique dérivé du moyen format Diana, dont il reprend le flash et les fonctions, très basiques, dont l'exposition multiple et la pose B. L'orientation verticale des vues incitera les plus créatifs à composer des diptyques. Il est livré avec un flash et son jeu de filtres colorés au tarif de 69 €.

STOCKAGE

## LEXAR PUISSANCE 4

Lors du salon CES (Las Vegas) en janvier, Lexar a lancé une salve de produits de stockage, dont les cartes CFexpress 4.0. Avec leurs débits record de 3700 Mo/s en lecture et de 3400 Mo/s en écriture, elles sont deux fois plus rapides que les cartes CFexpress 2.0, offrant ainsi un flux de travail plus fluide pour les pros, notamment en vidéo 8K.



Compact

## Yashica, le retour ?

Autrefois synonyme de haut de gamme, la marque japonaise Yashica, désormais basée à Hong Kong, commercialise des compacts destinés à une jeune clientèle averse d'appareils rudimentaires au look déjà "rétro" (!) des années 2000. Les City 100 et 200 s'annoncent basiques avec leur capteur 1/3,06 pouces (4,7 × 3,5 mm), plus petit que ceux qui équipent les smartphones récents. Mais ils disposent de vrais zooms optiques : 3× (26-77 mm f/1,6-2,8) pour le City 100 et 10× (36-360 mm f/2-3,2) pour le City 200. Ils sont dotés du Wi-Fi et de la détection de sujet. Tarifs : 250 et 300 €.

FOCALES FIXES

## NOUVEAUTÉS SAMYANG POUR CANON ET SONY

L'opticien coréen avait déjà ouvert sa gamme à la monture Canon R, avec des modèles à mise au point manuelle couvrant le 24×36. Le nouvel AF 12 mm f/2 RF-S (430 €) se destine uniquement aux hybrides Canon EOS de format APS-C, mais il est équipé d'un autofocus. Disponible depuis plusieurs années en montures Sony et Fuji, cet ultra-grand-angle équivaut à un 19 mm en 24×36 et est voué donc en priorité aux paysages, à l'architecture et à l'astrophotographie. S'il se distingue par sa compacité (57 mm de long) et sa légèreté (213 g), il n'oublie pas d'intégrer 3 lentilles ED et 2 asphériques, tout en étant protégé contre la poussière et les intempéries. Samyang lance par ailleurs un objectif pour la monture Sony F et couvrant le 24×36. L'AF 35 mm f/1,4 P FE (600 €) est la troisième génération de cette focale



lumineuse et le premier représentant de la série Prima, conçue selon Samyang pour fournir des optiques compactes et légères, avec des performances optimales en faible luminosité et en vidéo. À 470 g et moins de 10 cm de long, il est en effet moins encombrant que ses prédécesseurs et que ses concurrents, tout en adoptant une formule optique plus ambitieuse. Samyang promet une excellente qualité d'image dès la pleine ouverture pour ce pionnier qui offre de nouveaux horizons pour la marque.

## OBJECTIFS

### Laowa décentre

Encore rares en gammes hybrides, les optiques à décentrement et bascule arrivent chez Laowa, avec des atouts remarquables et des tarifs attractifs.

Très appréciées des photographes d'architecture et de studio pour leurs possibilités de contrôle de la perspective et de la profondeur de champ, les optiques à décentrement et bascule étaient des classiques des gammes reflex Canon et Nikon, mais elles tardent à être transposées dans l'univers hybride. Pour l'instant, seul Fujifilm a intégré des modèles T/S à sa gamme actuelle, et les fabricants tiers s'empressent donc de combler ce vide. Laowa, la marque de la société Venus Optics, avait déjà introduit un 15 mm f/4,5 et un 20 mm f/4 munis d'un mécanisme de décentrement (Shift), idéal pour corriger les lignes fuyantes sur les prises de vues de bâtiments. Aujourd'hui, Laowa innove avec un zoom grand-angle doté d'un tel système, le 12-24 mm f/5,6 Shift CF. Cet objectif se destine aux hybrides APS-C (Canon, Fujifilm, Nikon et Sony), sur lesquels il donne une plage focale polyvalente, équivalente à un 18-36 mm en 24×36. Il offre alors une capacité de décentrement de plus ou moins 7 mm. Il pourra aussi être monté sur des modèles 24×36, mais son cercle image limité ne permettra dès lors pas (ou très peu) de décentrement. Relativement compact et léger (575 g) mais faiblement lumineux,



Le mécanisme de bascule (Tilt) permet de jouer avec l'orientation du plan de netteté.



55 mm f/2,8  
Tilt-Shift  
Macro 1×

100 mm f/2,8  
Tilt-Shift Macro 1×

12-24 mm f/5,6  
Shift CF

il présente une minime distorsion et une courte distance minimale de mise au point (15 cm). Son tarif : 860 €.

#### De vrais objectifs macro

De leur côté, les 55 et 100 mm f/2,8 Tilt-Shift Macro 1× sont les premiers objectifs de la marque à disposer en plus du décentrement d'un mécanisme de bascule (Tilt). Cela ouvre des possibilités de contrôle de l'inclinaison du plan de netteté, très utile en studio pour obtenir des sujets entièrement nets, mais également en paysage pour des effets créatifs de flou-net (*voir image ci-contre*). Ils sont conçus pour les hybrides 24×36 (Canon, Nikon, Sony et monture L) et moyen format (Fujifilm), et ils offrent un décentrement sur plus ou moins 12 mm (plus ou moins 8 mm sur un moyen format) et une bascule de plus ou moins 10°. Ces deux objectifs ont une particularité inédite : ce sont de vraies optiques macro capables de fournir un taux de grandissement de 1:1, ce qui élargit leur champ d'application. Les distances de mise au point minimales sont respectivement de 27 et 32 cm. Le constructeur annonce par ailleurs des performances optiques exceptionnelles. Lancées à 1 560 €, ces deux optiques Tilt-Shift sont livrées avec un collier de trépied au format Arca-Swiss. Autre aspect pratique, ces trois nouveautés, dont le zoom 12-24 mm f/5,6, acceptent les filtres vissants de 77 mm. Notez que tous ces objectifs spéciaux sont à mise au point manuelle.

## MISES À JOUR

### FUJI BOOSTE L'AUTOFOCUS

Une rafale de mises à jour de firmware est disponible sur le site de Fujifilm, destinées à améliorer les performances autofocus de la plupart de ses boîtiers. Après les X-H2 et GFX100 II fin 2024, c'est au tour du X-T5 (et ce, à la suite d'une première mise à jour critiquée) mais aussi des GFX100S II, X-T50, X-S20 et X100VI de voir leur algorithme AF révisé pour, selon la marque, augmenter la précision de la mise au point et les performances de suivi du sujet.



## Éclairage

### Un puissant cobra

Godox lance le V100, un flash cobra TTL disponible en versions Canon, Fujifilm, Nikon, OM System, Pentax et Sony. Reprenant l'esprit des V1 et V1 Pro avec sa tête ronde orientable verticalement et horizontalement, il s'en démarque par sa puissance encore supérieure, offrant 100 W contre 76 W pour les deux modèles existants. Parmi ses atouts, on note le grand écran tactile couplé à un pavé directionnel, la lampe pilote de 2 W, le mini-flash amovible SU-1, la synchro jusqu'à 1/80 000 s (1/20 000 s à pleine puissance) ou bien la communication sans fil 2,4 GHz. Son tarif : 400 €.





Argentique

## Compact néerlandais

Les nostalgiques des compacts 24×36 de poche façon Olympus Mju se réjouiront de l'arrivée d'un petit nouveau sur ce segment à nouveau très prisé. Quelques mois après la sortie du Pentax 17 et du Rollei 35AF, un nouvel appareil photo 35 mm sera livré cet été. Conçu par le magasin photo Analogue basé à Amsterdam, l'aF-1 est doté d'un objectif 35 mm f/2,8, d'un autofocus de technologie lidar, d'un flash NG8, d'un avancement et rembobinage automatique du film ou encore d'un obturateur allant de 1/1000 à 4 s. Son tarif sera de 400 €, avec une réduction de 15 % proposée à tous ceux qui souhaitent le précommander dès maintenant.

LABO

## UN ÉCRAN ANTI-FATIGUE

Dell lance l'écran UltraSharp 32 4K Thunderbolt Hub Monitor 2, le premier moniteur doté de la technologie IPS Black offrant des noirs très profonds, avec un rapport de contraste de 3000:1 et la plus haute certification de confort visuel du marché. Il étend aussi la connectivité grâce au hub Thunderbolt 4 intégré. Prix non communiqué.



Focales fixes

## Des 35 mm pas chers

Alors que les focales fixes deviennent de plus en plus encombrantes et onéreuses, deux constructeurs chinois lancent en même temps des 35 mm autofocus lumineux, mais légers et abordables, destinés aux hybrides APS-C de Fujifilm, Nikon et Sony. Leur champ équivaut à celui d'un 52,5 mm en 24×36, soit une focale standard. Vendu 170 €, le Viltrox 35 mm f/1,7 Air pèse 170 g et mesure 65 mm de long. Il adopte une prise USB-C pour d'éventuelles mises à jour de firmware. De son côté, TTArtisan commercialise à 160 € une version II de son 35 mm f/1,8. Dans son fût métallique, il mesure 49 mm de long et pèse 176 g. Tous deux sont dotés d'un moteur autofocus STM mais ne sont pas stabilisés.

ZOOM GRAND-ANGLE

## TAMRON ÉQUIPE ENFIN LA MONTURE R

Annoncé au printemps dernier, le premier objectif Tamron destiné aux hybrides Canon est enfin arrivé sur le marché. Le 11-20 mm f/2,8 Di III-A RXD est un zoom grand-angle à ouverture constante qui existait déjà depuis 2021 en montures Fujifilm et Sony. Réservé aux boîtiers de format APS-C, il se place, à 800 €, en concurrent du Canon 10-18 mm f/4,5-6,3 IS STM, moins cher (400 €) mais bien moins lumineux, et surtout du Sigma 10-18 mm f/2,8 DC DN|Contemporary (750 €). Compact (8,42 cm de long) et léger (340 g), il offre un champ équivalent à un 17,6-32 mm en 24×36. Tamron promet une qualité optique exceptionnelle avec ses 12 lentilles (dont 2 asphériques) et son traitement de surface BBAR-G2 minimisant les images fantômes et le flare. Nous avons attribué un Top Achat à la version pour Sony. L'objectif intègre un autofocus doté



d'un moteur pas-à-pas RXD silencieux en photo comme en vidéo. À l'instar des autres objectifs récents de la marque, il dispose d'un port USB-C pour la mise à jour du micrologiciel afin d'assurer la compatibilité avec de futurs boîtiers et fonctions. Sa construction résistante à l'humidité incitera à l'utiliser même en conditions défavorables.

# **OUVERTURE, VITESSE, SENSIBILITÉ**

*Ce trio à maîtriser*





Alors que l'on fait de plus en plus confiance aux appareils et à leurs algorithmes pour bien exposer nos images – à juste titre –, on en oublie parfois que derrière l'exposition se cache un immuable trio, celui des réglages de vitesse, d'ouverture et de sensibilité. Leurs implications techniques, esthétiques et sémantiques sont loin d'être anodines et méritent que l'on revienne dessus dans ce dossier.

Dossier réalisé par Julien Bolle et Pascale Brites

Ce sont les éléments de base de la photographie, ceux qu'il fallait naguère maîtriser ou tout du moins bien connaître avant de prendre sa première photo : ouverture, vitesse, sensibilité. Cela est moins vrai aujourd'hui, où les automatismes prennent si bien en charge l'exposition qu'il n'est plus nécessaire de se soucier de ces réglages pour réussir ses photos. Cependant, comme on peut trop souvent le constater parmi les images que nous recevons, négliger cette simple mais précieuse combinaison, c'est perdre en route des composantes essentielles du langage photographique. Maîtriser ces réglages, c'est savoir tirer le meilleur parti d'une situation et aller au bout de son intention artistique en se démarquant de l'anonymat des automatismes. C'est pourquoi il nous semble important de revenir sur ces bases pas toujours bien comprises. Nous ne chercherons pas ici à expliquer l'exposition en tant que telle (entre mesures des appareils dopées à l'IA, capteurs à dynamique étendue et traitements logiciels puissants, celle-ci est devenue un enjeu moins critique), mais plutôt à montrer comment réagissent ces trois variables dont elle dépend et quels sont leurs effets en pratique. Il est temps en effet de remettre en cause certaines idées reçues et d'explorer les possibilités créatives inédites offertes par les nouvelles technologies présentes sur les objectifs et appareils, repousser les limites de ces trois leviers d'exposition ayant été une quête permanente dans l'histoire de la photographie. Voyons jusqu'où cela peut nous mener.

### Poésie de la pose longue

Samuel Feron, Immanence, de la série *Souvenirs de demain*. Canon EOS 5Ds R avec 24-70 mm f/2,8, 30 mm, 10 s à f/14, 200 ISO.

# OUVERTURE

## Faites entrer la lumière



Le premier paramètre d'exposition est l'ouverture, domaine réservé de l'objectif, dont le diaphragme fait plus ou moins entrer la lumière mais modifie aussi le rendu d'image en profondeur. JB

Le diaphragme, c'est cet élément mécanique interposé entre les différentes lentilles qui va réguler l'angle maximal des rayons lumineux entrants, et par extension la quantité de lumière transmise à l'appareil. Les premiers diaphragmes étaient à ouverture fixe, et l'on en trouve encore aujourd'hui sur certains objectifs basiques ou rétro (voir page de droite). Mais la plupart des optiques photographiques sont équipées d'un diaphragme à iris, dont les lamelles forment un cercle de diamètre variable selon la valeur choisie. L'ouverture du diaphragme va permettre d'ajuster la quantité de lumière éclairant la surface sensible. Elle est exprimée sous la forme d'un rapport  $f/N$ ,  $f$  étant la focale de l'objectif en millimètres (50 mm, par

exemple) et  $N$  le nombre d'ouverture sans dimension (2,8, par exemple). Ce rapport est égal à  $d$ , le diamètre en millimètres de la pupille d'entrée, qui correspond à la surface du diaphragme vue depuis l'avant de l'objectif. Quand cette surface double, l'exposition est multipliée par deux, ce qui équivaut à +1 IL (indice de lumination). Le nombre d'ouverture  $N$  est alors divisé par  $\sqrt{2}$ , soit 1,4 (échelle logarithmique). La première fonction du diaphragme est donc de moduler l'exposition de l'image, à vitesse et sensibilité constantes. Plus le nombre d'ouverture  $N$  augmente, plus l'ouverture réelle est petite et la photo sous-exposée :  $f/11$  correspond ainsi à la moitié de la quantité de lumière reçue à  $f/8$  (soit "-1 diaphragme" dans le langage



Ces deux images prises à 200 ISO ont reçu la même exposition, mais pas de la même façon. La première a été prise à grande ouverture ( $f/2,8$ ) et à grande "vitesse" ( $1/2000$  s), la seconde à petite ouverture ( $f/11$ ), avec un temps de pose plus long pour compenser ( $1/125$  s). On voit bien l'effet sur la profondeur de champ, qui augmente à droite.

© JULIEN BOLLE

courant) et à 1/4 de l'exposition à f/5,6 (-2 IL ou "diaphs"). Autrement dit, plus N est petit, plus l'objectif est "lumineux". Les fabricants indiquent toujours la pleine ouverture de l'objectif sur leurs produits à côté de la focale, par exemple 50 mm f/1,8 ou 1/1,8. Dans le cas des zooms, l'ouverture résultante f/N pouvant varier selon la focale (mais pas toujours), les deux valeurs sont précisées : sur 100-400 mm f/5-6,3, l'ouverture maximale à 100 mm est de f/5 et devient f/6,3 en position 400 mm. En mode automatique, le diaphragme se comporte comme l'iris de notre œil : il se ferme en cas de fortes luminosités et s'ouvre en conditions de basses lumières. En photo, la vitesse (temps de pose) et la sensibilité permettent elles aussi de déterminer l'exposition finale. Afin de compenser une très forte luminosité, et en imaginant que l'on pousse la vitesse à son maximum (temps

## La profondeur de champ, signature visuelle de l'ouverture

de pose court) et que l'on baisse la sensibilité à son minimum, il peut être utile également de pouvoir fermer le diaphragme en s'approchant de la valeur maximale (qui correspond généralement à f/22). Mais ce que l'on recherche avant tout, et qui est un enjeu pour les constructeurs depuis les débuts de la photographie, c'est une grande ouverture maximale permettant de composer avec une faible lumière disponible. Les objectifs les plus lumineux sont donc souvent les plus onéreux car les plus difficiles à fabriquer, nécessitant des lentilles de large diamètre et de nombreuses corrections contre les aberrations optiques (voir pages suivantes). En gamme hybride RF chez Canon, par exemple, un 50 mm f/1,8 coûte 230 € là où un 50 mm f/1,2 revient à 2700 €, soit près de 12 fois plus cher ! Si cela fait beaucoup pour un seul "diaph" supplémentaire, c'est aussi parce que plus les objectifs sont lumineux, plus leur conception est haut de gamme.

### Effets sur la profondeur de champ

Par ailleurs, tout n'est pas qu'affaire de luminosité. Il faut bien comprendre que si les trois paramètres d'exposition se compensent mutuellement (voir images pages de gauche), ils ne sont pas pour autant



Ce portrait a été pris avec un objectif Lomography Petzval permettant l'insertion de diaphragmes à grandes ouvertures fixes, dont les formes se retrouvent dans les taches de bokeh : ici, l'arrière-plan se voit parsemé d'étoiles.

interchangeables sans conséquence, car chacun porte sa signature visuelle. La plus visible pour l'ouverture est bien sûr la profondeur de champ. On vous épargne l'équation complexe qui régit celle-ci : il faut simplement retenir que plus on ouvre le diaphragme, plus les zones localisées en avant et en arrière du plan de netteté (déterminé par la distance de mise au point) seront floues. Ce qui n'est dans l'absolu ni bien ni mal. Cela dépend de la situation et de l'intention que l'on veut donner à l'image. S'il s'agit de détailler une scène contenant différents plans successifs, il vaudra mieux fermer le diaphragme. Et dans le cas où la lumière disponible n'est pas suffisante, il faudra dès lors monter la sensibilité et/ou le temps de pose et parfois faire des compromis sur la profondeur de champ. Au contraire, si l'on veut détacher un sujet d'un arrière-plan (comme sur la photo ci-dessus), les

grandes ouvertures sont les bienvenues, et l'on compensera à l'opposé les scènes très éclairées en baissant la sensibilité ou le temps de pose (vers les grandes "vitesses", donc), voire en ajoutant un filtre neutre. Mais il faut aussi se rappeler que tout le monde n'est pas égal face au flou. Déjà, à ouverture constante, la profondeur de champ diminue avec la focale et fait de même quand la distance de mise au point se rapproche. Il faudra ainsi compter avec un flou plus marqué lorsque l'on utilise un téléobjectif ou une optique macro, ce qui rend la mise au point plus critique encore. Par ailleurs, la texture et les taches de lumière des flous d'avant-plan et d'arrière-plan ("bokeh") dépendent de la forme du diaphragme et des caractéristiques de l'objectif (et de son prix !). Malgré les simulations numériques très répandues aujourd'hui, rien ne remplace un beau bokeh optique !

# OUVERTURE

## Les limites à son emploi

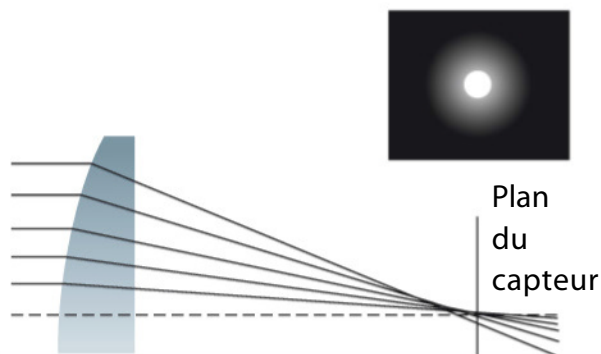
Si l'ouverture du diaphragme a une incidence sur l'exposition en contrôlant la quantité de lumière qui pénètre dans l'objectif ainsi que sur l'esthétique des photos par la profondeur de champ, elle en a parfois également sur la qualité d'image. **Pascale Brites**

### L'aberration de sphéricité

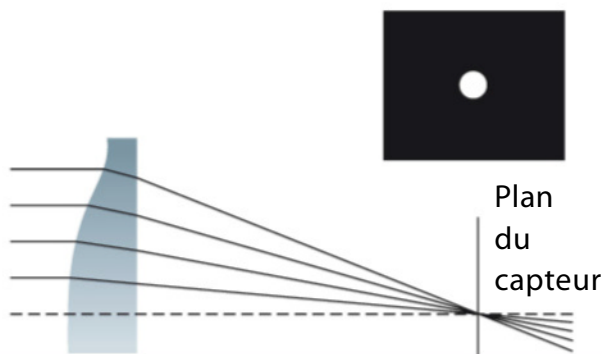
Sans doute vous a-t-on déjà dit que pour avoir une meilleure qualité d'image, il fallait fermer le diaphragme d'une ou deux valeurs par rapport à son maximum. C'était presque toujours vrai il y a quelques années... Car lorsqu'un objectif est utilisé à sa pleine ouverture, tous les rayons lumineux qui traversent ses lentilles, au centre et sur les bords, sont employés pour former l'image. Or, en raison de leur courbure, les lentilles n'ont pas tout à fait la même focale en tout point de leur surface. Les rayons lumineux ne sont donc pas tous réfractés avec le même angle d'incidence et ne convergent pas précisément en un point. Ce phénomène

s'appelle l'"aberration de sphéricité", se manifeste partout sur l'image et entraîne un piqué plus faible à pleine ouverture qu'aux ouvertures suivantes, puisqu'en fermant le diaphragme, on limite l'usage des lentilles à leur zone centrale! Si le phénomène était systématique il y a quelques années, l'introduction de lentilles asphériques à partir des années 1980 mais surtout leur généralisation récente dans les zooms et les focales fixes grâce aux progrès opérés dans leur fabrication l'ont pratiquement éradiqué aujourd'hui. Avec un bon objectif actuel, la résolution en un point donné de l'image est ainsi souvent la même quelle que soit l'ouverture utilisée.

Lentilles sphérique



Lentilles asphérique



© DOCUMENT SONY

### La courbure de champ

Il existe cependant un autre phénomène qui peut inciter à fermer le diaphragme : la courbure de champ. Cette aberration optique désigne le fait que naturellement, une lentille ne produit pas une image plane mais légèrement courbe. Le phénomène est devenu particulièrement problématique en numérique du fait de la planéité parfaite des capteurs, tandis que les films argentiques étaient eux aussi un peu courbes et épousaient donc plus la forme des images. En pratique, la courbure de champ s'exprime par le fait que l'image qui se forme sur le capteur peut être tout à fait nette au centre mais pas dans les coins. Si la mise au point est faite sur les bords, elle sera alors nette dans les coins mais pas au centre. Les fabricants limitent ce problème par des formulations optiques adaptées, mais il reste courant sur les grands-angles. Si vous photographiez un sujet plan, vous pourriez ainsi avoir intérêt à fermer le diaphragme pour accroître la profondeur de champ et par là réduire l'effet de la courbure de champ.



La courbure de champ engendre une différence de netteté entre le centre et les bords de l'image.

# Le vignetage

L'obscurcissement des coins de l'image, que l'on nomme "vignetage", peut être lié à plusieurs facteurs : un champ de couverture un peu faible pour la taille du capteur, c'est le vignetage mécanique; un blocage des rayons lumineux les plus obliques par certaines parties de l'objectif, c'est le vignetage optique, particulièrement prononcé sur les objectifs grand-angle ou à grande ouverture; quant au fait que quand les rayons les plus obliques ont une distance plus grande à parcourir, la quantité de lumière est réduite, c'est le vignetage naturel. En dehors du premier type de vignetage (mécanique), qui peut perdurer à toutes les ouvertures, les autres diminuent au fur et à mesure que

l'on ferme le diaphragme puisque les rayons lumineux les plus extrêmes ne sont plus utilisés pour former l'image. Elle devient donc plus homogène en luminosité. Si le vignetage est ainsi vu comme un défaut qu'il faut combattre en fermant légèrement le diaphragme, certains y voient un atout esthétique : l'œil étant naturellement attiré par les zones claires, l'obscurcissement des angles permet de "fermer" l'image et d'attirer le regard au centre. Il faut aussi noter que le vignetage se corrige assez bien de manière logicielle. Plutôt que de concevoir des objectifs encombrants et chers, certains fabricants préfèrent par conséquent se reposer sur ces corrections optiques.

f/4,5



f/8



À pleine ouverture (f/4,5 au 70 mm), l'objectif présente un vignetage marqué qui diminue progressivement lorsque l'on ferme le diaphragme.

## Attention aux trop petites ouvertures

Si fermer le diaphragme est favorable à la qualité d'image, encore faut-il se limiter à certaines valeurs pour éviter que la diffraction ne soit trop présente. Pour comprendre le phénomène, il convient de rappeler que la lumière est une onde qui, lorsqu'elle traverse le diaphragme, se disperse et crée des motifs d'interférences. On les nomme "taches d'Airy". L'image d'un point n'est ainsi pas un point mais des cercles concentriques plus lumineux au centre qu'en périphérie. Plus l'ouverture est petite, donc le diaphragme fermé, plus ces disques deviennent larges, ce qui réduit la netteté de la photo. Cela est vrai pour tous les objectifs et ne dépend pas de leurs qualités optiques. Si la diffraction est toujours présente, son impact est lié par ailleurs à la taille de la tache d'Airy par rapport à celle des photosites du capteur. Les problèmes de diffraction qui entraînent une diminution de la netteté se manifestent par conséquent plus rapidement avec les petits capteurs, dont les photosites sont plus menus, qu'avec les grands capteurs.

f/11



f/40



En fermant le diaphragme à f/40, la diffraction devient tellement forte qu'elle engendre une diminution du piqué de l'objectif.

# VITESSE

## Le temps est compté



Contrôlé par l'obturateur, le temps de pose est le second paramètre d'exposition. Appelé à tort "vitesse", c'est la durée, brève ou prolongée, pendant laquelle la lumière frappe le capteur ou le film, donnant à l'image sa dimension temporelle. JB

La vitesse n'a pas toujours été un terme courant dans le vocabulaire photographique. En effet, les premiers procédés du XIX<sup>e</sup> siècle étaient si peu sensibles à la lumière qu'il fallait de longues minutes pour exposer une image, d'où le terme de "temps de pose" quand il s'agissait de portrait. Pas question de bouger sous peine de flou ! À l'époque, nul besoin d'obturateur, il suffisait d'enlever puis de remettre le bouchon sur l'objectif, minuteur en main, pour obtenir une exposition correcte. En deux minutes, la photo était deux fois plus exposée qu'en une minute, soit 1 IL de plus. Puis les émulsions se sont faites plus "rapides", les temps de pose plus courts, et les premiers obturateurs mécaniques sont apparus, gages de précision à la fraction de seconde. On a commencé à parler de "vitesse" d'obturation, allant toujours plus loin : 1/1000 s, aujourd'hui 1/180000 s avec les obturateurs électroniques... Si l'usage a retenu ce

terme, sans doute influencé par le mouvement bien réel des rideaux de l'obturateur, il n'en est pas moins galvaudé, car il s'agit encore à proprement parler de durées d'exposition, même imperceptibles. Néanmoins, l'histoire de la photographie a sans cesse tendu vers la vitesse, les ingénieurs et photographes visant à figer le mouvement grâce aux performances des obturateurs, couplées à des sensibilités et à des ouvertures toujours en hausse, sans même parler des systèmes de mise au point autofocus et modes rafale plus réactifs.

### Comprendre le flou cinétique

Le flou restant l'ennemi numéro 1 du photographe, on cherche avant tout en pratique à travailler avec un temps de pose le plus court possible, garant d'une netteté satisfaisante. Et si la quantité de lumière disponible est trop faible pour permettre un temps de pose suffisamment court, on peut recourir à un éclairage d'appoint,



Basse lumière oblige, il a fallu allonger le temps de pose à 1/5 s en vue de conserver une ouverture (f/5,6) et une sensibilité (800 ISO) assurant une bonne netteté d'ensemble. On n'est pas encore dans le domaine de la pose longue, mais les éléments mobiles (voitures) sont déjà flous. Afin de ne pas bouger, l'appareil était monté sur trépied, le reste est donc net.

le plus souvent un flash. C'est alors la durée d'éclair de celui-ci qui va figer le mouvement, l'obturateur étant réduit à assurer une "vitesse de synchronisation" assez lente pour ne pas interférer avec l'éclair du flash (il doit être complètement ouvert quand ce dernier se déclenche), mais assez rapide pour doser l'éclairage ambiant. On parle de "synchro lente" lorsque celui-ci vient se mêler, en arrière-plan, à la lumière du flash du premier plan, pour donner une image contenant deux temporalités différentes... Flash ou pas, quand la durée d'exposition augmente, le flou pointe son nez. Par opposition au flou optique des objectifs (*voir pages sur l'ouverture*), on l'appelle "flou cinématique". Il peut être causé par le déplacement d'éléments dans le champ, mais aussi par le tremblement naturel du photographe ("flou de bougé"). Une règle assez simple à retenir est celle de l'inverse de la focale (en 24×36 ou équivalent 24×36), qui fournit un ordre de grandeur utile. La vitesse limite avant flou de bougé est en effet plus critique au téléobjectif qu'au grand-angle, puisque le champ est plus serré. Ainsi, au

## L'obturateur sert à figer ou suggérer le mouvement

50 mm, il faudra veiller à ne pas dépasser 1/50 s si l'on veut obtenir une photo nette à main levée (on risque d'être flou à 1/25 s), alors que ce sera à 1/500 s au 500 mm (1/250 s est déconseillé). Les stabilisateurs intégrés dans les objectifs et les capteurs permettent aujourd'hui de repousser ces limites de plusieurs indices. Un gain de 5 IL autorise par exemple une photo nette à 1 s d'obturation là où il ne valait mieux pas excéder 1/60 s auparavant! Malgré tout, si la lumière est vraiment basse, le recours au trépied reste nécessaire. Attention, les stabilisateurs et trépieds ne compensent que les mouvements du photographe, les éléments mobiles demeurant flous (*voir page de gauche*) quand la pose s'allonge. Mais les photographes créatifs savent que le flou peut aussi être un ami : un flou plus ou moins marqué sur un sujet en mouvement va mieux évoquer la sensation de vitesse qu'une image figée, tandis qu'un mouvement contrôlé de l'appareil peut ouvrir de nouveaux horizons expressifs.



Pour saisir ce cascadeur en plein vol, on a opté pour une "vitesse" élevée (temps de pose court). En mode manuel, nous avons réglé l'obturation à 1/2 000 s, la sensibilité à 800 ISO (pour conserver la dynamique et veiller au grain) et l'ouverture à f/6,3. Cette dernière s'est avérée un peu juste en profondeur de champ sur un sujet sautant vers nous...



Afin de restituer l'effervescence de cette fête, nous avons employé le flash en synchro lente sur le premier rideau avec une durée de 1,3 s, en bougeant l'appareil après l'éclair. Le flash permet de figer les sujets au premier plan, tandis que la pose longue dessine des traînées lumineuses à partir d'une guirlande de LED située à l'arrière-plan.

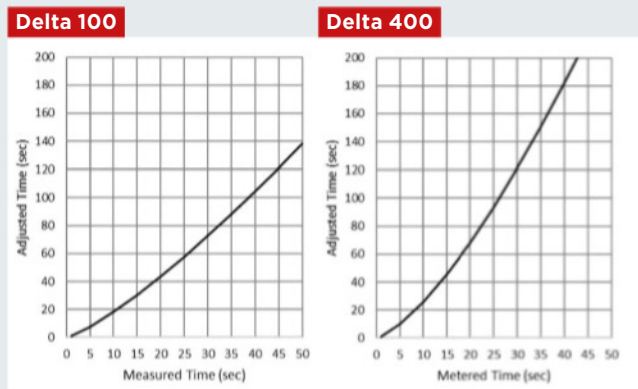
# VITESSE

## Des effets à prendre en compte

Du système d'obturation, mécanique ou électronique, et de ses spécifications dépendent les durées minimales, et parfois maximales, accessibles sur un appareil photo. Ce qui ne veut pas dire que toutes peuvent être employées en toutes circonstances. **PBr**

### La non-réciprocité des films argentiques

**En théorie, une surface sensible doit recevoir une certaine lumination** – terme qui en photométrie désigne le produit de l'éclairement par la durée d'exposition exprimé en lux.seconde – pour être correctement exposée. Ce qui fait de l'ouverture du diaphragme et du temps de pose des vases communicants : si l'on ferme d'une valeur le diaphragme, il suffit de poser deux fois plus longtemps pour avoir la même exposition. Cela n'est cependant pas toujours juste en argentique du fait de la défaillance de réciprocité des émulsions, ce que les plus anciens d'entre nous ont appris sous le nom d'"effet Schwarzschild". Lors des très courts temps de pose, l'énergie lumineuse accumulée par les halogénures d'argent peut être insuffisante pour déclencher la réaction chimique amenant à la création d'une image latente, tandis que les très longs temps de pose produisent une sorte de saturation qui ralentit la réaction et rend les films moins sensibles. Dans les deux cas, cela signifie qu'il faut en pratique poser plus longtemps que ce qui aurait en théorie été nécessaire pour une bonne exposition. Le phénomène se manifeste le plus souvent pour des temps de pose inférieurs à 1/10 000 s (rare en photo) et supérieurs à 1 s (cas nettement plus courant). Les films couleur peuvent en plus exiger une correction de la dominante colorée qui accompagne ce phénomène. Mais nous avons une bonne nouvelle : l'effet Schwarzschild n'existe pas en numérique ! Les capteurs ont tous un comportement linéaire, donc réciproque, sur une large plage de durées d'exposition.



Les corrections d'exposition à apporter en pose longue sont généralement indiquées dans les fiches techniques des films. Ici, les courbes des émulsions Ilford Delta 100 et Delta 400 montrent que pour un temps de pose théorique de 10 s, il faudra en pratique poser 20 s avec la première et 25 s avec la seconde pour conserver une bonne exposition.

### Le bruit thermique

**S'ils ne souffrent pas du phénomène de non-réciprocité**, les capteurs numériques peuvent en revanche présenter d'autres limitations qui inciteraient à éviter les très longs temps de pose. Car tant qu'ils fonctionnent – lors de poses longues en photo ou d'une utilisation prolongée en vidéo –, ils chauffent, ce qui produit du bruit électronique et peut rendre certains pixels anormalement lumineux. Le phénomène est appelé "pixel chaud" ou "hot pixel" en anglais et s'avère particulièrement visible dans les zones d'ombre. Pour y remédier, la plupart des appareils photo modernes intègrent une fonction de réduction de bruit pour les poses longues. Elle emploie une technique nommée "dark frame subtraction" qui consiste, juste après la prise de vue, à capturer une seconde photo obturateur fermé avec une même durée. Les pixels chauds ainsi identifiés sont ensuite automatiquement supprimés du cliché final. Cette fonction, disponible chez toutes les marques, agit le plus souvent sur des poses supérieures à 1 s et entraîne un allongement de la durée du traitement d'image pendant laquelle il n'est pas possible de prendre d'autres photos.



La fonction Réduction du bruit, ici sur le menu du Nikon Z 8, s'active lorsque le temps de pose dépasse 1 s et sert à supprimer les pixels chauds.



Comme la plupart des appareils, le Sony A7R V propose une fonction de réduction de bruit "RB Pose longue".

# Le rolling shutter

**S'ils ne sont pas sans conséquence sur la qualité d'image**, les longs temps de pose ne présentent en revanche pas vraiment de limite mécanique : il suffit de laisser l'obturateur ouvert pour prolonger l'exposition. C'est ce que permettent les modes B (Bulb), consistant à maintenir le déclencheur enfoncé pendant toute la durée voulue, et T (Time), pour lequel une première sollicitation du déclencheur ouvre l'obturateur et une seconde le ferme. Les très courts temps de pose sont néanmoins restreints par les capacités du système d'obturation. L'obturateur mécanique – qui peut être à rideaux dans le cas le plus courant d'un obturateur à plan focal placé devant le film ou le capteur ou central lorsqu'il est logé dans l'objectif – possède une vitesse de déplacement fixe qui ne permet pas d'abaisser la durée d'exposition en dessous de 1/4000 ou 1/8000 s suivant les appareils et les objectifs. Les temps de pose inférieurs sont obtenus en obturation électronique avec un record à 1/180000 s en APS-C pour le capteur Fujifilm X-Trans 5 HR des X-H2, X-T5 et X100VI et à 1/80000 s pour le Sony A9 III en 24×36. Or, à l'exception du capteur à obturation globale de l'A9 III, tous les capteurs enregistrent alors l'image ligne par ligne. C'est le rolling shutter, dont la durée varie d'un capteur à l'autre mais n'est presque jamais communiquée par les fabricants. En pratique, ce décalage temporel entre l'exposition de la première et de la dernière ligne peut avoir des conséquences esthétiques désastreuses. Un sujet dont les mouvements sont vifs peut être déformé ou incliné, ce qui se manifeste également si c'est l'appareil qui est en mouvement, tandis que le clignotement – invisible à l'œil nu – des lumières artificielles peut entraîner des bandes sombres sur les photos. La seule solution consiste à utiliser des capteurs rapides – les capteurs stacked ("empilés") limitent énormément ce phénomène et deviennent même compatibles avec une exposition au flash en obturation électronique – ou à restreindre l'usage de l'obturateur électronique silencieux à des sujets fixes ou presque sous lumière naturelle.



Sur l'EOS R10, Canon précise bien les limites d'utilisation de l'obturation électronique silencieuse.



**GFX100S II • GF 55 mm • f/1,7 R WR  
• 55 mm • 80 ISO • 1/5 800 s à f/1,7**

Le rolling shutter très lent du Fujifilm GFX100S II a conduit à la déformation de ce sujet en mouvement capturé en obturation électronique.

**Nikon Z 7II • Nikkor Z 85 mm f/1,2 S  
• 85 mm • 1 400 ISO • 1/250 s à f/1,2**

Attention à l'usage du mode silencieux en lumière artificielle. Le rolling shutter du Nikon Z 7II a produit cet effet de lignes sombres sur l'image appelé "banding".

# SENSIBILITÉ

## La variable d'ajustement



La sensibilité est la réponse de la surface sensible, film ou capteur, à l'exposition par la lumière. En numérique, elle est devenue une variable d'ajustement très pratique que l'on peut adapter image par image, mais non sans conséquences. JB

Les deux paramètres d'exposition que sont l'ouverture et la vitesse (temps de pose) ayant leurs propres contraintes, la sensibilité est un troisième levier précieux pour le photographe. Chaque fois que sa valeur exprimée en ISO double, l'exposition nécessaire pour parvenir au même résultat diminue de moitié : il faut exposer de 1 IL de moins à 200 ISO qu'à 100 ISO, et en augmentant ainsi la sensibilité, on peut par exemple passer de 1/25 à 1/50 s (temps de pose plus court) ou de f/2 à f/2,8 (diaphragme plus fermé). L'enjeu, hier comme aujourd'hui, étant d'arriver à une exposition suffisante sans trop allonger le temps de pose, la sensibilité a toujours été un axe crucial en photographie : des premiers procédés à la très faible sensibilité (équivalents à une fraction d'ISO) jusqu'aux films 3 200 ISO et aux boîtiers actuels grimant à plus d'un million d'ISO, les progrès ont été constants, permettant de photographier dans des conditions d'éclairage de

plus en plus faibles. Alors qu'en argentique, à l'époque de la pellicule, on chargeait un film entier en fonction de la situation, les appareils numériques permettent d'adapter finement le réglage à chaque vue, procurant une souplesse confortable dans le choix du réglage optimal. Paradoxalement, cela peut aussi compliquer la prise de vue, puisque l'on se retrouve en quelque sorte à chaque image devant une équation à trois inconnues. Les boîtiers peuvent prendre en charge ces trois paramètres de façon plus ou moins automatiques (modes d'exposition P, A, S, M), comme nous le détaillons plus loin.

### Des impacts sur la qualité d'image

Dans un monde parfait, la sensibilité devrait rester une variable d'ajustement neutre, qui s'adapterait indéfiniment à l'exposition et permettrait de choisir la vitesse et l'ouverture uniquement en fonction de leurs qualités esthétiques. Mais



N'étant pas équipés d'un trépied ni même d'un stabilisateur sur cette scène nocturne, nous avons appliqué la règle de l'inverse de la focale et ajusté l'obturateur à 1/30 s. À pleine ouverture f/4 (donnant une profondeur de champ suffisante ici), nous avons obtenu une exposition correcte sans dépasser 450 ISO. La qualité d'image reste donc satisfaisante.

ce paramètre demeure tributaire des lois de la physique et n'est en réalité qu'un artifice : comme un film, un capteur ne possède qu'une seule sensibilité au sens strict, sa sensibilité nominale, en général autour de 100 ISO. Quand on fait monter la sensibilité d'un cran, par exemple de 100 à 200 ISO, l'appareil se contente en fait de sous-exposer l'image de 1 IL, puis d'amplifier le signal par traitement pour retrouver un rendu similaire, comme on "poussait" un film au développement. Cette opération n'est pas sans dommage pour l'image, puisque le bruit augmente lui aussi, avec également pour effet une perte de la dynamique et de l'étendue des couleurs. Cette dégradation inéluctable est cependant minimisée de façon croissante sur les appareils ou logiciels de développement récents (*voir page suivante*). Il faudra néanmoins garder en tête cette réalité et connaître les limites de son matériel, afin de trouver le meilleur compromis entre les trois paramètres d'exposition. La règle à retenir étant que la sensibilité ne devra être poussée qu'avec parcimonie, seulement si la lumière devient insuffisante et que l'on ne peut par ailleurs accroître ni l'ouverture

*Comme un film, un capteur ne possède en réalité qu'une seule sensibilité*

ni le temps de pose. Ces dernières années, les stabilisateurs d'image incorporés dans les objectifs et les appareils ont permis de gagner de la netteté sur les sujets fixes en "basses vitesses", retardant ainsi le recours à de hautes sensibilités destructrices. Mais il existe aussi des cas où l'on cherche à réduire les ISO, et les appareils offrent souvent une position 50 ISO. Cela est utile quand on risque la surexposition : dans le cas d'une lumière solaire intense ou d'un éclairage au flash, combiné ou non à une grande ouverture pour obtenir une faible profondeur de champ et/ou à une pose longue pour provoquer un flou artistique. Là encore, il s'agit d'une compensation numérique de l'exposition, en l'occurrence d'une surexposition, qui a surtout des effets sur la dynamique. On peut alors faire entrer un autre outil en jeu, qui est le filtre neutre, destiné à sous-exposer "naturellement" l'image en s'interposant sur le chemin lumineux.



Au téléobjectif, il faut veiller à conserver des temps de pose brefs. Ici, à pleine ouverture  $f/5,6$ , il a fallu monter la sensibilité à 3 200 ISO pour atteindre  $1/400$  s. L'image perd un peu en piqué, mais sa qualité reste satisfaisante.



Cette image a été prise dans l'obscurité, et l'animal était à peine discernable à l'œil nu. Une sensibilité très élevée a permis de garder un couple ouverture-vitesse satisfaisant ( $1/500$  s,  $f/5,6$  à 102 400 ISO), mais la photo devient moutonneuse.

# SENSIBILITÉ

## Le bruit n'est pas sans solutions

Contrairement au diaphragme et au temps de pose que l'on choisit ouvert ou fermé et long ou court pour l'incidence esthétique qu'ils ont sur les images, la sensibilité est un réglage dont on ne subit que les conséquences négatives dès que l'on s'éloigne de la valeur nominale du capteur. **PBr**

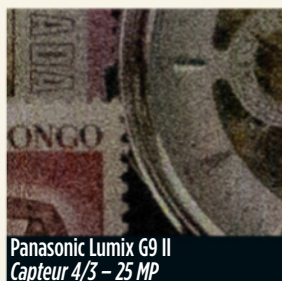
### Plage standard ou étendue, quelle différence ?

**Un capteur n'a qu'une sensibilité.** Celle que l'on appelle "sensibilité nominale", calculée selon la norme ISO 12232, et qui correspond à la valeur à laquelle il offre son meilleur rapport signal-bruit et sa plus grande plage dynamique. Elle dépend de la taille des photosites – plus ils sont grands, plus ils captent de photons et moins ils sont sensibles à la saturation – et de l'électronique des capteurs. Dans la pratique, la sensibilité nominale varie entre 64 et 200 ISO suivant les appareils. Les valeurs supérieures de la plage de sensibilités standard sont obtenues par une

amplification du signal en sortie de capteur permettant de compenser une exposition plus faible à la prise de vue. La plage de sensibilités étendue correspond quant à elle à une modification logicielle des niveaux de densité. Le résultat est alors très proche de ce que l'on a en sous-exposant ou en surexposant à la prise de vue et en rattrapant ce décalage d'exposition en postproduction depuis un logiciel de retouche. Le niveau de bruit, la qualité d'image et la dynamique d'exposition sont donc bien plus faibles sur la plage de sensibilités étendue que sur la plage standard.

### Un bruit complexe

**L'usage de hautes sensibilités a quant à lui un effet sur le niveau de bruit visible dans l'image.** Son origine est double puisque photonique, il vient de la nature aléatoire de la lumière – tous les photosites ne reçoivent pas la même quantité de lumière, ce qui crée de légères différences d'exposition entre les pixels adjacents –, alors qu'électronique, il est naturellement généré par les circuits du capteur. À temps de pose équivalents, il est constant mais aléatoire et représente donc une proportion plus importante dans les ombres et lors de sous-expositions. Le niveau de bruit s'exprime par conséquent sous la forme d'un rapport signal sur bruit qui diminue au fur et à mesure que l'on augmente le réglage de sensibilité. Concrètement, ce bruit prend deux formes : chromatique, il se manifeste par des taches de couleur liées au fait que des filtres rouges, verts ou bleus sont placés devant les photosites du capteur ; de luminance, il peut être comparé à du grain. Le bruit chromatique est aujourd'hui très bien corrigé par les algorithmes logiciels, mais le bruit de luminance est plus complexe et entraîne une disparition des fins détails. Plusieurs solutions existent pour tenter de minimiser son effet.



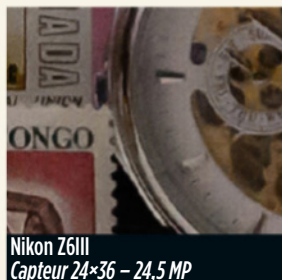
Panasonic Lumix G9 II  
Capteur 4/3 – 25 MP



Canon EOS R7  
Capteur APS-C – 33 MP



Fujifilm X-T50  
Capteur APS-C – 40 MP



Nikon Z6 III  
Capteur 24×36 – 24,5 MP



Sony A7C II  
Capteur 24×36 – 33 MP



Canon EOS R5 II  
Capteur 24×36 – 45 MP



Nikon Z8  
Capteur 24×36 – 46 MP



Sony A7R V  
Capteur 24×36 – 60 MP



Fujifilm GFX100 II  
Capteur MF 44×33 – 102 MP

Le niveau de bruit dépend de nombreux facteurs, dont la taille des photosites, la technologie et l'électronique du capteur. Ici, un détail à 100 % de photos réalisées à 12 800 ISO et redimensionnées pour faire un 30 × 40 cm à 300 dpi.

## Les plus faibles sensibilités

**Employer une sensibilité inférieure à la sensibilité nominale** peut être nécessaire lorsque l'on veut utiliser un long temps de pose et que la lumière ambiante est trop forte, sachant que, comme nous l'avons vu page 25, les faibles ouvertures de diaphragme entraînent une diffraction importante qui nuit au piqué. Les appareils proposent généralement un palier minimal correspondant à  $-1$  IL de la sensibilité nominale qui consiste en une surexposition de l'image et une réduction du niveau de luminosité logicielle (ces valeurs inférieures à la sensibilité

nominale ne font ainsi jamais partie de la plage de sensibilités standard). La conséquence de ce réglage est alors une diminution de la dynamique d'exposition particulièrement visible dans les hautes lumières. Si l'on prend l'exemple du Sony A1 II, en test dans ce numéro, un réglage de 100 ISO – sensibilité nominale – nous a permis de récupérer des détails dans les hautes lumières jusqu'à  $+3$  IL, tandis que nous avons constaté une saturation dès  $+2,3$  IL (donc une récupération jusqu'à  $+2$  IL) avec un réglage de 50 ISO.

## Le double ISO natif

**Pour améliorer la qualité d'image en haute sensibilité de leurs appareils**, certains fabricants les ont équipés d'un double circuit d'amplification, chacun optimisé pour une plage de sensibilités spécifique. Une plage pour les bas ISO (de 100 à 800 selon les modèles), et l'autre pour les hauts

ISO (3 200 et plus, par exemple). Lors de la prise de vue, le système bascule automatiquement entre ces deux circuits en fonction de la sensibilité ISO choisie, ce qui permet une meilleure correction du bruit en haute sensibilité et une plus grande plage dynamique.

## Les corrections logicielles

**Outre les efforts réalisés par les fabricants sur les capteurs et leur circuit électronique, la solution pour minimiser le bruit en haute sensibilité s'avère être des corrections logicielles.** Elles sont opérées directement dans les appareils lors de la conversion en Jpeg mais ont souvent pour effet un lissage important des clichés qui conduit à une disparition des fins détails. Sur la plupart des boîtiers, il est d'ailleurs possible de sélectionner un niveau de correction. Le bruit de haute sensibilité se manifestant de manière aléatoire, d'autres solutions ont été étudiées comme sur l'EOS R3, où le réglage "Réduc. bruit multivues" consiste en quatre prises de vues successives automatiquement alignées et fusionnées pour produire un fichier Jpeg, ou comme sur les Sony A9 III et A1 II, où cette fusion doit être effectuée en postproduction avec le logiciel du fabricant. Néanmoins, la solution semble plutôt reposer sur l'intelligence artificielle, qui permettrait de réduire les écarts de luminosité entre les pixels adjacents tout

en "reconstruisant" les détails de l'image. Ces corrections peuvent être présentes dans les appareils, les Canon EOS R5 II et R1 ayant par exemple introduit une fonction "Réseau neuronal réduc. du bruit" applicable aux fichiers Raw après la prise de vue, mais elles sont le plus couramment opérées par des logiciels tiers. DxO s'est fait remarquer par la qualité de son traitement DeepPrime désormais en version XD2s, tandis qu'Adobe ajoute une fonction comparable alimentée par l'IA, "Réduire le bruit", à ses logiciels au printemps 2023. Ces corrections ne s'appliquent qu'aux fichiers Raw puisqu'elles nécessitent d'être opérées avant le dematriçage.

Nikon D700 - 6400 ISO



Le bruit engendré par l'usage d'une haute sensibilité prend la forme d'une granulation colorée (photo "brute"). On distingue donc deux formes de bruit, le bruit de chrominance et le bruit de luminance. Le premier est bien corrigé (photo "auto" sans traitement particulier dans Lightroom), tandis que l'éradication du second entraîne une perte de détails. C'est sur ce point qu'agissent spécifiquement les derniers algorithmes des logiciels. Ci-dessus à droite, deux versions, l'une avec DeepPrime XD de DxO et l'autre avec Réduire le bruit de Lightroom (fonction IA).

# Comment fonctionnent les modes automatiques ?

Choisir à chaque déclenchement une valeur d'ouverture, un temps de pose et une sensibilité adaptés à la fois à une bonne exposition et à l'effet esthétique désiré demande de l'expérience et de la réactivité. Pour gagner du temps, il existe des modes d'exposition automatiques et semi-automatiques. Voici comment ils fonctionnent. **PBr**



**P**SAM. C'est ainsi que l'on résume le plus souvent les modes d'exposition paramétrables des boîtiers. "M" désigne le mode manuel, pour lequel il est nécessaire de régler à la fois le temps de pose et la valeur d'ouverture du diaphragme, tandis que les trois autres utilisent la mesure de lumière réalisée par l'appareil, dont nous ne détaillerons pas ici les configurations possibles. "P" pour "Programme" applique arbitrairement un couple ouverture-temps de pose adapté à une bonne exposition que l'on peut "décaler" de manière que celle-ci reste la même mais que l'ouverture et le temps de pose employés correspondent à vos attentes esthétiques. Le mode S pour "Speed" – que Canon appelle "Tv" pour "Time Value" – est aussi nommé "priorité vitesse". Il donne accès au réglage du temps de pose, alors que la valeur d'ouverture adéquate pour une bonne exposition est automatiquement choisie par l'appareil. Le mode A pour "Aperture" – "Av" pour "Aperture Value" chez Canon – est le mode Priorité à l'ouverture. Il fonctionne sur le même principe que le mode S/Tv, sauf que c'est ici l'ouverture du diaphragme que l'on règle manuellement, le temps de pose résultant de la mesure de lumière. Si l'on applique une correction d'exposition par rapport à la mesure de lumière, elle s'effectuera donc sur le temps de pose en mode A/Av et sur l'ouverture du diaphragme en mode S/Tv.

Ces quatre modes d'exposition ne posent que sur la manière avec laquelle sont choisis l'ouverture du diaphragme et le temps de pose. Car, quel que soit celui que vous utilisez, la sensibilité ISO peut être réglée manuellement ou de façon automatique. Dans ce second cas, la valeur la plus faible possible sera toujours privilégiée pour maximiser la qualité d'image, le boîtier ne procédant à son augmentation que si cela est nécessaire pour une exposition correcte du cliché. Tous les appareils photo proposent alors de fixer les bornes de la plage de valeurs accessibles dans le mode ISO Auto. S'il n'y a pas vraiment d'intérêt à définir une sensibilité minimale différente de la sensibilité nominale du capteur – puisqu'il s'agit du réglage où la qualité d'image est la meilleure –, il peut en revanche sembler

intéressant de déterminer un palier supérieur modéré pour éviter une forte dégradation du cliché. Sauf si cela empêche de faire une photo correctement exposée ou de faire une photo tout court... De plus, la qualité de traitement du bruit des logiciels s'améliorant de manière spectaculaire ces dernières années, un palier jugé trop élevé aujourd'hui pourrait ne plus l'être demain. Il peut être judicieux d'en tenir compte dans vos choix.

## Des ajustements nécessaires

Outre les bornes de la plage de sensibilités automatique, il est aussi possible de fixer un temps de pose maximal à ne pas dépasser pour prévenir une image floue. Il n'a évidemment d'incidence que si le mode choisi ne consiste pas à fixer manuellement cette valeur et n'a donc d'effet que pour les modes P et A. Certains fabricants utilisent des appellations parfois un peu vagues – Standard, Plus lente, Lente, Rapide, Plus rapide –, sachant que, par défaut, la plupart des appareils sont réglés sur une durée un brin longue de 1/30 s. Nikon indique tout de même tenir compte de la focale de l'objectif fixé au boîtier, tandis que Canon va encore plus loin en détaillant que le réglage Standard fixe un temps de pose maximal correspondant à l'inverse de la distance focale de l'objectif (1/50 s pour un 50 mm, par exemple) et qu'un incrément de Plus lente à Plus rapide engendre un écart de 1 IL par rapport



Tous les appareils photo (ici, l'OM System OM-1 II) disposent d'une fonction de Sensibilité Auto utilisable avec les modes d'exposition PSAM dont il est possible de paramétrer la plage de valeurs accessibles.



Outre la plage des valeurs accessibles, le mode Sensibilité Auto donne accès au réglage du temps de pose maximal autorisé pour éviter les images floues. Si une valeur supérieure est nécessaire à une bonne exposition, l'appareil va privilégier une augmentation de la sensibilité ISO. Ici, le menu du Canon EOS R7.

à cette valeur. Il est cependant préférable de régler vous-même une valeur précise qui tienne compte des conditions de prise de vue et de votre sujet. Sachez également que pratiquement toutes les marques énoncent que l'appareil peut quelquefois recourir à un temps de pose plus long que celui spécifié pour éviter une sous-exposition et que la détection d'un flash entraîne généralement l'introduction d'un palier minimal de temps de pose correspondant à la synchro flash du boîtier.

### Tout automatique ?

À l'aide des modes PSAM et d'un contrôle du comportement du boîtier en mode Sensibilité Auto, il est possible de garder la main sur les paramètres d'exposition pour s'assurer d'obtenir l'esthétique voulue sur les images. Mais cela demande un minimum de connaissances techniques que ne requièrent pas les modes Scènes ou Automatique, dont le nombre et les appellations varient entre les marques et les modèles d'appareils, et dont aucun fabricant ne communique malheureusement le comportement exact. Le mode Scènes Portrait aura tendance à favoriser une grande ouverture de diaphragme et un temps de pose suffisamment bref pour éviter le flou cinétique, Paysage une petite ouverture de diaphragme pour augmenter la profondeur de champ, Sport de courts temps de pose, Portrait de nuit de longs temps de pose et l'activation du flash pour le premier plan, etc. Mais rien ne garantit que ces réglages soient les plus adaptés, sachant qu'ils ne peuvent être personnalisés. Ces modes agissent par ailleurs aussi sur le comportement de l'autofocus, sur la balance des blancs et même parfois sur les contrastes ou la saturation des couleurs.



**Canon EOS 600D • EF 24-105 mm f/4L IS USM • 40 mm • 100 ISO • 1/80 s • f/6,3**

Le mode Scènes Paysage employé pour réaliser cette photo aurait dû conduire au réglage d'une petite ouverture de diaphragme. Or, les données Exif indiquent une ouverture de f/6,3 pour un temps de pose de 1/80 s et une sensibilité de 100 ISO. L'utilisation d'un mode manuel ou semi-automatique aurait laissé plus de contrôle.



**Canon EOS 600D • EF 24-105 mm f/4L IS USM • 55 mm • 1 600 ISO • 1/4 s • f/5,6**

Le fait d'avoir réglé une plage de sensibilités automatique étroite empêchant les valeurs trop élevées a conduit l'appareil utilisé en mode Priorité à l'ouverture à allonger le temps de pose jusqu'à 1/4 s, ce qui est à peine suffisant pour garantir une bonne netteté à cette image.

Le flou qui entoure le comportement des appareils est encore plus grand quand il s'agit du mode entièrement automatique, qui a pourtant beaucoup évolué chez certains fabricants où il est désormais qualifié d'"intelligent". Nous avons questionné les marques sur ces évolutions, et seul Canon nous a apporté un début de réponse en indiquant que son mode A+ réalisait une analyse d'image dans sa globalité et pouvait par exemple basculer en mode de suivi autofocus du sujet si un sujet en mouvement était repéré, activer la détection de l'œil pour un portrait et optimiser l'exposition pour le visage, accentuer la netteté et le contraste, renforcer

les bleus et les verts d'un paysage, etc. Ce mode A+ agit donc aussi bien sur les paramètres d'exposition que sur la balance des blancs, les styles d'image, la netteté, l'activation du flash ou la correction du bruit appliquée aux photos. Même si le taux de réussite des modes automatiques a progressé ces dernières années, le manque de contrôle dans les choix opérés par l'appareil nous incite à ne pas les conseiller aux utilisateurs un peu avancés. Notez tout de même que si, dans un premier temps, les modes automatiques ne permettaient qu'un enregistrement en Jpeg des images, ils sont désormais compatibles avec une capture en Raw.

# RÉGLAGES D'EXPOSITION

## Les pros expliquent leurs choix

### PORTRAIT : Vincent Gouriou

**P**hotographe au style singulier, Vincent Gouriou a réalisé ce portrait dans le cadre de sa série *Champs d'amour* sur les personnes queers en milieu rural, qui fait l'objet d'un livre chez Filigranes. "J'ai commencé ce travail en Bretagne il y a dix ans, puis j'ai parcouru le Massif central en 2023 et 2024. Dans sa ferme pédagogique, Jean-Baptiste a toutes sortes d'animaux. Quand j'ai vu ce cygne, j'ai tout de suite pensé au portrait de Leonardo DiCaprio par Annie Leibovitz, qui s'était inspirée du mythe grec de Léda et le cygne. Je cherchais à montrer cette connexion avec la nature, cette proximité de l'homme et de l'animal. Je lui

*demande s'il peut faire la même chose. Il me dit que le cygne aime poser son cou de cette manière pour se reposer. La séance a été très rapide, j'ai fait seulement quelques photos. J'aime travailler à pleine ouverture pour les portraits, afin de mettre en valeur le sujet. C'est le réglage que je choisis en premier, donc je suis souvent en priorité ouverture. J'ai fait d'autres images pour sécuriser, à f/2,8 et f/4, mais c'est celle-ci que je préfère. J'aime bien le vignetage que provoquent les grandes ouvertures et aussi le velouté sur les zones nettes. J'ai l'impression d'avoir plus de sensualité dans le rendu, notamment sur la peau. Ici, j'ai commencé sans flash, pour poser l'ambiance*

Jean-Baptiste, ferme des Clautres, Bord-Saint-Georges, Creuse.  
Nikon Z8 avec objectif 50 mm f/1,4.  
1/3200 s à f/1,4, 80 ISO.

*et avoir la lumière qui m'intéresse en arrière-plan. C'était au petit matin, et je voulais une lumière pas trop vive, même si on aperçoit le lever du soleil à l'arrière. Pour ne pas surexposer, il fallait que je réduise vraiment la sensibilité et la vitesse au maximum. Puis j'ai utilisé mon flash Profoto A1, réglé en manuel et fixé en haut d'une perche, pour remonter un peu la lumière sur Jean-Baptiste. Je recours parfois au flash en fonction de la situation. Là, je souhaitais déboucher un petit peu son visage, mais je voulais que ça reste naturel quand même, tout en ayant un côté cinématographique."*  
*Champs d'amour*, Filigranes, 64 p., 14 × 21 cm, 15 €.





## PHOTO DE RUE : Raynald Vasseur

**N**ormalement, photographier la rue de nuit et en argentique est plutôt contre-indiqué à qui ne veut pas s'imposer trop de contraintes. Ce serait oublier que de grands maîtres ont fait de la nuit leur territoire, comme Brassai, Josef Sudek ou Roger Schall. Raynald Vasseur, lui, a choisi comme terrain de jeu la Côte d'Opale, qu'il arpente la nuit ou à l'orée de la nuit. Il a d'ailleurs sorti l'an passé son premier livre, *Nuit Opale*, recueillant le fruit de ses pérégrinations nocturnes. Les contraintes? Ce photographe les connaît, d'autant qu'il a un type d'images en tête dont la captation est assez difficile avec ses vénérables Nikon F6 ou Rolleiflex. *"Les scènes que je photographie sont un petit peu compliquées au niveau de*

*l'exposition parce que j'essaie souvent de prendre en photo comme une espèce de halo de lumière enveloppée par la nuit."* Un effet que l'on retrouve nettement avec la friterie captée à la tombée de la nuit ci-dessus. Toute photo dans son cas commence par la mesure manuelle de la lumière. Raynald utilise une cellule à main et se base sur la lumière réfléchie. Et, dans ces conditions où l'on connaît de grands écarts entre les hautes et les basses lumières, il vise à jauger la lumière dans l'entre-deux, là où la lumière des spots et la nuit se rencontrent. Dans ces conditions, Raynald ne se pose pas la question de l'ouverture à employer, ce sera la plus grande possible! *"Je n'ai pas besoin d'énormément de détails, je ne suis pas à la course à la netteté dans*

Photo argentique réalisée au Nikon F6. Le travail de Raynald Vasseur est à retrouver dans son livre *Nuit Opale* sorti l'année dernière. Autoédition, 96 pages, 25x23 cm, 32 €.

*une photo de nuit, je cherche à représenter un univers un peu onirique",* avance-t-il. De plus, il capture des scènes plutôt éloignées, ce qui fait que son plan de netteté est relativement large pour avoir tout d'un peu près net malgré son ouverture. Pour la sensibilité, le photographe est contraint par l'usage de la pellicule, de la Kodak Portra 800 qu'il préfère ne pas pousser. Reste donc plus qu'une seule variable : le temps d'obturation. *"La contrainte, c'est qu'avec des temps d'une seconde, les personnages basculent très vite dans le flou, notamment si c'est un marcheur. Cela fait qu'il n'y a pas forcément de présence humaine dans mes photos."* Exception ici, où la lumière était suffisante pour conserver ces trois personnages.

## SPECTACLE : Gaëlle Ghesquière



**P**our fêter en beauté ses 30 ans, l'émission musicale *Taratata* a organisé en 2023 un grand concert à Paris La Défense Arena avec plus de 80 artistes. Photographe exclusive de l'événement, Gaëlle Ghesquière a immortalisé le spectacle et ses coulisses et signe

aujourd'hui avec Nagui un beau livre dont les bénéficiaires seront reversés à la Fondation pour la recherche médicale. Elle revient pour nous sur cette image qui illustre la couverture de l'ouvrage : *"La photo a été prise au débotté, à trois minutes du direct. J'avais en tête une idée forte*

La photo de couverture du livre d'or des 30 ans de *Taratata*. Nikon D500 avec objectif 24-70 mm f/2,8 au 29 mm (éq. 43 mm). 1/160 s à f/6,3, 20 000 ISO.

*pour communiquer sur l'événement : Nagui faisant un saut façon « air guitar », un clin d'œil à sa société Air Productions. Nous étions sur le plateau, l'éclairagiste était en train de faire ses tests, donc la lumière changeait tout le temps. J'ai réglé les ISO au maximum, mais je ne voulais pas non plus une image trop propre, trop figée, je souhaitais qu'on soit dans le mouvement, dans l'énergie, c'est pourquoi une vitesse de 1/160 s était suffisante. Pour l'ouverture, j'ai fermé un peu pour mettre en valeur l'arrière-plan. C'était important parce que l'émission a vraiment une identité visuelle, il y a toujours de sublimes éclairages. J'ai expliqué à Nagui ce que je désirais et j'ai pris cette image. Puis j'ai fait d'autres essais où il a les jambes regroupées, mais on perdait l'équilibre visuel. Je ne pouvais pas exagérer non plus car il n'avait jamais fait ça avant, et il allait démarrer 3 h 30 de direct. Je n'y ai pas trop réfléchi sur l'instant, mais c'est vrai que s'il s'était fait un claquage, ça aurait été un gros problème. On en rigole encore maintenant!"*  
*Taratata, le livre d'or, Michel Lafon, 224 p., 24 × 30 cm, 35 €.*

## REPORTAGE : William Daniels

**L**e grand reporter William Daniels nous explique comment il assure ses réglages dans des conditions de lumière parfois difficiles, comme dans cette mine en Afghanistan : *"Pour contrer les sanctions, les autorités de Kaboul misent sur l'exportation de charbon, en plein essor avec la crise énergétique. Alors que la moitié de la population souffre de malnutrition, des familles s'installent dans la région des mines pour survivre. Dans ces nombreuses mines artisanales, les galeries étant très basses, ce sont des enfants de petite taille et des ânes qui s'occupent du transport du charbon. Ils avancent très vite. Quand tu entends l'âne arriver, il faut que tu te jettes sur le bord pour ne pas que l'âne t'écrase les pieds. C'est dur de faire une belle image parce que si tu arrêtes les enfants trop longtemps, ils vont se faire engueuler. Cela dure deux secondes, tu fais deux photos*

*vite fait. Il faut que tes réglages soient déjà bien préparés. Ici, j'avais demandé à ma fixeuse d'éclairer le visage avec une lampe torche. Pour la mise au point, je n'ai pas d'autofocus, je suis en hyperfocale. C'est comme si tu avais un cadre et que tu pêchais avec en le jetant devant toi, tu ne perds pas de temps à faire un réglage manuel ou automatique au moment de la prise de vue. Pour l'exposition, c'est pareil, je travaille exclusivement en manuel. La plupart du temps, tu as la même lumière dans un espace et dans un temps donnés, et donc se caler là-dessus, ça permet de gagner énormément de temps, sans avoir à interpréter la mesure de l'appareil. De manière générale, je pense qu'il*



Jeune homme dans une mine de charbon de la vallée de Suif, Afghanistan, 2022. Leica M10-P avec objectif 35 mm f/1,4. 1/30 s à f/11, 6 400 ISO.

*faut toujours bosser en manuel. Je me suis habitué à contrôler l'exposition sur l'écran. Dans un cas comme celui-ci, qui est très particulier, une mesure automatique serait totalement fautive parce qu'on est dans le noir complet. J'ai ainsi ouvert à fond, monté la sensibilité à sa limite et conservé une vitesse suffisante pour être sûr de ne pas bouger dans le stress."*



## MACRO : Catherine Régnier

**P**arcours atypique pour cette responsable connaissance clients, biochimiste de formation, qui rencontre un beau succès depuis qu'elle a découvert la photographie dans son jardin lors du confinement. Elle nous explique cette image issue de sa série *Chapeaux magiques* sur les champignons : "En macro et proxiphotographie, le triangle d'exposition est plus important à proportion qu'un certain nombre de facteurs vont restreindre les possibilités en matière d'ouverture, de vitesse d'obturation et de sensibilité. C'est la raison pour laquelle je recommande de favoriser une exposition manuelle. La baisse de luminosité est d'autant plus forte que le grandissement est élevé. De

*plus, on recherche une faible profondeur de champ pour isoler notre sujet tout en obtenant de jolis flous d'arrière et d'avant-plan. On doit donc généralement travailler à grande ou pleine ouverture. S'agissant d'insectes, le plus souvent en mouvement, ou de végétation, souvent ondulée par le vent, il convient de choisir une vitesse d'obturation au minimum égale à l'inverse de la focale. Ceci permettra de conserver une netteté suffisante. On va rechercher les ISO les plus faibles possible. La difficulté s'accroît quand on photographie dans des milieux naturels peu éclairés, comme les sous-bois, sans ajout de lumière artificielle. L'enjeu est d'augmenter modérément les ISO pour limiter le grain tout en*

"Sous les derniers rayons du soleil". Fujifilm X-T5 avec objectif macro XF 80 mm f/2,8. 1/60 s à f/3,2, 125 ISO.

*diminuant la vitesse d'obturation sans nuire à la netteté. Ceci est tout à fait envisageable en stabilisant bien votre appareil, en appui sur votre corps ou sur un bean bag, voire un trépied. Pour cette photo réalisée à contre-jour et au soleil couchant, j'ai légèrement fermé le diaphragme à f/3,2, de manière à obtenir un bon équilibre entre la netteté du sujet et les rayons du soleil avec un bokeh à la fois assez doux et un brin texturé. M'étant placée face au soleil, j'ai pu rester à 125 ISO en dépit du peu de lumière en forêt. Enfin, j'ai réglé la vitesse à 1/60 s, en stabilisant l'appareil avec mon corps."*

Vous pouvez découvrir le travail de Catherine Régnier sur son compte Instagram @catimini.1979.

# SUR LES TRACES DES PREMIERS PHOTOGRAPHES ANIMALIERS

Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'essor de la photographie coïncide avec celui des zoos urbains, qui se multiplient dans les villes européennes. Les premiers pas de la photo animalière sont guidés par des préoccupations tout à la fois naturalistes, éducatives et récréatives. C'est aussi la période des voyages d'exploration scientifique ou cynégétique dans les vastes espaces coloniaux. Mais l'animal étant par nature peu complaisant avec les temps de pose requis par les procédés de l'époque, sa "capture" devient un puissant moteur d'innovation pour les techniques photographiques. **Yann Garret**



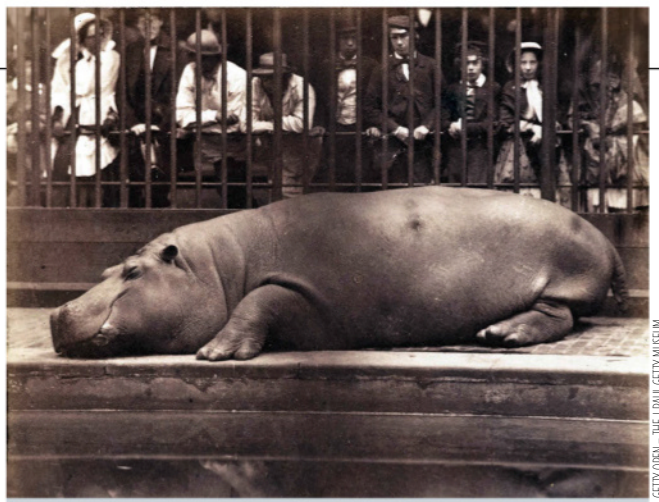
**1842** C'est grâce à leur extrême placidité de ruminant que ces bœufs sont entrés dans l'Histoire comme les plus anciens animaux vivants dont on conserve la trace photographique. L'auteur de ce daguerréotype, **Joseph-Philibert Girault de Prangey** (1804-1892), un archéologue formé au procédé par Louis Daguerre lui-même, a bénéficié de l'invention en 1841 de l'objectif à portrait de Petzval, ouvrant à  $f/3,6$  et permettant des temps de pose réduits à deux minutes. De son voyage en Orient de 1842 à 1845, Girault de Prangey a rapporté plus de 1 000 plaques daguerriennes.

Sitôt les premiers procédés photographiques dévoilés vers 1839, l'œil de nombreux expérimentateurs se tourne comme par réflexe vers les paysages naturels et les êtres vivants qui les peuplent. C'est que l'invention de la photographie intervient dans un décor scientifique et technique en plein bouleversement : la révolution industrielle transforme les villes et les campagnes, les travaux de Lamarck puis de Darwin agitent les cercles savants en plaçant les animaux au cœur de l'évolution naturelle, les paléontologues confrontent leur discipline toute neuve à la découverte des fossiles de dinosaures, les espaces vierges des empires coloniaux recèlent maintes trouvailles zoologiques que l'on s'empresse d'importer, mortes ou vives, dans les jardins et musées d'histoire naturelle des capitales européennes... Tout au long de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, de multiples précurseurs de la photographie animalière sont d'ailleurs avant tout de grands chasseurs ! Paradoxalement, ils s'alarment déjà, au détour de leurs récits de voyage, de l'inéluctable disparition de certaines espèces, en Afrique ainsi que dans les vastes espaces encore sauvages d'Amérique du Nord, et tendent à considérer leur travail photographique comme une mission de témoignage de ce qui deviendra une sorte de paradis perdu.

Les premières photos exigent de longues expositions, ce qui rend impossible la capture des animaux en mouvement. On se contente donc de photographier les espèces les plus placides, quand il ne s'agit pas de spécimens empaillés. L'apparition du collodion humide dans les années 1850, puis des plaques sèches au gélatino-bromure d'argent dans les années 1870, révolutionne la pratique. Dans le sillage des travaux de Joseph Petzval, les objectifs se font plus lumineux, et des mécanismes d'obturation de plus en plus rapides deviennent nécessaires. Les explosions de poudre de magnésium créent des éclairs de lumière qui permettent de percer les mystères de la nuit. Toutes ces nouvelles techniques trouvent dans la photographie animalière un champ d'expérimentation infini. Les travaux sur la chronophotographie et le mouvement animal illustrent la symbiose entre technicité et exploration naturaliste. Dans un grand élan de découverte et d'émerveillement, la photographie animalière naît ainsi de la rencontre fructueuse entre l'innovation technique, la passion pour la nature et l'ambition scientifique.

WIKIMEDIA COMMONS

**1845** Hormis l'année de sa prise de vue, on sait peu de chose de ce calotype d'un poney, plus ancienne photo connue d'un animal vivant planté sur ses pattes ! Son auteur est peut-être **Henry Fox Talbot** (1800-1877), inventeur du premier procédé permettant d'obtenir sur papier salé de multiples positifs à partir d'un négatif ; à moins qu'il ne s'agisse du Gallois **John Dillwyn Llewelyn** (1810-1882), cousin par alliance du précédent, botaniste, que l'on peut considérer comme le précurseur de la photographie animalière (voir ci-dessous).



**1852** Offert à la reine Victoria par le pacha d'Égypte, l'hippopotame Obaysch est de 1850 à 1878 l'attraction numéro 1 du zoo de Londres, attirant jusqu'à 10 000 visiteurs par jour. L'auteur de son portrait le plus fameux est lui-même un étonnant personnage : **Jean de Bourbon** (1822-1887) est par sa lignée prétendant aux trônes d'Espagne, de France et de Navarre. Mais, intéressé par les sciences plus que par la politique, il se passionne pour la photographie. Ses clichés sur collodion des animaux du zoo de Londres sont présentés à l'Exposition universelle de 1855 à Paris.

**1852** Héritier d'un vaste domaine au nord de Swansea, au pays de Galles, **John Dillwyn Llewelyn** (voir ci-dessus) se passionne pour la botanique et l'arboriculture. Il aménage chez lui un parfait exemple de parc victorien, avec lacs, chutes d'eau et plantations exotiques. Encouragé dès 1839 par Henry Fox Talbot, il bénéficie ainsi d'un terrain de jeu idéal pour ses expérimentations photographiques, en daguerréotypie, en calotypie et plus tard au collodion. Si ses aspirations naturalistes le conduisent vers la prise de vue d'animaux dans leur milieu naturel,

les limites techniques auxquelles il se heurte le poussent à un subterfuge : la série de photos d'animaux qu'il réalise au début des années 1850, comme ce renard à l'étrange regard, repose sur des spécimens empaillés, soigneusement mis en scène dans les mares et broussailles de sa propriété. Mais sa quête de l'instantanéité l'amène à concevoir en 1854 un obturateur rapide et un procédé appelé "oxymel", qui permet de préparer des plaques de collodion humide pouvant être conservées une à deux semaines et autorisant de la sorte une photographie plus spontanée.



**1853** Les grands musées d'histoire naturelle s'emparent à leur tour de la photographie, dans laquelle ils voient rapidement un irremplaçable outil de documentation et d'étude. En 1853, le Muséum de Paris publie sa collection zoologique "Représentation des animaux rares", constituée de clichés des **frères Bisson** (Louis-Auguste, 1814-1876, et Auguste-Rosalie, 1826-1900). Les prises de vues obéissent à un strict protocole, les tirages sont effectués sur papier salé, et leur reproduction est réalisée en photolithographie, un procédé tout nouvellement créé.



NATIONAL LIBRARY OF SOUTH AFRICA

**1854** Les explorateurs traçant de nouvelles routes commerciales en Afrique emportent dans leurs chariots chambres et produits pour essayer de photographier la faune sauvage. C'est le cas de **James Chapman** (1831-1872), chasseur et commerçant, qui sillonne pendant des années un vaste territoire, de l'Afrique du Sud au lac Victoria. Mais le climat, la fragilité du matériel et les aléas du voyage rendent ses tentatives très problématiques. En fin de compte, il se résout à ne prendre en photo que les animaux qu'il abat en cours de route...

GETTY OPEN - THE J. PAUL GETTY MUSEUM

**1854** Ancien juge au tribunal de première instance de Lille et photographe amateur, **Louis-Pierre-Théophile Dubois de Nehaut** (1799-1872) parvient à saisir les mouvements vifs de l'éléphant Betsy, vedette du jardin zoologique de Bruxelles créé trois ans plus tôt. Non sans mal, de l'aveu du photographe, qui explique en légende de son image : "Encore un impossible à faire, 12<sup>e</sup> glace." Ce n'est en effet qu'à la douzième tentative qu'il réussit à figer sur une plaque au collodion humide la danse du pachyderme et de son soigneur.



encore un impossible à faire, 12<sup>e</sup> glace, 1854

METROPOLITAN MUSEUM NY



METROPOLITAN MUSEUM NY

**1858** Riche héritier d'un propriétaire terrien écossais, soldat, sportif, politicien, **Horatio Ross** (1801-1886) fut aussi un champion de tir aux armes à feu et un chasseur émérite avant de devenir un photographe passionné, daguerréotypiste puis calotypiste. On ne lui connaît pas de tentative de "chasse photographique" : il semble s'accommoder des limites de son matériel en matière de vitesse d'obturation. Mais il est le premier à réaliser des scènes animalières – avec ses trophées de chasse – dans un style délibérément pictorialiste.



DOMAINE PUBLIC

**1860** La photographie se professionnalise et s'institutionnalise. Le Jardin d'Acclimatation qui vient d'ouvrir au bois de Boulogne à Paris recrute en la personne de **Louis de Lucy-Fossarieu** (1819-1892) son premier photographe officiel. Celui-ci est un ancien élève du peintre Paul Delaroche et un ami d'enfance de Nadar. Pendant trois ans, il produit patiemment de nombreux tirages sur papier albuminé de la ménagerie du parc zoologique. Les animaux les plus remuants sont photographiés avec leur soigneur, qui leur tient fermement la bride.

**1861** C'est l'un des tout premiers livres illustrés par la photographie consacrés à des animaux : publié à 150 exemplaires par le lieutenant de louveterie Jean-Emmanuel Le Couteux de Canteleu, **La Chasse du loup** comprend une dizaine de tirages sur papier albuminé contrecollés. Les photos de loups en captivité et de chiens de chasse ont été réalisées par Léon Crémère (1831-1913), Erwin Hanfstaengl (1838-1905) et **Félix Platel** (1832-1888, cliché ci-dessous), passionné de chasse et photographe amateur, qui deviendra en 1875 chroniqueur au *Figaro*.



GETTY RESEARCH INSTITUTE



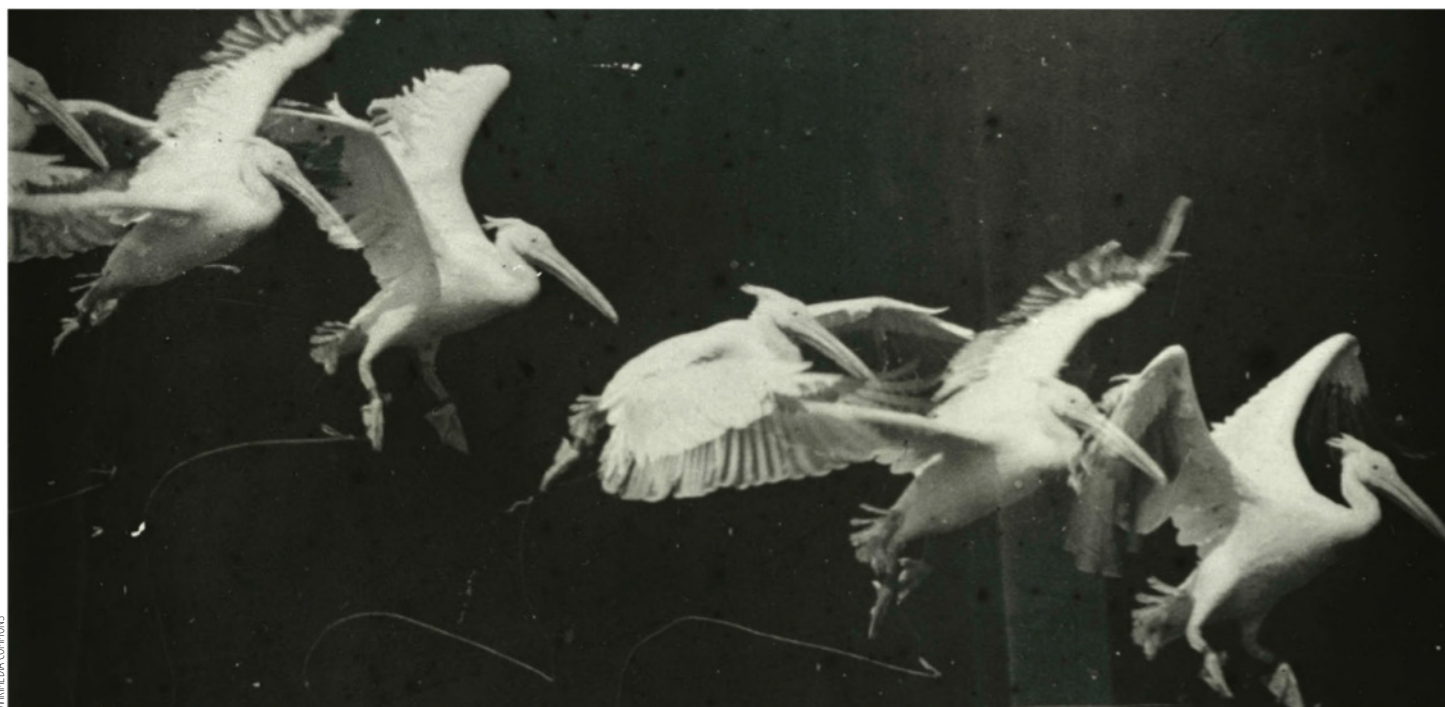
GETTY OPEN - THE J. PAUL GETTY MUSEUM

**1865** Le Londonien **Frank Haes** (1833-1916) devient très jeune un calotypiste réputé. Il consacre tout un été à la réalisation de prises de vues stéréoscopiques des animaux du zoo de Londres, cette fois au collodion. Les limitations de son matériel, la chaleur, la foule des visiteurs et les mouvements imprévisibles des bêtes lui rendent la tâche difficile. Il s'équipe finalement d'objectifs Dallmeyer "soft focus 1B" ouvrant à f/3 et, grâce à une obturation de l'ordre de 1/3 s, parvient au prix de multiples tentatives à saisir plusieurs dizaines de sujets.

**1872** Officier anglais et photographe dans l'armée coloniale en Inde et en Birmanie, **Willoughby Wallace Hooper** (1837-1912) participe notamment à une étude ethnographique en réalisant plusieurs centaines de portraits auprès des populations du centre de l'Inde. Il est aussi l'auteur d'une série de photographies soigneusement mises en scène, retraçant les principales étapes de la chasse au tigre. La série est destinée à être vendue aux touristes et chasseurs voulant rapporter un souvenir excitant de leur séjour dans les colonies.

PAUL CENTER FOR BRITISH ARTS





WIKIMEDIA COMMONS

**1882** Le médecin physiologiste **Étienne-Jules Marey** (1830-1904) publie en 1873 un ouvrage de référence, *La Machine animale*, où il affirme que la représentation commune du galop du cheval par les peintres est fautive : en phase d'extension, à aucun moment les quatre membres de l'animal ne quittent simultanément le sol. Cinq ans plus tard, le photographe britannique **Eadweard Muybridge** (1830-1904) élabore un dispositif utilisant 12 chambres photographiques placées le long d'une piste. Le passage du cheval au galop active, par des fils mis en travers, les obturateurs des chambres munies de plaques au collodion humide. Muybridge démontre ainsi de façon irréfutable la conjecture de Marey. Celui-ci, de son côté, n'en a pas fini avec la locomotion animale. En 1882, il invente un procédé qui consiste à prendre sur une même plaque de verre enduite de gélatino-bromure d'argent une "rafale" de 12 poses à 1/720 s derrière un obturateur rotatif, de manière à obtenir une superposition des différentes positions d'un corps en mouvement, comme celui du pélican ci-dessus. Le fusil photographique est né, et avec lui la technique que l'on appellera désormais la "chronophotographie".

**1888** L'arrivée des plaques sèches au gélatino-bromure d'argent change la donne : les émulsions sont désormais si sensibles que le problème central devient celui de la vitesse d'obturation. Le Prussien **Ottomar Anschütz** (1846-1907), inventeur tout autant que photographe, s'intéresse à son tour à la locomotion animale, notamment au vol des cigognes. Avec son obturateur plan focal, il atteint des temps d'exposition de 1/1000 s, qu'il met à profit pour réaliser de spectaculaires clichés pris sur le vif des animaux du zoo de Wrocław.



SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARY



GETTY RESEARCH INSTITUTE

**1892** Originaires du Yorkshire, les **frères Kearton** (Richard, 1862-1928, et Cherry, 1871-1940) se passionnent pour l'ornithologie. Ils parviennent à photographier un nid avec ses œufs et acquièrent un savoir-faire unique pour obtenir des gros plans d'oiseaux dans leur habitat naturel ou en vol. Ils inventent des techniques d'affût et de camouflage, hissant leurs appareils au moyen d'échelles et de trépiers au sommet des arbres ou à flanc de falaise. Leur œuvre naturaliste considérable fait d'eux les premiers véritables photographes animaliers.

**1894** Inquiets de la chasse à outrance qui raréfie déjà le gibier dans les Rocheuses, l'étonnante **Mary Wallihan** (1837-1922) et son jeune époux **Allen** (1859-1935), eux-mêmes chasseurs émérites, entreprennent de documenter par la photographie la faune sauvage, pour en montrer la beauté aux générations futures. Avec leur laboratoire mobile, ils parcourent les espaces montagneux de l'Ouest du Colorado et multiplient les prises de vues d'animaux dans leur milieu naturel. Celles-ci seront présentées à l'Exposition universelle de Paris en 1900.



ARCHIVE ORG

**1896** Lors de plusieurs expéditions de chasse en Afrique de l'Est, l'Allemand **Carl Georg Schillings** (1865-1921) capture des animaux vivants pour les ménageries européennes et en tue à destination des taxidermistes. Paradoxalement ému par la disparition qu'il sent inéluctable de la faune sauvage, il perfectionne sa pratique de la photographie animalière, notamment nocturne, et publie ses travaux dans des livres généreusement illustrés (l'un d'eux est titré *Avec flash et carabine* !) qu'il transforme en manifestes écologistes avant l'heure.



WIKIMEDIA COMMONS



**1896** Avocat et politicien, **George Shiras III** (1859-1942) est un farouche défenseur de la vie sauvage, initiateur de la création de plusieurs parcs nationaux des États-Unis. Il découvre la photographie en 1889 et imagine les moyens de surprendre les animaux. Il a l'idée d'une méthode d'approche silencieuse à bord d'un canoë, à l'heure où les animaux vont boire, et de l'utilisation d'un flash à poudre de magnésium. Ses photographies nocturnes le rendront célèbre et feront l'objet d'une large publication dans le *National Geographic*.

ANDREW CARNEGIE BRITANNICA COLLECTION



SMITHSONIAN LIBRARIES

**1900** Au seuil du xx<sup>e</sup> siècle, la photo animalière s'émancipe grâce à des photographes qui se consacrent pleinement au genre. C'est le cas d'**Arthur Radclyffe Dugmore** (1870-1955), naturaliste, peintre et photographe gallois installé aux États-Unis en 1889. En utilisant des techniques novatrices – téléobjectif, visée reflex, effet de filé –, il capture aussi bien les passereaux d'Amérique du Nord que les grands animaux d'Afrique. Et il s'attache à transmettre son savoir-faire dans des ouvrages qui prennent des allures de guides pratiques.



# Roger Schall

# Paris retrouvé

Au panthéon des oubliés de la photographie française, Roger Schall (1904-1995) est une figure majeure. Une première monographie, *Roger Schall, un précurseur*, vient réparer cette omission. Son talent s'illustre dans le reportage, le portrait ou la mode. Son Paris des années 1930 et 1940 révèle une œuvre qui fait écho à ses contemporains Kertész et Brassai. **Philippe Bachelier**

**Ci-dessus**

Roger Schall, autoportrait au Rolleiflex, vers 1935.

**Page de droite**

Les deux hommes, avenue de New-York, Paris, vers 1935. Collection Carnavalet.







**Ci-dessus** Carrefour Richelieu-Drouot, Paris, vers 1935. Collection Carnavalet.



**Ci-dessus** Lecteurs dans le bus, Paris, vers 1930. Collection Romano.

## Ci-dessous

“Big Johnny tente la conquête d’une jolie fille sous les ailes protectrices du vieux Moulin-Rouge”, Paris, 1945. *Un an*, Éditions Raymond Schall, 1946.

## Page de droite, en haut

Man Ray et son modèle dans son studio, Paris, 1937. Collection Romano.

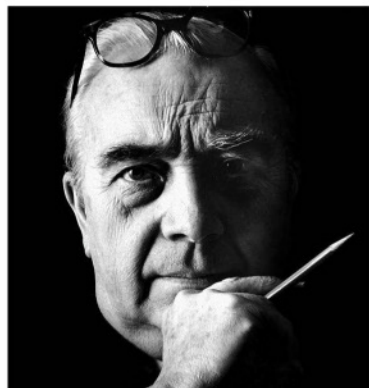
## Page de droite, en bas

Les mariés du Faubourg-du-Temple se font photographier à la lumière du jour, l’électricité faisant défaut, Paris, 1944.





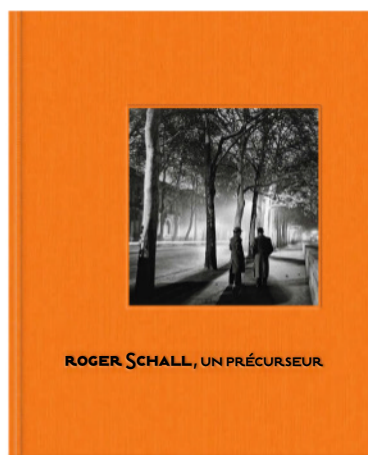
## ROGER SCHALL



ROGER SCHALL PHOTOGRAPHE PAR SON FILS JEAN-FRÉDÉRIC SCHALL 1989

### En 6 dates

- **1904** : naît à Nancy (54).
- **1929** : acquiert son premier Leica. Son œuvre est aussi connue pour l'usage du Rolleiflex.
- **1931** : ouvre un atelier avec son frère Raymond qui fonctionnera comme une agence de presse.
- **1944** : ses images de la capitale occupée sont publiées dans l'ouvrage collectif *À Paris sous la botte des nazis*.
- **1945** : arrête progressivement le reportage de type agence et s'oriente vers une photographie commerciale et corporate.
- **1995** : meurt à Paris à l'âge de 91 ans.



Roger Schall, un précurseur est paru aux éditions Le Bec en l'air. 23,5 × 29 cm, 208 p., 44 €.

Les histoires de la photographie française retiennent rarement l'œuvre de Roger Schall (1904-1995). Il est pourtant le contemporain d'André Kertész (1894-1985), de Brassai (1899-1984), d'Henri Cartier-Bresson (1908-2004), de Willy Ronis (1910-2009) ou de Robert Doisneau (1912-1994). Mais sa production, du moins son activité de reportage, est concentrée dans les années 1930 et 1940. C'est le cœur de sa première monographie publiée aux éditions Le Bec en l'air, *Roger Schall, un précurseur*. Les textes de Cendrine Krempp, de Pierre-Jean Amar et de sa petite-fille Cécile Schall éclairent abondamment le parcours du photographe.

Avec près de 200 illustrations, ce livre sort enfin le photographe d'un oubli immérité. L'éclectique talent de Roger Schall s'épanouit dans le reportage, le portrait ou la mode. Précurseur, il pratique très tôt le Leica : *"La première étape importante se situe pour moi en 1929, avec l'apparition du Leica. C'était une révolution, il suffisait de charger l'appareil avec un film de cinéma. La photo pouvait enfin sortir dans la rue, et c'est ce que j'ai fait."* Le modèle de l'époque est le Leica I, muni d'un Elmar 50 mm. Par la suite, toujours par désir de mobilité mais ne sacrifiant rien à la qualité d'image, il acquiert un Rolleiflex 6×6 K2, commercialisé à partir de 1932, équipé d'un Zeiss Tessar 75 mm.

Précurseur, il convainc Michel de Brunhoff, rédacteur en chef de *Vogue France*, de faire sortir des studios les mannequins et la haute couture. Son Rolleiflex et la lumière du soleil font virevolter les manteaux et les chapeaux au grand air. Avant-gardiste, il excelle à varier les angles avec son 6×6, rappelant son contemporain hongrois Martin Munkácsi (1896-1963), dont il fera le portrait en 1937. Il photographie Paris de nuit (Brassai avait ouvert la voie avec son *Paris de nuit* en 1932), en donnant l'impression d'instantanés à main levée, même si la sensibilité des films de l'époque (au mieux 100 ISO) nécessitait l'emploi d'un trépied.

### Un atelier à Montmartre

La notoriété de Roger Schall est à son apogée dans les années 1930. Les commandes affluent. C'est que la photographie est une affaire de famille. Il secondait déjà son père photographe, Émile Schall, dont les parents se sont

installés à Nancy en 1872 pour fuir leur Alsace natale devenue allemande. Il retouche et tire les plaques négatives, puis il se spécialise dans la photographie industrielle et de studio à la chambre. L'arrivée des appareils de reportage, comme le Leica et le Rolleiflex, est une libération. En 1931, il ouvre, avec son frère Raymond, un atelier avenue Junot à Montmartre, qui fonctionnera comme une agence de presse jusqu'en 1939, année de sa mobilisation dans l'armée. Roger photographie, Raymond commercialise. Quatorze personnes y travaillent : tireurs, retoucheurs, etc. Roger suit la construction du paquebot *Normandie*, prend les portraits de Colette, Gabrielle Chanel, Henri Matisse ou Marlene Dietrich, réalise des reportages pour *VU*, *Match* ou *Life*, parcourt l'Europe et photographie la mode en extérieur pour *Vogue*. Mobilisé en 1939, il retrouve son studio l'année suivante. Ses photos de la capitale occupée feront l'objet d'un ouvrage collectif, en 1944,

*"La photo pouvait enfin sortir dans la rue"*

publié par son frère Raymond. Le livre *À Paris sous la botte des nazis*, préfacé par le général de Gaulle, aura alors beaucoup de succès. Auparavant, *Reflets de France*, comprenant 300 photos, ode à la France rurale qu'il avait sillonnée pour des revues médicales, avait vu le jour aux Éditions Raymond Schall, en 1942. Une nouvelle édition sort en 1943, puis une troisième en 1950, augmentée de 200 images.

### L'homme au Rolleiflex

L'œuvre de Roger Schall est associée au Rolleiflex, même s'il a souvent employé le Leica. Si les mises en pages des magazines ont fréquemment recouru au recadrage, les photographies de Roger Schall sont composées au cordeau pour le 6×6. Leur équilibre se tient parfaitement dans ce ratio d'image. Les prises de vues jouent beaucoup avec les oppositions de lumières et d'ombres. Le premier plan est le plus souvent sombre, avec des éclats de lumière, grâce aux réflexions d'un sol mouillé ou de flaques d'eau. Il joue avec des personnages qui apparaissent en silhouette, situés au premier plan, comme les deux personnages de la photo d'ouverture de ce portfolio. La contre-plongée est presque de règle, avec cette visée où l'appareil est placé à hauteur de poitrine. Roger Thérond, le patron de *Paris-Match*, disait d'ailleurs de Roger Schall qu'il avait *"l'œil du viseur sur le cœur"*. Mais le



**Ci-dessus** Le bal de la victoire, Paris, 1945. *Un an*, Éditions Raymond Schall, 1946.

photographe aime aussi se percher sur des hauteurs pour des vues en plongée, à l'instar de la photo du bal de la victoire, dans les rues de Paris. Contrairement à Cartier-Bresson, pour qui le soleil direct était trop gênant, lui préférant "un temps légèrement couvert (qui) permet de tourner librement autour de son sujet", Roger Schall n'hésitait pas à jouer avec les oppositions fortes, avec les ombres et les hautes lumières marquées. Effet dynamique et jubilatoire.

#### **Du reportage à la publicité**

Après 1945, le studio reprend son activité, mais Raymond Schall s'en éloigne. La

diffusion des photographies s'en trouve pénalisée. La vie de famille et un grand désir d'indépendance (il refusa l'offre d'intégrer le staff de *Vogue New York* avant-guerre, il déclina celle de *Paris Match* après-guerre) l'écartent des circuits de diffusion que sont les agences fraîchement créées comme Rapho ou Magnum. Les années de gloire des décennies passées, au sommet du reportage international, semblent lui suffire. Il enchaîne les commandes de publicité et d'entreprise, dans l'industrie, le luxe ou l'hôtellerie. La critique et les historiens de la photographie l'oublient, malgré ses archives

de 80 000 photographies, dont 95 % concernent les années 1930 et 1940. Il confie son studio à son fils Jean-Frédéric en 1967 pour se consacrer à la peinture et à la gestion de son fonds jusqu'à sa mort en 1995. Dès le début des années 2000, Cécile Schall s'investit dans la promotion de l'œuvre de son grand-père, à travers des expositions, puis la récente Schall Collection qu'elle fonde avec son fils Lucas d'Aram. Le flambeau de la tradition photographique familiale continue de briller. Il manquait un livre pour que le grand public connaisse le talent de Roger Schall, c'est maintenant chose faite.



Alex Dinaut

# Entre deux mondes

Nous avons laissé Alex Dinaut dans une fête foraine lilloise (voir RP n° 362), le voici qui réapparaît dans l'immensité des steppes mongoles. Ce photographe, réalisateur de profession, a profité du tournage d'un documentaire pour exécuter cette série.

Intitulée *Entre deux*, elle est le fruit de six semaines dans ce pays aux contrastes saisissants, où la moitié de la population vit dans la capitale Oulan-Bator et l'autre moitié dans un territoire trois fois plus grand que la France. **Propos recueillis par Julien Bolle**



**Mongolie, 2024**

*"Il m'arrivait d'écouter des musiques de western en plein milieu de la steppe."*

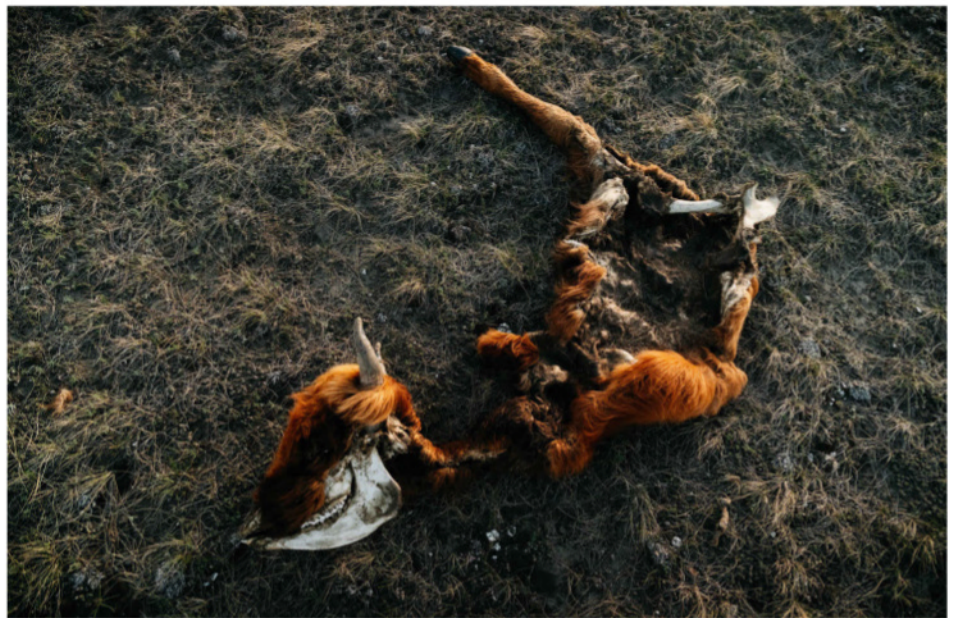


*“L’objectif était de saisir la vie telle qu’elle se présentait, sans*





*contrainte, afin de mieux témoigner de la diversité de ce pays.”*



## ALEX DINAUT



© DIDIER BIZOS

### En 7 dates

- **1979** : naît à Valenciennes (Nord).
- **2008-2010** : suit des études de cinéma à Lille III.
- **2011** : réalise son premier court métrage *La Porte de Pierre*.
- **2020** : crée la série *Movies with Toys*, entre cinéma et photographie.
- **2021** : lance le projet "Grimasque", qui remporte un vif succès populaire.
- **2023** : édite *Ducasse*, un zine consacré aux fêtes foraines, avec Spot. "Découverte" dans *Réponses Photo*.
- **2024** : part en Mongolie pour documenter le projet "Chamans".

**Dans quelles circonstances avez-vous réalisé cette série? Aviez-vous une approche thématique définie ou avez-vous plutôt saisi des opportunités photographiques en marge de votre documentaire?**

Je suis parti quarante-huit jours en Mongolie dans le cadre du projet "Chamans", mené par Aziz Taouzari, en vue d'effectuer un reportage sur cinq militaires français atteints de stress post-traumatique qui cherchaient à se libérer du superflu pour revenir à l'essentiel. J'étais chargé de les suivre et de filmer leur parcours, mais je reste avant tout photographe. Je ne pouvais pas concevoir de ne pas couvrir ce voyage. Je n'avais pas réellement de projet photographique prédéfini, d'autant que je ne connaissais presque rien de la Mongolie, si ce n'est quelques documentaires. J'ai donc travaillé au fil des occasions, des moments plus calmes, des instants en solitaire et des rencontres que l'aventure m'offrirait. L'objectif était de saisir la vie telle qu'elle se présentait, sans contrainte, afin de mieux témoigner de la diversité de ce pays.

**Avez-vous pris beaucoup d'images durant ces six semaines? Comment avez-vous abordé la sélection pour arriver à cette série? L'écriture photographique s'est-elle faite aussi au cours de l'editing?**

J'ai pris plus de 3000 photos sur ces six semaines. Pour parvenir à cette série, j'ai d'abord effectué un tri drastique pour ne conserver qu'environ 400 clichés. Ensuite, oui, l'écriture photographique s'est affinée lors de l'editing. Mon sentiment était qu'il

existait réellement deux Mongolies : celle de la capitale et celle des vastes steppes. J'ai voulu traduire ce contraste dans la sélection finale, en renforçant visuellement l'idée de ces deux univers qui cohabitent dans un même pays.

**La série mêle portraits sur le vif et portraits posés. Pourquoi avoir voulu alterner les deux?**

J'ai toujours aimé les portraits, car ils créent un lien direct avec les personnes photographiées. Les poses réfléchies permettent une relation plus intime et posée, tandis que les portraits pris sur le vif capturent la spontanéité de la vie, l'authenticité des scènes quotidiennes. En mariant les deux approches, je crois obtenir une vision plus globale de ce que j'ai ressenti lors du voyage : une immersion à la fois naturelle et pensée dans les réalités humaines rencontrées.

**Nous avons publié en 2023 la série que vous aviez réalisée sur les fêtes foraines. On retrouve ici votre goût du grand-angle, avec beaucoup de 28 mm et même du 24 mm.**

**Il me semble que ce choix contribue à donner de la cohérence à votre travail, en vous contraignant à vous rapprocher de vos sujets tout en obligeant à réfléchir à l'arrière-plan. Est-ce quelque chose dont vous êtes conscient?**

Oui, j'en suis pleinement conscient. Pour le reportage, j'étais parti avec un zoom 24-120 mm afin de bénéficier d'une certaine flexibilité. En revanche, dès que je photographiais, je privilégiais les focales courtes. Je connais bien le rendu de ces focales, et cela me force à être au milieu de la scène, à remplir le cadre, à soigner la composition, à intégrer le décor. Ce choix visuel m'aide à instaurer une continuité dans mon travail, en restant proche des sujets et du contexte qui les entoure.

**Il y a un côté "BD ligne claire" dans la série, avec des compositions frontales et épurées, des aplats de couleur et des personnages qui se détachent nettement. Était-ce une influence consciente? Certaines images de paysages rappellent aussi le western hollywoodien. Le cinéma vous a-t-il inspiré?**

Je connais la ligne claire, mais son influence était probablement inconsciente. Les albums de Tintin ont bercé mon enfance, et lorsqu'on voyage, on se sent





parfois comme un explorateur au cœur d'une aventure. Quant au cinéma, il fait partie de mon univers depuis l'enfance, grâce à mon père qui m'y a initié. Je suis devenu réalisateur et, au milieu des grandes plaines mongoles, je ne pouvais m'empêcher de penser à John Ford, Sergio Leone ou Clint Eastwood. Il m'arrivait d'écouter des musiques de western en plein milieu de la steppe. De plus, la sédentarisation progressive des nomades, échangeant quelquefois leurs yourtes contre des maisons en bois, renforce ce sentiment d'être dans une sorte de décor de western, entre tradition et modernité. L'influence cinématographique est donc bien présente, même de façon instinctive.

#### **A-t-il été plus compliqué de photographier dans la capitale ou à la campagne ?**

Je n'ai rencontré aucune difficulté particulière à photographier en Mongolie. Les Mongols sont un peuple extrêmement accueillant et bienveillant. Certains venaient même me remercier de prendre des photos dans leur pays. Je ne me suis jamais senti en danger, ni en ville ni au fin fond de la Mongolie, y compris chez les Tsaatans. Les gens étaient détendus,

ouverts, et j'ai pu travailler en toute tranquillité, que ce soit à Oulan-Bator ou au milieu des steppes.

#### **Les steppes mongoles et leurs habitants ont été beaucoup photographiés. Comment se démarquer des clichés dans un endroit aussi photogénique ?**

Je ne souhaitais pas spécialement me démarquer. J'ai simplement pris en photo ce qui me touchait, me parlait, faisait vibrer mon regard. Je n'avais pas cherché à étudier des livres photo avant de partir, parce que je voulais conserver un œil neuf, une curiosité intacte. En restant fidèle à mes émotions, je pense que chaque photographie porte en elle une singularité, car elle est le reflet de mon ressenti personnel, de mon vécu sur place.

#### **Qu'est-ce qui vous a le plus marqué lors de ce voyage ?**

Au-delà des 500 km parcourus à cheval, du manque d'eau et d'électricité et des difficultés physiques, ce sont surtout les Mongols qui m'ont marqué. Leur manière d'être est une véritable leçon de vie. Dans un pays immense (trois fois la France) pour à peine 3 millions d'habitants, la

nature est reine. Hormis dans la capitale, les Mongols vivent en harmonie avec leur environnement, sans se presser. Ils s'adaptent au rythme du temps, laissent les choses se résoudre d'elles-mêmes. Nous, Occidentaux, voulons tout planifier, organiser, rentabiliser, alors que là-bas, on apprend à suivre le courant, le rythme des saisons et de la vie elle-même. À Oulan-Bator, ce mode de vie s'érode face à la modernité galopante, une pollution extrême et un temps qui file à toute vitesse, mais le pays continue de résister, dans ses steppes, à un développement économique uniformisant. Cette confrontation entre deux mondes est fascinante.

#### **Quels sont vos projets autour de cette série et pour la suite de votre travail photographique ?**

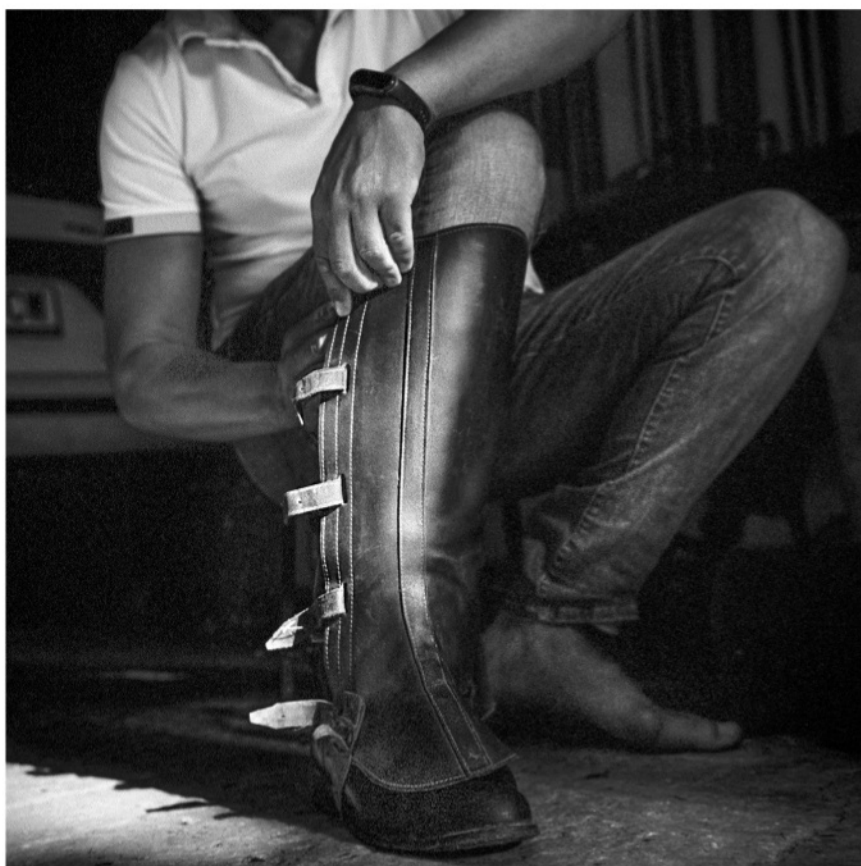
J'aimerais exposer cette série, la diffuser, et pourquoi pas réaliser un livre. Ce voyage a été celui d'une vie, et si je peux prolonger son écho le plus longtemps possible, ce serait merveilleux. Cette expérience nourrit ma réflexion sur la photographie et sur le rapport entre l'humain et son environnement, et je souhaite explorer encore cette thématique dans mes futurs travaux.

Jean-Sébastien Evrard

# Ruban hispanique

Ancien photojournaliste, passé notamment par l'Agence France-Presse à Nantes, Jean-Sébastien Evrard s'est exilé depuis quelques années dans le Sud de l'Espagne.

Il mûrit divers projets dans cette région rurale, en argentique noir et blanc. Loin de l'urgence de l'information, il s'attache à montrer une Espagne figée dans le temps, en particulier au travers de la tradition des courses aux rubans. **Thibaut Godet**





## Qu'est-ce qui vous a amené à intégrer l'Agence France-Presse (AFP)?

Dans ma vie, je n'ai jamais candidaté à rien. Je n'ai jamais fait un CV non plus. Tout est une histoire de rencontres. J'ai travaillé vingt-deux ans dans la presse, en agence filaire (AFP) et en quotidien, et chaque fois, ce sont des personnes croisées sur le terrain qui m'ont invité à pousser la porte de leur entreprise. Et c'est souvent par la petite porte que je suis entré... On me proposait de faire un remplacement sur un match, par exemple, puis j'ai intégré assez vite ces médias.

## Pourquoi la photo de presse, plus exactement?

La photo de presse, c'est pareil. Elle est venue un peu par hasard dans ma carrière. J'ai commencé la photo vers 12-13 ans, sans véritable thématique. En 1996, je suis tombé sur un fait divers. *Le Parisien* était très friand de ce genre d'actualités, et j'ai déposé une pellicule à la locale du coin. J'avais 18 ans, et on m'a alors dit : "On cherche un correspondant et ton profil nous intéresse!" L'année d'après, ce n'était plus un correspondant qu'ils cherchaient, mais un photographe à plein temps. Je n'étais pas demandeur précisément sur la photo de presse, j'étais simplement passionné de photo, je faisais un peu de tout. C'est la presse qui m'a ouvert toutes ces portes!

## Mais vingt-deux ans plus tard, vous quittez tout pour vivre une nouvelle vie en Espagne. Que s'est-il passé?

J'ai commencé la photo de presse plutôt jeune et j'ai senti vers la fin un état de fatigue. Comme je le disais, j'ai fait de la presse quotidienne et ensuite j'ai enchaîné sur de l'agence filaire. C'est vraiment éprouvant. Tous les jours, on remet les compteurs à zéro et on part sur de nouvelles actualités. Au fil du temps, on a l'impression de survoler les sujets que l'on traite. Même si on les prépare bien, ce ne sont pas des sujets que l'on suit sur du long terme. C'est assez épuisant. Passé 40 ans, on commence réellement à fatiguer.

## Quel type d'actualités suiviez-vous?

Absolument de tout. En agence, on couvre du social, du fait divers, de la politique, du sport, beaucoup de football. La Ligue 1, c'était un gros boulot. Mais il y avait aussi les manifestations, le maintien de l'ordre, de l'économie, etc. On avait tous également des sujets de prédilection. Moi, je couvrais par ailleurs de la voile à l'AFP.





### Revenons-en à la question...

En plus de cette fatigue, j'ai eu l'impression que le pays avait changé, tout comme la manière de faire de l'information. Quand j'ai commencé, à la fin des années 1990, on n'avait pas de téléphone portable, on travaillait en argentique. C'était un roman de Simenon. Puis on a subi la révolution numérique, c'était assez terrible. À l'AFP, on a essayé les plâtres. Il y a eu beaucoup d'emplois perdus, notamment les laborantins et les coursiers. Et ensuite, le pays s'est durci. La façon de photographier dans la rue a évolué. En tant que photographes de terrain, nous n'étions plus

les bienvenus partout. Il y avait aussi la question du droit à l'image, avec de nombreuses personnes qui refusaient d'être prises en photo. Dans les années 1990, je pouvais couvrir des manifestations à Paris avec 50 000 individus où tout se passait bien. À partir des années 2010, la moindre manifestation à Nantes avec 800 personnes dégénérait. On risquait sa peau, c'était un stress. J'ai été blessé une seule fois, en 2016 : j'ai reçu un éclat de grenade pendant une manifestation. À ce moment-là, on se demande pourquoi on fait ça, d'autant plus dans le contexte de la presse où on est moins lu, où se

répandent beaucoup de fake news. J'ai vraiment senti une fatigue générale, donc j'ai laissé tomber.

### Qu'est-ce qui vous amène à partir pour l'Espagne ?

Après avoir tiré un trait sur la presse, j'ai travaillé dans la communication avec ma boîte de production. Ça se passait très bien jusqu'à la pandémie de Covid. Et en 2020, avec ma conjointe, nous nous sommes fait agresser à la suite d'un rodéo, dans notre petit village près de Nantes. Je me souviens, dans le véhicule qui m'emmenait à l'hôpital, je me suis dit : "*C'est terminé,* ►



*ce pays, je n'en veux plus, je m'en vais.*” Un an après, on partait. L'Espagne, c'était quand même un vieux rêve. Ma grand-mère était espagnole. Pour y aller plutôt régulièrement, je savais que ce serait plus apaisé, surtout le Sud de l'Espagne.

### En même temps que vous déménagez, votre approche photographique évolue...

Les premiers temps en Espagne, je souhaitais tout arrêter. Plus de photos, plus rien. La maison est dans les montagnes, pas loin de la Costa del Sol, et dans cette maison isolée, je ne voulais plus voir personne. C'est l'endroit vraiment idéal pour se planquer. Et finalement, j'ai découvert l'Axarquía, une petite région de la province de Malaga, où on produit de l'avocat, de la mangue, et qui possède un climat assez unique. Il y a une vie où les gens cultivent les oliviers et les amandiers. Tout est fait à la main. Les voisins sont venus me parler, je me suis dit : *“Ils sont charmants, ces gens-là.”* Et tout de suite, j'ai compris qu'il y avait là une

matière de folie. Ma première occasion, ce fut la Semaine sainte. J'y suis allé pour jeter un coup d'œil, dans le village de Sedella. C'est un très beau village blanc, au pied de la montagne. Ce fut un coup de cœur. Je me suis rendu compte que dans la région, on peut aller dans n'importe quel village, n'importe quelle fête, ou même se balader dans la rue, on va tomber sur un cavalier qui passe, une belle lumière, et avoir la matière pour une belle photo. Ici, la lumière est atypique. Quand on parle du Sud de l'Europe, du Sud de l'Espagne, on s'attend à une lumière un peu dure comme dans le Midi, mais pas du tout. En fait, il y a beaucoup de lumière, mais elle est très chaude. On peut travailler en plein après-midi, même avec de la pellicule Tri-X 400. On ne va pas tout cramer. Surtout, c'est une lumière qui donne envie de photographier. Là-bas, il y a l'humain, la lumière, les paysages, et enfin tellement de sujets. Lorsqu'on a été photojournaliste, les sujets, tu les vois, tu les sens. On ne veut pas les laisser filer. Donc, petit à petit, je me suis intéressé à

tout ce qui se passait dans cette région. Et j'ai découvert au passage les courses de chevaux, les courses aux rubans.

### Que sont ces courses ?

J'ai connu les *“carreras de cintas a caballo”* (“courses aux rubans à cheval”) pendant la feria de Sedella en 2023, en plein mois d'août. Alors, les ferias, c'est très important. Les Andalous travaillent énormément, ils ne comptent pas leurs heures. Et la feria, c'est un temps de pause dans l'année où tout le monde se retrouve. Les jeunes qui sont à Malaga reviennent à cette occasion, les anciens sont là. Ça danse, ça boit, il y a toujours plusieurs processions. Ça dure deux ou trois jours. Et, en fin de feria, il y a presque systématiquement cette course de chevaux. Chaque feria, chaque village en a une, et tout l'été, on peut retrouver les cavaliers. Ils arrivent de partout, soit avec des mules, qui sont le croisement d'un âne et d'un cheval, soit avec des chevaux. La course aux rubans est une vieille tradition du monde hispanique. On pense que ce jeu est une évolution des tournois médiévaux. La première référence date de 1527, où ces courses étaient célébrées lors d'une fête en l'honneur de la naissance de Philippe II. On les appelait “courses aux rubans” en raison des rubans par lesquels les participants étaient récompensés après la compétition, quand ils parvenaient à enfiler un anneau. Ceux-ci étaient portés par les coureurs lors des courses suivantes en signe de prestige.

### Vous nous parlez d'une tradition, on est complètement hors actualité. Qu'est-ce qui vous amène à vous focaliser sur ces sujets ?

Déjà une chose, je suis né à la campagne. Je suis un fils d'éclusier, né dans une maison éclusière, dans une famille pauvre. On n'avait pas de voisins, on vivait dans les bois au bord du canal du Loing, qui est un affluent de la Seine. Ça crée un certain attachement à ces territoires. Plus tard, quand j'étais reporter, j'essayais sans cesse de placer des sujets de mon quotidien, c'est-à-dire les producteurs laitiers, les paysans. J'ai constamment vécu à la campagne, à part à Paris, où j'ai beaucoup souffert. J'ai toujours aimé travailler à 50 m de chez moi. Dans le quotidien, on peut trouver de très bons sujets. Je crois que c'est Depardon qui a théorisé ça. Même si mon expérience professionnelle m'a rendu un peu misanthrope, je revenais sans problème un regard “tendre”,

“humaniste”. C’est quelque chose qui peut paraître désuet aujourd’hui, un brin démodé, mais je me retrouve plus dans ce courant photographique finalement. J’aime capter le quotidien des gens, la réalité sociale, avec simplicité, et la simplicité, pour moi, c’est aussi le Rolleiflex avec trois pellicules Tri-X dans une poche.

### Pourquoi utiliser le Rolleiflex ?

Dans ma jeunesse, j’ai découvert avant tout les photographies de Doisneau, ce format carré m’a plu tout de suite. C’est direct, épuré, et je vois plutôt en carré depuis toujours. C’est assez étonnant mais quand je shoote les courses de chevaux au Rolleiflex avec ma Tri-X, je me sens vraiment bien, je sens que je suis à ma place, donc j’en profite. En revanche, il y a un truc qui aurait pu ne pas coller, c’est que je travaille essentiellement en noir et blanc. Et c’est vrai que c’est bête d’aller en Espagne avec ces lumières et de ne faire que du noir et blanc.

### Pourquoi justement le noir et blanc ?

La couleur, c’est comme le numérique, je n’ai jamais pu m’y faire.

### Ces fêtes sont des rendez-vous où il est plutôt facile de se rendre quand on est photographe. Quels sont vos conseils pour réussir une série ?

En fait, c’est comme tout, il ne faut pas venir la fleur au fusil. Un reportage, ça se prépare. On ne se pointe pas avec un



boîtier à regarder ce qu’il se passe et à se dire : “Ça va le faire !” On regarde quel est le programme, où est-ce que ça va se passer, on anticipe la lumière. Je n’hésite pas à contacter des personnes en amont qui vont participer à l’événement, si c’est possible. Par exemple, pour la course aux rubans, il y a des clichés où l’on voit un cavalier qui met ses bottes, un autre qui prépare son cheval avant la compétition. Ils ont des rituels avant la course. Ça, ce

sont des gens que j’ai joints en amont, parce que j’ai vu qu’ils prenaient part à beaucoup de courses. Dans ce genre de situation, on te dit : “Il y a une course la semaine prochaine, tu viens une heure avant, il y aura de la bière.” Et puis voilà, c’est parti ! Parenthèse : ça fait deux ans, je n’ai jamais eu un seul refus en photo en Espagne ! En tout cas, c’est bien de préparer son sujet, d’avoir un petit peu en tête ce que l’on va faire. Ce plan ne s’appliquera pas à la lettre une fois sur place, il faut aussi se laisser guider par le sujet. Mais à l’AFP, c’est comme ça que je procédais. Un sujet, ça passe vite. Ça peut durer une heure, deux heures. Si tu le prépares, ça aide vachement. Et après, sur le terrain, on doit donner un peu de soi. Ce que les gens ne savent pas, c’est que je suis timide. Toute ma jeunesse, j’étais un timide maladif. C’est la presse qui m’a guéri. Je le suis toujours un peu, caché derrière mon appareil, mais ça me va bien. Il faut se forcer, et des fois, il y a des photos où tu vas devoir te mettre devant la foule, te placer... Et là, on ne doit pas hésiter.



#### Parcours/actualité :

Jean-Sébastien Evrard travaille sur trois projets en parallèle sur la ruralité en Espagne. Il vient de remporter le 6<sup>e</sup> concours photo du milieu rural et de la pêche en Andalousie avec sa série Un ordeño en familia.

# Concours permanent Les 5 gagnants



Dans chaque numéro de *Réponses Photo*, nous choisissons cinq images gagnantes parmi toutes celles qui nous sont adressées. Au sein de cette sélection des meilleurs clichés, un grand gagnant est désigné par la rédaction. Il remporte un bon d'achat de 100 € à valoir chez notre partenaire WhiteWall, et sa photo sera exposée sur notre stand au Salon de la photo!  
*Voir les modalités de participation page 83.*



**JULIEN LAMBERT**

**BRUXELLES (BELGIQUE)**

**Boîtier :** Leica M11-P  
**Objectif :** 35 mm f/2  
**Sensibilité :** 1000 ISO  
**Vit./diaph. :** 1/60 s à f/4

*“Je suis chef opérateur sur des films documentaires et de fiction. Je voyage beaucoup pour mon travail et j’aime marcher dans les rues et observer les chorégraphies urbaines à travers les déplacements des passants, les gestes et les corps. Hong Kong est une ville tentaculaire, et j’avais repéré un point de vue qui suggérait cette sensation vertigineuse. Pourtant, c’est aussi une ville très humaine et pleine de contrastes. J’ai attendu le crépuscule et les lumières artificielles de la ville pour prendre cette photo. Cet homme et son étonnante solitude racontent le quotidien d’une ville qui ne s’arrête jamais.”*

### **POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE**

Ce paysage urbain frappe d’abord par son ambiance lumineuse très esthétique, basée sur une opposition de couleurs froides et de teintes chaudes. On sent là l’œil du chef opérateur de cinéma. Puis on s’aperçoit que c’est toute la composition qui s’articule en réalité autour de cette complémentarité chromatique, reflétant les deux facettes de la métropole. Un premier plan aux tons jaunes, illuminé par le réverbère, se découpe dans la diagonale inférieure droite et figure la partie ancienne de la ville aux toits de tôle enchevêtrés. À l’arrière-plan, les froides tours

de la ville contemporaine s’élèvent, bien rectilignes, dans une atmosphère bleu-tée. Cerise sur le gâteau, le personnage entrant dans le bâtiment éclairé, en suivant la direction de la flèche au sol, apporte un élément humain qui vient animer la scène, avec un beau contraste d’échelle dans ce vaste paysage. Notez comment le cadrage frontal a permis de conserver des lignes verticales, à la manière d’une photo à la chambre. De même, alors que Julien a opéré sans trépied ni stabilisateur, la netteté est très bonne, et ce, grâce à des réglages d’exposition adéquats.

### **Il a gagné...**

Un bon d’achat de 100 € TTC à valoir chez **WHITEWALL\*** et l’exposition de sa photo sur notre stand au Salon de la photo.



## JÉRÉMIE AZUELOS

**CASABLANCA  
(MAROC)**

**Boîtier :** Ricoh GR IIIx  
**Objectif :** éq. 28 mm  
**Sensibilité :** 1600 ISO  
**Vit./diaph. :** 1/160 s à f/5,6

*“Habité par sa balance muette, le mystérieux poissonnier présente une abondance de produits frais au marché central de Casablanca. Un théâtre à ciel ouvert faisant partie du patrimoine de la ville au cœur du centre historique.”*

### **POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE**

Ambiance surréaliste assumée dans cet instantané à la fois cocasse et inquiétant que ne renierait pas Martin Parr. Encastré au beau milieu de son étal et de sa marchandise, le poissonnier se voit lui aussi découpé et transformé en robot par un simple jeu de perspective, le cadran de sa balance cachant pile son visage. Par contraste, ses poissons aux yeux écarquillés et se tenant bien droit deviennent étrangement humains! La répétition ordonnée des formes et la profusion des couleurs saturées sur fond blanc donnent un côté tant clinique que pop à la scène, tandis que l'éclairage artificiel écrase tous les éléments sur le même plan dans une sorte de collage absurde.



## ROBERT KUAVI

### BAD HERSFELD (ALLEMAGNE)

**Boîtier :** Canon EOS R5  
**Objectif :** Sigma 24-105 mm  
**Sensibilité :** 160 ISO  
**Vit./diaph. :** 1/250 s à f/8

*“Cet endroit dégage pour moi une sensation particulière de tranquillité – un lieu de silence et de réflexion. Au premier abord, l’environnement désert évoque un sentiment d’étrangeté et de malaise. Mais plus je m’y attarde, plus la vraie beauté de cette solitude se révèle. Ici, je trouve ce que je cherchais : ma paix intérieure.”*

## POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Cette photo toute simple mais parfaitement composée est particulièrement évocatrice. Elle repose sur cette brume épaisse qui vient avaler tout ce qu'elle recouvre, transformant l'arrière-plan en un néant blanchâtre. D'où le possible sentiment de malaise à voir ce promeneur s'y diriger d'un pas décidé, son mouvement accompagné par la perspective fuyante de la route. Posté à la limite de la brume et y découpant sa silhouette de façon imposante et gracieuse, l'arbre figure une

sorte de frontière entre deux mondes, rassurant ou inquiétant selon l'humeur. Mettant à profit cette belle lumière par sa composition harmonieuse mais aussi par son traitement noir et blanc élégant, Robert livre une image pleine de poésie et de mystère, sans esbroufe inutile. On peut voir sur son compte Instagram @robert.kuavi qu'il n'en est pas à son coup d'essai et qu'il est même fervent de ce genre de météo cotonneuse, apparemment courante dans sa région du centre de l'Allemagne.

## ADELA DIRZU

### PARIS

**Boîtier :** Nikon Z 5  
**Objectif :** 24-200 mm  
**Sensibilité :** 50 ISO  
**Vit./diaph. :** 1,6 s à f/18

*“Cette photo a été prise à la foire Art Basel Paris au Grand Palais. Saisir le côté esthétique de l’instant, peu importe où je me trouve, nourrit mon esprit.”*

## POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

L'image envoûtée au premier regard à la manière d'un Polaroid de Sarah Moon. D'une scène du quotidien – une femme très élégante assise sur une chaise et semblant regarder une tablette –, Adela a tiré une composition picturale au charme tenace. L'angle en plongée évoquant la photographie moderniste des années 1930 instille un sentiment de vertige, tandis que le

flou délibéré en pose longue (1,6 s) nous emporte dans un univers onirique. L'effet met en valeur la silhouette et la chevelure du sujet, dont la rousseur paraît irradier toute la photo. Comme on peut le voir sur son compte Instagram @adela.photo.art, Adela expérimente le flou de bougé. “J'aime la peinture, et c'est ma façon de dessiner avec la lumière”, nous a-t-elle expliqué.



## JEAN-FRANÇOIS CLOUET

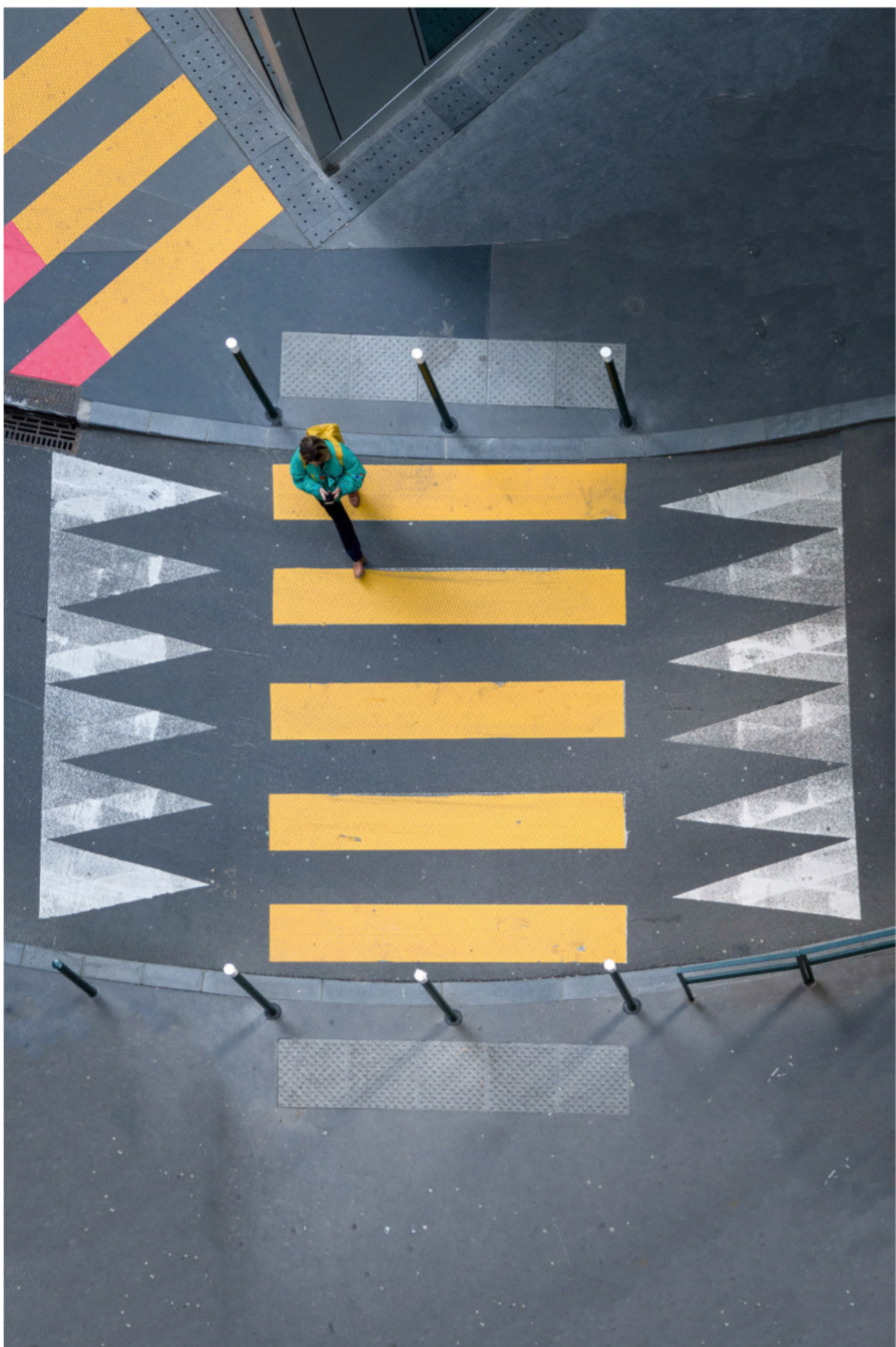
### VANVES

**Boîtier :** Nikon D850  
**Objectif :** 24-70 mm f/2,8  
**Sensibilité :** 1000 ISO  
**Vit./diaph. :** 1/250 s à f/5

*“Cette photo a été prise à Paris, dans le quartier de La Défense sous un ciel voilé. La scène se déroule dans une zone de stationnement réservée aux pompiers, où le passage piéton jaune attire immédiatement l’œil par son design original, évoquant une bouche avec des dents acérées.”*

### POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Jean-François a très bien saisi le graphisme de ce paysage urbain : en le cadrant en plongeée quasi zénithale, il en fait un tableau abstrait, réduit à une série d'aplats en deux dimensions. Mais la photo serait un exercice de style bien ennuyeux s'il n'y avait que cela, c'est pourquoi Jean-François a voulu intégrer un passant, et pas n'importe lequel : peu satisfait des divers protagonistes défilant devant son objectif, il a attendu près d'une heure avant de voir arriver cette personne vêtue d'un blouson turquoise et portant un sac jaune vif. Visuellement stimulante, l'harmonie des couleurs crée un dialogue fertile entre le "tableau abstrait" et ce personnage qui vient l'animer tout en rappelant qu'il s'agit bel et bien d'une photographie. Comme quoi, entre un cliché au potentiel inabouti et une image vraiment réussie, la différence se joue souvent sur la patience du photographe...



\* **À propos de WhiteWall** Fondée en 2007 par Alexander Nieswandt, l'entreprise s'est imposée comme le premier laboratoire photo au monde. Avec 180 employés, WhiteWall est présent dans plus de 13 pays. Tous les produits sont fabriqués et expédiés depuis son laboratoire de plus de 7500 m<sup>2</sup> situé à Frechen, près de Cologne.

 WHITE WALL

# 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 83.*

## ANTOINE BOVY

BRUXELLES (BELGIQUE)

**Boîtier :** Canon EOS R8  
**Objectif :** 24-105 mm f/4  
**Sensibilité :** 200 ISO  
**Vit./diaph. :** 1/200 s à f/10

*“J’ai pris cette photo lors de mes nombreuses déambulations. Cette fois-ci, j’étais à Bruges. J’ai été attiré par une petite ruelle au bout de laquelle j’ai aperçu une voiture vintage. Je me suis avancé pour découvrir cette exposition de passionnés de voitures de collection. Après un bref repérage, mon œil a vu ces deux autos, les contrastes et les formes.”*



**Scène insolite**  
Cadrée de façon frontale à l’ultra-grand-angle 24 mm, cette scène intrigue. Les angles nets de cette Cadillac Eldorado s’alignent sur ceux de la Toyota Cressida et des immeubles orthogonaux de l’arrière-plan, mais ils tranchent avec l’architecture médiévale que l’on peut apercevoir au fond.

### Cadrage hésitant

On dirait qu’Antoine a cherché à intégrer cette personne dans son cadre sans vraiment l’assumer. Dommage qu’elle soit coupée car elle apportait une présence à la scène.

### Traitement fade

Le rendu du noir et blanc aurait mérité un petit coup de contraste (local et global) pour corriger cette lumière bouchée et donner du pep à la scène.

### Mon conseil

Cas classique : on sent qu’Antoine a pressenti la photogénie de la scène mais qu’il n’est pas allé au bout de son idée, aussi bien à la prise de vue (il ne faut pas hésiter à cadrer les gens en photo de rue) qu’au traitement (en noir et blanc, le travail sur l’image rend l’intention lisible). **JB**

## FANNY GENOUX

### NICE

**Boîtier :** Canon EOS 7D

**Objectif :** 17-50 mm f/2,8

**Sensibilité :** 320 ISO

**Vit./diaph. :** 1/4 000 s à f/5

*“Cette image fait partie d’une série que je poursuis depuis plusieurs années et que j’ai intitulée Éclipse. Je recherche la géométrie que peuvent former l’ombre et la couleur en milieu urbain. Les ruelles du vieux Nice s’y prêtent particulièrement bien : les façades sont colorées et baignées d’une lumière vive. Je tente de combiner murs, ombres et mobilier urbain pour créer un décor coloré et contrasté, flirtant parfois avec l’abstraction. Ensuite, je guette les ombres furtives des passants, qui émergent brièvement de l’obscurité pour s’éclipser aussitôt. J’aime l’idée que, dans l’ombre, ces passants perdent leur identité, devenant anonymes.”*



### D'accord

#### Julien Bolle

Le cours Saleya est un terrain de jeu privilégié des photographes avec ses murs aux couleurs chaudes et ses bâches rayées sur fond de ciel bleu. En cadrant serré au 50 mm en APS-C (équivalent au 75 mm en 24×36), Fanny a opté pour une composition frontale et géométrique. Évacuant le ciel et le contexte pour se concentrer sur l’agencement des formes orthogonales dans le cadre, elle a attendu que la silhouette d’un passant se dessine sous l’ombre d’un store pour déclencher. Elle a obtenu une image très expressive, dont le graphisme est renforcé par la lumière contrastée, mais contenant assez de désordre (bâche floue au premier plan, poteaux...) pour éviter un formalisme stérile. Ces petites imperfections rendent la photo vivante et spontanée, à la manière des clichés de l’Américain Saul Leiter.

### Pas d'accord

#### Pascale Brites

En soi, l’image de Fanny est plutôt réussie. Mais puisqu’elle indique prendre généralement le temps de composer son cliché avant d’y inclure un sujet, je pense qu’elle aurait pu faire preuve de plus de rigueur. Les zones de lumière sont celles qui attirent le plus l’œil et le détournent ici du sujet. Il aurait donc fallu éviter les zones trop exposées tout en haut de la photo et en bas à droite avec ce qui est sans doute un plot. Si Fanny avait cadré légèrement plus à gauche et attendu que l’homme se détache plus du poteau qui reçoit de la lumière, je crois que cette image aurait été plus forte encore.

## PINAR ERGÜL

LECCE (ITALIE)

Boîtier : Sony A7 IV

Objectif : 85 mm f/1,4

Sensibilité : 125 ISO

Vit./diaph. : 1/50 s à f/1,6

*“J’ai pris cette photo cet automne à Örebro, en Suède. La structure en forme de vaisseau spatial qui s’élève derrière les arbres est un restaurant appelé Svampen, qui signifie « champignon » en suédois. Mon objectif était de le photographier encadré par les belles couleurs de l’automne. Deux enfants sont alors apparus, chacun tenant une balle. J’ai effectué un cliché pendant qu’ils marchaient, mais lorsqu’ils ont remarqué que l’appareil photo pointait dans leur direction, ils ont hésité, ne sachant pas comment réagir. J’ai saisi l’instant et j’ai pris cette autre photo, capturant leur expression de surprise tandis qu’ils établissaient un contact visuel avec l’objectif.”*



## D'accord

### Julien Bolle

Même si la photo a été prise en Suède, l’ambiance de la scène me plonge immédiatement dans l’univers de certaines séries américaines comme *Stranger Things*, avec ses enfants jouant au ballon dans des banlieues verdoyantes au parfum vintage. Pas étonnant alors d’apercevoir à l’arrière-plan une soucoupe volante prête à compromettre la tranquillité de cette zone pavillonnaire... Cette vision apocalyptique tranche avec le caractère posé de l’image, qui, avec sa faible profondeur de champ, ressemble à un portrait à la chambre. Pinar nous a expliqué ne pas être satisfaite initialement de la composition, car l’un des enfants est un peu caché derrière l’autre. Mais elle a ensuite changé d’avis, pensant que cela rendait la scène plus spontanée et naturelle. Je suis d’accord avec elle sur ce point, la photo reste lisible tout en étant insaisissable. Bien plus intéressante qu’une simple vue architecturale, elle stimule de fait l’imagination.

## Pas d'accord

### Thibaut Godet

J’aime beaucoup l’univers de ce cliché, avec ces deux enfants au premier plan et ce château d’eau intrigant derrière. Seulement, dans cette scène bien sentie, j’ai l’impression que les planètes ne sont pas alignées et que cette image aurait pu être excellente si les sujets avaient été placés plus au centre. La manière droite dont les deux enfants se tiennent ne fait pas penser à une photo de rue spontanée, mais à un style plus posé et proche d’une veine documentaire, et disposer le sujet au centre (toujours en bas cependant) aurait à mon avis assis la composition. Je m’interroge aussi sur le format : l’étroitesse du 24×36 ne fait pas honneur à cette scène qu’un format plus large (6×7 ou 4×5) aurait permis de mieux mettre en valeur. Je sais, je chipote, mais ce sont parfois des détails qui font qu’une photo passe de bonne à grandiose.

## GWENAEL DRÉAN

### LANGUIDIC

**Boîtier :** Canon EOS 80D  
**Objectif :** 24-70 mm f/2,8  
**Sensibilité :** 6 400 ISO  
**Vit./diaph. :** 1/125 s à f/2,8

*“J’ai pris cette photo lors de la Feria de Abril à Séville, une grande fête populaire qui honore la culture andalouse et surtout sévillane, hommes et femmes en costumes traditionnels. Ici, scène peu commune en temps normal, trois caballeros côtoient les véhicules sur une large avenue. Un peu éméchés, nos cavaliers profitent du feu rouge pour faire la conversation avec le chauffeur de bus, qui roule vitre ouverte par cette chaleur nocturne.”*

### Vision singulière

La scène est insolite en effet, et Gwenaël l’a saisie de façon frontale et lisible, capturant le geste du cavalier avalant sa rasade et des deux autres papotant avec le chauffeur de bus comme si de rien n’était. Bien vu !



### Lumière défavorable

L’éclairage jaune des lampadaires et celui froid et à contre-jour des phares du bus ne sont pas très esthétiques. De plus, en mettant en valeur de nombreux détails d’arrière-plan inutiles, cela ne permet pas de guider le regard vers le cœur de la scène. Voyons comment nous pouvons souligner l’intention.

### Mon conseil

Cette image est selon moi une bonne candidate à une conversion en noir et blanc. En effet, la couleur distrairait ici de l’essentiel. Une fois qu’elle est supprimée, le regard est plus happé par la scène, qui prend par ailleurs une tournure intemporelle et poétique. Le noir et blanc permet aussi de travailler par zones, afin d’assombrir les bords tout en éclaircissant les personnages pour les remettre “en lumière”. Des manipulations simples et rapides sur un logiciel comme Lightroom. **JB**



Une série de **Laura Leijnen**  
sous l'œil critique de *Thibaut Godet*



# Chercher la lumière



## LAURA LEIJNEN

### ANDRÉS Y

**Boîtier :** Fujifilm X100V  
**Objectif :** éq. 35 mm f/2  
**Traitement :** Lightroom

*“Malgré l’omniprésence des journées grises, on surnomme Paris « la Ville Lumière ». Il y a ces jours où la beauté se cache ailleurs que dans un rayon de soleil : dans les couleurs, les émotions, les rencontres, le chaos organisé d’une ville qui n’en perd pas pour autant son charme. La photographie, écriture avec la lumière, devient alors et avant tout écriture avec la vie. La vie autour de moi et en moi.”*





Laura nous envoie une série d'instantanés parisiens extraits d'une autopublication intitulée *Paris sous une autre lumière*. Si nous avons bien apprécié la sensibilité qui émane de ses images, l'ensemble manque encore selon nous de direction.

### *Notre avis*

Il y a clairement des photographies intéressantes dans les instantanés que Laura Leijnen nous a proposés, comme ce portrait attablé baigné de lumière. Des images prises à Paris, avec pour objectif de sortir la capitale de sa grisaille et de justifier son surnom de "Ville Lumière". Ses photos, Laura les a d'ailleurs rassemblées dans un petit zine paru en octobre dernier. Si nous avons apprécié la série, nous notons tout de même quelques points qui pourraient permettre à son autrice de passer à l'étape supérieure. Le tout manque pour l'instant de corps, d'une direction, pour pleinement nous embarquer. C'est lié selon nous à l'absence d'une intention limpide, et c'est un travers que l'on retrouve chez nombre de photographes de rue, souvent glaneurs d'instantanés mais qui ont du mal à composer avec des ensembles d'images. Un vrai challenge, et on le comprend ! Enfin, d'un point de vue purement technique, attention aux blancs irrécupérables sur certains clichés.



### *Nos conseils*

Selon nous, l'axe de progrès sera celui de l'intention, qu'elle soit antérieure aux photos ou bien postérieure. Car autrement, on retrouve un vrai potentiel dans les images que nous a transmises Laura. Pour travailler ce point, cela commence par affûter un peu plus l'angle, le synopsis, qui est la promesse de la photographe envers son public. Cette promesse est ici très large, et cela entraîne un choix de photos à son tour trop vaste. L'editing est véritablement la phase qui fera la différence. En s'assurant que l'intention est respectée, en éliminant les clichés superflus et en réfléchissant la narration, Laura pourra davantage affirmer son style.

Une série de **Pierre Nadler**  
*sous l'œil critique de Julien Bolle & Pascale Brites*



# Trios floraux

Ce photographe amateur autodidacte nous présente une intrigante série picturale, pour laquelle il a pris en photo diverses fleurs coupées, chacune sous trois angles différents mais cohabitant dans le même cadre. Julien défend ce travail, tandis que Pascale reste dubitative.



## PIERRE NADLER

### ÎLE DE RÉ

**Boîtier :** Nikon D810  
**Objectif :** 105 mm f/2,8  
**Traitement :** Lightroom et Photoshop

*“Cette série intitulée Les Flombres m’a été inspirée par Les Trois Ombres de Rodin, une œuvre composée de trois moules du même homme assemblés sur un socle, permettant de voir l’entière de son corps en un seul coup d’œil. Ici, la même fleur est photographiée dans sa carafe sous trois angles différents. Les trois clichés sont ensuite réunis pour créer ce triptyque.”*

## D'accord

Julien Bolle

Pierre nous livre une série très cohérente, à l'inspiration intéressante et à la réalisation soignée. Ces triptyques qu'il présente sur papier Hahnemühle ont été effectués selon un protocole précis : chaque fleur est placée dans une tente à lumière qu'il a fabriquée pour l'occasion, avec un fond en tissu noir et un toit en calque Mylar pour diffuser la lumière du flash Nikon SB-800 positionné en surplomb à 45°. Cela donne un éclairage en clair-obscur qui contribue à transformer ces natures mortes en véritables portraits, chaque fleur ayant une expression qui lui est propre et semblant danser avec elle-même dans un troublant jeu de miroirs.

## Pas d'accord

Pascale Brites

L'idée est intéressante et la technique d'éclairage bien maîtrisée. Je suis en revanche moins convaincue par la rigueur d'exécution du photographe, qui, dans la sélection qu'il nous a envoyée, présente parfois des photos sur lesquelles le fond est visible à l'arrière-plan, des particules sont présentes au pied des vases, etc. Sur l'une d'elles, qui n'a pas été conservée dans ces pages, la retouche a été faite tellement rapidement qu'il manque un morceau de vase ! Si l'intention est là, il n'y a qu'en procédant de manière très méticuleuse, en soignant chaque image et en gardant une même lumière que l'ensemble peut se tenir.



Une série de **Jocelyne Petit**  
sous l'œil critique de *Pascale Brites*

# Battre le fer

Membre du Club photo de Brunoy (91), cette photographe autodidacte nous propose une série intitulée *L'Art de fer*. On y découvre un atelier de ferronnerie d'art qu'elle prend en photo de façon régulière. Si Pascale a été séduite par l'ambiance de ce reportage, elle a aussi quelques réserves.



## **JOCELYNE PETIT**

### **SERVON**

**Boîtier :** Lumix GX8  
**Objectifs :** 15 mm f/1,7  
et 43 mm f/1,2  
**Traitement :** Lightroom

*“Dans un monde où la technologie prend le pas sur l’artisanat, je vous invite à plonger dans l’univers fascinant d’un ferronnier d’art passionné par son travail. Cet art séculaire allie tradition et créativité. Chaque photo témoigne de l’habileté et de la patience nécessaires pour modeler ce matériau noble. La forge demeure l’outil primordial sans lequel le métier ne saurait subsister et garder ses lettres de noblesse. Le fer et le feu doivent ainsi s’associer à la main et à l’esprit. Les images révèlent non seulement les gestes précis et méticuleux de l’artisan, mais aussi l’âme de son atelier, un lieu où le bruit du marteau résonne et où la chaleur du feu façonne des créations uniques. Les étincelles qui jaillissent sous le choc du fer chaud, les détails minutieux des créations et l’atmosphère chaleureuse de l’action sont autant d’éléments qui rendent hommage à ce savoir-faire ancestral. Ce reportage montre la beauté du travail manuel et vise à redécouvrir la valeur des métiers d’art.”*



## Notre avis

Il ne suffit pas d'un sujet pour faire un bon reportage. Or, si Jocelyne a très bien choisi le sujet en s'intéressant à cette ferronnerie d'art où se mêlent lumières rougeoyantes, ambiance de clair-obscur et activité intense, elle l'a en plus parfaitement traité en alternant plans larges et plans serrés, portraits, natures mortes et scènes d'action, offrant ainsi un panorama complet de l'activité. L'autrice a su tourner autour du sujet, saisir les étapes les plus remarquables et adopter un point de vue approprié. Mais un tel lieu n'est pas simple à appréhender. La lumière ambiante est faible, les contrastes sont forts et les actions rapides, donc pas toujours aisées à suivre. La qualité des images s'en ressent. Malgré l'utilisation d'objectifs à grande ouverture, Jocelyne a parfois dû recourir à de hautes sensibilités peu favorables compte tenu de la taille du capteur de son appareil, si bien que le bruit est quelquefois très marqué. Les corrections logicielles sont un peu trop visibles, et l'ensemble manque d'une cohérence colorimétrique.



## Nos conseils

Lorsque les conditions sont complexes, il est d'autant plus important de soigner ses réglages à la prise de vue. Les très forts contrastes demandent parfois des choix au moment de l'exposition : conserver des détails dans les hautes lumières, quitte à boucher d'autres zones, ou l'inverse, si c'est le sujet qui est dans l'ombre. Essayer de tout équilibrer se fait souvent au détriment de la qualité d'image. S'il n'est pas toujours possible de restreindre les montées en haute sensibilité, il est également essentiel de se fixer des limites à ne pas dépasser en fonction de son appareil et de prendre le temps, en postproduction, d'appliquer un traitement adapté. Jocelyne indique utiliser Lightroom, qui dispose par exemple d'une fonction de réduction de bruit par IA sur les fichiers Raw assez efficace. Enfin, attention à bien regarder ses photos les unes à côté des autres pour s'assurer d'un rendu colorimétrique homogène. Un tel travail aurait sans doute permis à l'autrice de relever les variations entre ses clichés, qui nuisent à la cohérence de l'ensemble.



# Concours *RP/Think Tank* “Le paysage”

650 €  
DE PRIX  
À GAGNER!



© THIBAUT GODET

Un concours en chasse un autre. Après la photo de nuit, dont nous vous donnerons les résultats dans le prochain numéro, place à une nouvelle thématique : le paysage. Pour cette compétition, nous nous sommes associés à la marque de bagagerie photo outdoor Think Tank afin de vous offrir des sacs à dos pour vos prochaines expéditions!

**D**epuis que nous avons relancé les concours photo en 2021, le paysage est une thématique qui nous est un peu passée à côté, contrairement à la photo de rue par exemple. Et pourtant, ce thème évocateur des grands espaces à la Ansel Adams regorge de possibilités esthétiques pour les photographes. Nous rattrapons donc notre retard avec cette nouvelle compétition associée à la marque de bagagerie Think Tank, réputée pour la robustesse de ses sacs. La marque, via son distributeur Digit Access, met en jeu deux modèles issus de

sa nouvelle gamme DarkLight, conçus autant pour la ville que pour l'aventure. Nous ouvrons le sujet le plus largement possible dans l'attente de voir ce que vous nous enverrez. Les paysages urbains sont aussi une composante de la compétition, bien que l'esprit de celle-ci soit l'envie d'évasion. Comme d'habitude, nous vous laissons quelques mois pour nous envoyer vos candidatures, le temps de sillonner vos spots favoris ou les confins de vos disques durs. On relève les copies le 16 mars. Et d'ici là, nous vous souhaitons bonne chance à tous!

## Que gagne-t-on ?

thinkTANK  
VENTURE · OBSERVE · CONNECT

### ✓ 1<sup>er</sup> prix : un sac à dos Think Tank DarkLight 20L d'une valeur de 250 €

Il peut contenir 2 boîtiers avec objectifs montés et 2 à 3 objectifs à côté. Plus grandes optiques que l'on peut ranger à l'intérieur : un 300mm f/2,8 ou un 150-600mm f/5-6,3 montés sur un boîtier  
Dimensions : 53 × 30,5 × 21,6 cm  
Poids : 1,54 kg



### ✓ 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> prix : un sac à dos Think Tank DarkLight 14L d'une valeur de 200 €

Il convient à un appareil photo de taille standard avec objectif monté et 1 à 3 zooms standards à côté. Plus grandes optiques que l'on peut ranger à l'intérieur : un 300mm f/2,8 ou un 150-600mm f/5-6,3 montés sur un boîtier  
Dimensions : 47,5 × 24,5 × 19 cm  
Poids : 0,94 kg



## MODE D'EMPLOI

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

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

[bit.ly/rp-thinktank](http://bit.ly/rp-thinktank).

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

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

**Le concours est ouvert jusqu'au 16 mars 2025. Les résultats seront annoncés dans notre n° 380 (qui sortira le 7 mai 2025).**

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

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

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

## Portfolios, concours Comment participer

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

■ Envoyer un dossier WeTransfer, Dropbox, etc. : [concours@reponsesphoto.fr](mailto:concours@reponsesphoto.fr)

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

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

### Vos photos à l'honneur

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

### Les concours thématiques

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

### Proposer un portfolio

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

# LA COURSE À LA RAFALE A-T-ELLE ENCORE DU SENS ?

La quête de la prise de vue rapide mêle les histoires du développement des appareils photo et vidéo. Avec l'arrivée de boîtiers comme le Sony A9 III qui génèrent jusqu'à 120 images par seconde, il est grand temps de se pencher sur cette technologie afin d'identifier ses progrès et ses défis et de savoir comment l'utiliser au mieux. **Adrian Branco**



**P**lus vite, plus haut, plus fort : la devise des Jeux olympiques (JO) s'applique aussi au monde des technologies.

Dans le monde de la photo numérique, de nombreux sujets d'innovation sont de vraies courses. Qu'il s'agisse de mégapixels, de vidéo 8K ou de reconnaissance des sujets, le propre de l'industrie électronique est de sans cesse repousser les limites dans une surenchère effrénée sur les performances.

Moins universelle que la quête de la plus grande définition d'image, il existe une course qui intéresse des publics plus restreints mais très exigeants : la



rafales. Véritable graal des photographes de sport, de nature ou d'actions ultra-rapides, la rafale est un sujet de travail constant de la part des industriels.

L'avènement des capteurs numériques puis des processeurs ultra-puissants a d'ailleurs connu un tournant l'an dernier avec l'arrivée du Sony A9 III, un "démon" de la capture d'image puisque le diable est capable de produire des séquences de 120 i/s. 3 milliards de pixels digérés chaque seconde, le tout en maintenant la mise au point sur l'œil du sujet!

Mais comme tout pouvoir, celui-ci a son revers : a-t-on vraiment besoin d'un tel débit d'images? N'y a-t-il pas des inconvénients à cette production massive? Quand a débuté cette course et où va-t-elle nous mener? Y a-t-il des limites, humaines ou technologiques, à cet enregistrement du réel?

Si nous sommes dans une époque de "créateurs" où les genres photo et vidéo se mélangent, avec des appareils photo qui sont aujourd'hui tout autant des caméras, il faut rappeler que les photographes ont longtemps cultivé leur différence avec les vidéastes et les opérateurs caméra. Dans le domaine de la rafale, cependant, les débuts de la capture d'image à grande vitesse sont absolument indissociables de la capture vidéo.

#### Image animée ou suite de clichés?

Ainsi, la série *Animal Locomotion* d'Eadweard Muybridge en 1887 est autant un travail d'arrêt sur image qu'une brique élémentaire des premières caméras de cinéma. Autre exemple de l'ADN vidéo de la rafale : la caméra rapatronique que Harold E. Edgerton a livrée à l'armée américaine dans les années 1940. Une machine tout à fait unique qui avait été créée dans un seul but : réaliser un arrêt sur image parfait d'une explosion nucléaire.

Plus rapide que n'importe quelle caméra de l'époque – elle shootait tout de même à 1/1 000 000 s! –, elle n'était pas conçue pour capter une séquence, mais bel et bien pour extraire une image fixe montrant les premiers instants de la détonation d'une arme atomique. Était-ce une caméra? Par le nom, oui. Mais pas par l'usage, puisque c'est surtout un cliché emblématique qui est resté : celui de l'effet des cordes d'attache (1952).

À ce moment-là, le mécanisme de cet appareil est encombrant, ultra-sensible, ultra-rapide... et secret. Ses technologies sont donc impossibles à transposer dans les petits appareils d'alors. C'est pourquoi



**Eadweard Muybridge** fut l'un des premiers photographes à décomposer le mouvement grâce à une succession d'appareils.

le monde de la photo ne profitera en rien de cette caméra. Et plusieurs décennies durant, les photographes autour de tous les stades du monde continueront de jouer, manuellement, du levier d'entraînement de leur reflex pour tenter de rapporter au moins une bonne image.

Quand l'électronique commence à arriver dans les appareils argentiques dans les années 1970, les circuits s'occupent principalement de la mesure d'exposition. Pour réussir leurs images, les photographes de sport ont recours à toutes les astuces possibles, comme déclencher plusieurs appareils à la fois à l'aveugle. Les photographes de nature, bien plus limités par leur petite capacité d'emport, n'ont pas cette option. Mais étant donné qu'ils sont déjà très restreints par la faible sensibilité des films ou les soucis de mise au point, l'absence de rafale n'est qu'un mal parmi d'autres.

#### L'arrivée des moteurs dans les reflex

Dans les années 1980, l'ère des reflex argentiques à contrôle électronique et à moteur d'entraînement de films apporte un grand coup de fouet. Les premières véritables rafales dans des appareils photo (vraiment) portables sont désormais à portée de stade ou de safari. Canon et Nikon sont alors les rois dans le domaine et se font la guerre à coups d'obturateurs plus rapides que ceux de l'autre à chaque itération de boîtier. Pour le bonheur des photographes de sport et d'animaux, mais aussi pour certains photographes de studio, notamment dans le secteur de la publicité de boissons et liquides, l'arrêt sur image que représente la rafale permettant de créer ces effets d'explosion de gouttes ou de flux. ➤

Cette guerre des reflex argentiques perdue avec la bascule vers des modèles numériques. Dans cette course, les contraintes sont physiques : le système de remontée du miroir doit aller assez vite, et le miroir qui se relève doit encaisser les multiples chocs des allers-retours. La qualité de la partie mécanique et celle des matériaux sont les facteurs limitants.

Expérimenté à l'époque argentique, Sony retente dès lors le coup du miroir semi-transparent avec ses reflex SLT (Single-Lens Translucent). Sur ces modèles, le miroir n'est pas opaque comme sur les boîtiers classiques et laisse passer à peu près deux tiers de la lumière reçue, ce qui permet d'accélérer la cadence côté obturateur mécanique – les capteurs ne sont pas encore assez rapides pour profiter d'une bonne obturation électronique.

Néanmoins, le mécanisme n'est pas parfait. D'une part, il n'y a pas suffisamment de lumière pour alimenter un viseur optique. L'image réfléchi par le miroir est donc saisie par un petit capteur, et son signal est amplifié et affiché dans un viseur électronique. Mais ces équipements sont alors plutôt petits et de médiocre qualité. D'autre part, la perte de luminosité causée par la réflexion de la lumière nuit aux performances du capteur principal en basses lumières.

Dans ce marché "à deux acteurs" que se partagent Canon et Nikon, les autres se contentent de miettes, et le miroir semi-transparent ne permet pas vraiment à Sony de conquérir de grosses parts de marché. Avec des rafales qui atteignent déjà 12 i/s dans des reflex très grand public, ce miroir permet au japonais de prendre en compte, avant les autres, la nécessité de gonfler la puissance de ses processeurs pour la "digestion numérique" des images. Et cela le force aussi à mettre les mains dans le cambouis des viseurs électroniques.

Le passage aux hybrides ne va pas permettre directement de réaliser des sauts majeurs en matière de rafale. Il faut dire que les premiers modèles de Sony, Samsung et Panasonic visent le grand public. Et deux facteurs limitent le progrès : les obturateurs mécaniques plafonnent, les meilleurs – et plus coûteux – modèles allant jusqu'à 14 i/s, et la vitesse de lecture des capteurs restreint l'usage de l'obturation électronique.

## L'accélération des capteurs CMOS

Pourtant, c'est bien dans le secteur de l'obturation sans rideau que tout se

joue. D'autres appareils non reflex ont pavé ce chemin, comme le bridge Casio EX-F1. Un boîtier lancé en 2008 et qui shootait déjà des clichés en pleine définition (6 MP) à 60 i/s et des séquences vidéo haute vitesse de 300 à 1 200 i/s ! Ce boîtier fera date, et les constructeurs savent désormais ce qu'il faut réaliser : concevoir des capteurs d'image CMOS, à plus grande vitesse de lecture. Ici et comme dans beaucoup de domaines de la photo numérique, une partie des avancées technologiques proviendront des smartphones.

En effet, avec une qualité d'image de base très médiocre, nos terminaux mobiles ont besoin de combiner plusieurs images pour produire des clichés corrects. Pour cela, il faut accélérer les vitesses de charge et de décharge des puits de lumière des capteurs CMOS. À cette fin, Sony va développer la technologie Exmor RS, un type de capteur que l'on appelle "empilé" ("stacked" en anglais), car en plus de ses convertisseurs analogique-numérique ultra-rapides, Sony ajoute de la mémoire vive très vélocité pour lui permettre de vider sa mémoire plus vite.

Après les smartphones, ce sont les compacts à capteur 1 pouce qui bénéficient de cette technologie, puis les hybrides à capteur 24×36, permettant à l'Alpha A9 de Sony de prendre de court Canon et Nikon en 2017 avec un appareil qui affiche 20 i/s, soit presque 50 % plus rapide que les boîtiers Canon (EOS-1D X Mark II) et Nikon (D5) de l'époque, lesquels plafonnaient à 14 i/s. Dépassés, les géants mettent encore des années à accoucher d'appareils professionnels avec des capteurs empilés pour rattraper Sony.

Le japonais n'est cependant pas demeuré seul à travailler dans ce domaine. Le reste de la compétition, notamment le monde du micro 4/3, a longtemps proposé des rafales plus performantes que les systèmes à grand capteur. Profitant de leur plus faible définition et d'une vitesse de lecture plus rapide grâce à leur dimension inférieure, des acteurs comme Panasonic ont mis au point des rafales issues de capture vidéo, qui se limite à la production de fichiers Jpeg. Ou Olympus, qui a offert des rafales de 60 i/s sur son OM-D E-M1 Mark II dès... 2015 !

Il est un boîtier qui a toutefois frappé très fort, c'est l'Alpha A9 III mentionné au début de cet article. Outre les chiffres impressionnants de sa rafale (120 i/s), il faut aussi préciser que ce débit est atteint en Raw et avec un autofocus actif sur chaque

trame. L'atout majeur de cet appareil est la nature de son capteur : il est à obturateur dit "global".

Il faut comprendre par là que comme les capteurs CCD, il vide l'intégralité des informations de trame en une seule fois. Adieu les déformations de verticales, le boîtier produit des rafales et des séquences vidéo sans aucun défaut. Et sa vitesse de lecture ahurissante à 1/180 000 s offre un nouveau terrain de jeu pour la photo flash en plein jour ou les arrêts sur image d'actions ultra-rapides.

Si le capteur global n'est pas encore parfait, avec un niveau de bruit numérique supérieur aux modèles classiques à obturateur déroulant (rolling shutter), il est cependant l'avenir des boîtiers d'action ; de ces boîtiers et non pas de la photographie en général, car la rafale n'est qu'un des nombreux outils des appareils. Si l'on a le droit de décider de s'en passer dans le cas où elle ne correspond pas à notre pratique, son développement est toutefois un facilitateur de la prise de vue. En somme, un vrai progrès pour les photographes.

## La rafale n'est qu'un outil

Ce dossier est né d'un témoignage, celui du photographe français Kevin Couliou, peintre de la photo de basket, ambassadeur Canon et figurant parmi les premiers Européens à avoir testé le puissant Canon R1, en traînant notamment ses guêtres sur les pourtours du stade Pierre Mauroy pendant les épreuves de basket des JO de Paris.

Soulignant la qualité de la rafale de 40 i/s du Canon R1, le photographe confesse néanmoins être un brin débordé par ce flot d'images. *"J'ai tellement shooté aux JO que je me retrouve avec des dizaines de milliers de clichés. Et j'avoue que je sèche un peu pour mon editing !"* lâche le photographe, qui explique que s'il a besoin d'un appareil aussi performant pour les missions de type news comme les couvertures de matches, il apprécie *"les commandes reportages où (il) peu(t) ralentir et shooter en argentique"*.

De là à dire que les photographes de sport ne nécessitent pas de rafales, il n'y a qu'un pas, que Bernard Papon, photographe du quotidien sportif *L'Équipe*, ne franchit pas. *"La course à la rafale a vraiment changé les choses ! s'enthousiasme-t-il. Prenez l'exemple de la boxe : avec l'arrivée de la super-rafale du Nikon Z 9, j'ai eu cette année plus de photos de visages déformés à l'impact qu'en vingt ans*



### Bernard Papon

“Avec l’arrivée de la super-rafale du Nikon Z 9, j’ai eu cette année plus de photos de visages déformés à l’impact qu’en vingt ans auparavant.”

*auparavant. Grâce au mode 120 i/s et au mode précapture, à chaque séquence que j’ai capturée, sur 30 clichés, j’ai deux images présentables à un concours.”*

Ce qui ne veut pas dire que l’homme se laisse emporter par la vague. “En moyenne, aux JO, j’étais à 20 i/s. Ce qui est déjà en soi un progrès, puisqu’on est quand même passé de 12 à 20 i/s lors de la bascule du D6 vers le Z 9.” Selon lui, la rafale idéale de base “est aux alentours de

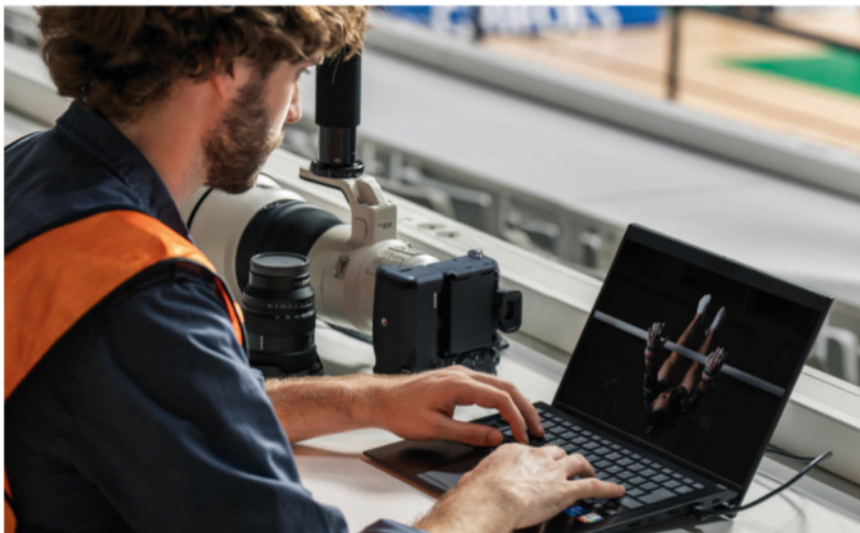
*ces 20 i/s”, mais lorsqu’on lui demande la limite maximale, il s’enflamme : “La rafale idéale? Tu me donnes 250, je prends! Mais ça ne doit pas être le mode de base, seulement un outil qu’on utilise à bon escient dans certaines conditions.”*

Quand on les confronte à leur course à la rafale, les constructeurs abondent dans le sens de Bernard Papon. “On ne force personne à l’employer, se défend Nicolas Gillet, directeur du marketing et

de la communication de Nikon France. Elle s’utilise dans des cas particuliers, qu’il s’agisse d’une action à capturer absolument comme le sport ou d’éviter d’avoir à faire 50 prises de la même action en studio. C’est un outil, il faut simplement savoir en faire un bon usage.”

Même son de cloche chez Sony, qui a intégré une rafale délirante de 120 i/s dans son A9 III. “Employer le mode à 120 i/s comme si c’était une rafale de 20 ou 30 i/s serait effectivement ingérable en matière de stockage, explique Fabrice Abuaf, responsable produit senior pour les appareils photo de Sony France. Le 120 i/s doit être utilisé au cas par cas pour réaliser un certain type d’image. Le mieux est même de changer d’état d’esprit et de le coupler au mode pré-capture (lire plus loin) pour déclencher en acceptant – volontairement – d’être en retard sur l’action. Dans ce cas de figure, on peut en réalité produire bien moins d’images.”

On le comprend donc, la rafale ultra-puissante n’est pas une fin en soi, mais un outil pour certaines situations, certains sports. Cet avis est partagé par Olivier Larrey, célèbre photographe “nature” qui a été le parrain de l’édition 2023 du festival de Montier-en-Der. Un photographe qui a un peu laissé la rafale derrière lui et a modifié son équipement en conséquence. “Avant, j’étais muni d’un Nikon Z 9, un ➤



**Sur le terrain** Si la rafale peut être poussée à 120 i/s, elle doit être réfléchie, et l’équipement pour le stockage et le traitement des images doivent être adéquats.

## Fondamentaux techniques des rafales numériques

**Qu'elle soit estampillée "rafale" pour la photo ou "séquence" pour les usages vidéo, la capture séquentielle d'images numériques repose sur les mêmes fondamentaux.**

Le premier est le temps et la nature de la lecture du capteur d'image. En matière de temps de lecture, il s'agit ni plus ni moins que du temps qu'il faut au composant électronique pour capturer l'image, la fixer (un obturateur arrête la prise de vue), transférer les informations et revenir à son état initial pour être prêt à une nouvelle exposition.

La nature de la lecture du capteur est une autre donnée à prendre en compte. Les premiers capteurs d'image étaient dits "CCD", une technologie où toutes les lignes se vident de leur information en une seule fois. Moins chers à fabriquer car empruntant leurs techniques de production à l'industrie des processeurs, les capteurs CMOS ont par contraste un petit problème : ils se vident ligne par ligne. Peu gênant en basse définition quand les pixels sont peu nombreux, cet état de fait a commencé à être pénible lorsque les capteurs se sont mis à être plus fournis.

En effet, plus il y a de pixels (de photodiodes en fait), plus le temps entre le vidage de la première et de la dernière ligne est long, ce qui entraîne un effet de déformation des verticales appelé "jelly effect" dans le jargon vidéo. Même un boîtier moderne comme le Sony A7 Mark V est sujet à ce défaut, notamment à cause de son capteur très dense (61 MP) et d'une vitesse de lecture réduite.

Pour diminuer ce temps de lecture, il y a plusieurs leviers. Le premier tient dans les propriétés électroniques des puits de lumière et des convertisseurs analogique-numérique de chaque ligne. Chaque concepteur de capteur fait ici sa sauce selon la densité de photosites et les applications cibles (photographie, industrie, imagerie scientifique, imagerie spatiale).

Un autre outil important est l'intégration de mémoire vive (RAM) au dos du capteur. Une astuce visible, car les entreprises communiquent dessus, qui est cependant liée à deux évolutions moins visibles : pour absorber cette hausse du volume de pixels à traiter chaque seconde, il faut muscler non seulement la circuiterie, mais aussi et surtout le processeur d'image.

Pierre angulaire de la photo numérique, le processeur d'image peut s'occuper du cliché de manière classique – recevoir le signal brut (Raw) et traiter les pixels (on parle de traitement ou processing de l'image) –, mais il peut également appliquer des algorithmes de rétablissement des verticales. Pour épauler ce processeur, il faut fournir une quantité suffisante de mémoire tampon extrêmement fiable. Les constructeurs de boîtiers professionnels intègrent en général de la mémoire avec correction d'erreur (de type ECC) pour éviter la corruption des images.

Finalement, on branche en bout de chaîne un média d'enregistrement – une carte mémoire – offrant des débits adaptés aux usages cibles. Aux côtés de la montée en puissance de la vidéo 4K puis 8K, c'est la rafale qui a mené les fabricants à travailler sur des standards de plus en plus rapides comme le CFexpress.

Si la partition matérielle est complète, il existe deux facteurs limitants à cette autoroute à pixels : la vitesse de l'autofocus et la chauffe des composants. Fonctionnalité fondamentale de la photo moderne, la mise au point automatique est dépendante de la qualité des algorithmes (classiques, IA). Chaque progrès dans ce domaine permet aux constructeurs d'approcher le maximum théorique de la chaîne matérielle (capteur, circuits, mémoire, processeur).

L'autre facteur est ainsi la chauffe, et c'est loin d'être un détail. Car plus les composants montent en degrés (surtout le capteur), plus il y a risque d'interférences électromagnétiques et donc de potentielle dégradation de la qualité d'image. Les concepteurs de capteurs prennent par conséquent en compte la plage de températures optimale pour certifier le débit maximal continu de production de photos.

*appareil magnifique qui sait tout faire et dont la rafale est super-performante. Mais cette course à la rafale ne m'intéresse pas : je produis trop d'images et ça me prend beaucoup de temps de trier et chercher mes photos", explique-t-il. Il se méfie clairement de l'outil : "Avec un boîtier aussi efficace et polyvalent, je faisais trop de clichés et je me demandais si c'était moi ou l'appareil qui a réalisé l'image."*

Le photographe a depuis basculé chez Leica : "J'ai un M et un 28 mm pour les plans larges, et là je pars deux semaines au Japon avec le Leica SL3 et le Sigma 500 mm f/5,6 DG DN OS, qui est très compact. Je sais que je vais devoir m'adapter et que je ne pourrai pas forcément aller au plus près", assume-t-il. Avant d'indiquer qu'il ne fait pas "des gros plans d'animaux. J'aime plutôt les prendre dans leur environnement". Ce à quoi il ajoute : "Je ne suis pas un photographe doué pour le mouvement, je cherche davantage la composition. Si je prenais des photos de colibris, je serais sans aucun doute resté au Z 9. La course à la rafale a permis des clichés impossibles à faire par le passé. Et je reconnais que le niveau général de la photo ne cesse de grimper grâce aux évolutions technologiques."

Cette hausse du niveau de la qualité des photos produites, Stéphane Arnaud, rédacteur en chef photo à l'Agence France-Presse (AFP), la constate. "L'amélioration des rafales n'est pas responsable de l'augmentation du volume des images. Mais elle permet d'obtenir plus de variété de clichés, comme les balles qui sortent des canons des carabines de biathlon ou ces balles de tennis déformées sur les raquettes des joueurs", détaille le journaliste. Lequel ajoute que "si la rafale est un outil important, le mode pré-capture l'est devenu tout autant". Intégré à de plus en plus de boîtiers, ce mécanisme enregistre en continu une demi-seconde à une seconde de rafale dans une mémoire tampon. Lorsque le photographe presse le déclencheur, les images situées dans la mémoire tampon sont alors enregistrées sur la carte mémoire ainsi que toutes les images suivantes – aussi longtemps que le photographe maintient le déclencheur appuyé.

### Le tri et le stockage sous le feu de la rafale

*"Couplé à la rafale, le mode pré-capture permet d'éviter de rater l'action et de garantir d'avoir la bonne image", conclut le professionnel, pour qui les progrès technologiques comme les super-rafales ou le mode pré-capture "ne sont pas des entraves*



**Rafale obtenue avec l'Alpha 9 III** À 120 i/s, l'enjeu de l'editing est majeur pour ne pas se retrouver perdu dans un flot d'images. Ce choix peut être fait directement sur les boîtiers ou sur logiciel. Mais dès la prise de vue, il est recommandé au photographe de shooter des rafales courtes, quitte à s'appuyer sur les modes de précapture proposés dans les modèles haut de gamme. © Photos : Pascale Brites

à la créativité, bien au contraire, elles allègent le défi technique et permettent aux photographes de se concentrer sur l'essence du métier, autrement dit le cadrage".

Il fut un temps où les pellicules ne contenaient que 36 poses. Les photographes et éditeurs photo devaient déjà se pencher sur des centaines d'images réparties sur des planches-contacts examinées à la lumière des tables lumineuses. Depuis l'avènement du numérique, les yeux des éditeurs s'abîment non plus sur ces tables, mais sur les écrans, cathodiques d'abord, LCD et Oled aujourd'hui.

Le premier souci des rafales modernes est donc le tri des clichés. Avec des rafales allant jusqu'à 120 i/s, un événement sportif comme un match de football peut mener un photographe à générer des milliers d'images.

Du point de vue professionnel comme celui de l'AFP, le flot d'images n'est en fait pas une difficulté. Selon Stéphane Arnaud, "la rafale est moins un problème que le réseau et la transmission des images". Loin d'être noyée, l'AFP est en effet parfaitement à même de traiter le contenu produit par ses photographes. En matière de stockage, tout d'abord, "si nous avons eu des défis au moment de la bascule vers

le tout-numérique, depuis que nous avons développé un pôle vidéo, le stockage n'est plus du tout un souci. Les Jpeg occupent un espace de stockage dérisoire comparé au moindre flux vidéo 4K, voire 8K", explique le professionnel.

Quant au déluge d'images que doivent examiner les photographes et les éditeurs, "s'il y a bien un gros volume à traiter lors de certains événements comme les JO, le numérique et les réseaux ont aussi allégé de nombreuses tâches par rapport au monde argentique, où il fallait 25 kg de matériel pour produire trois ou quatre images qu'il fallait développer dans une salle de bains d'hôtel avant de se battre pour les envoyer! Aujourd'hui, l'AFP transmet en moyenne 3000 images par jour sur son fil, 6000 pour des coupes du monde de foot ou les JO. Mais le stockage n'est plus un sujet, et le volume d'images est moins un problème pour les éditeurs que la violence des images de guerre, par exemple, qui ont bien plus d'influence négative sur nos équipes que des rafales de sport", détaille Stéphane Arnaud.

Si les agences n'ont aucun mal à gérer ces rafales, il en va tout autrement pour les photographes indépendants et amateurs. Face à la tentation d'appuyer (trop) fort sur le déclencheur pour être

sûr d'avoir l'image, il faut d'abord faire preuve de discipline – et d'expérience! – au moment de déclencher. Et changer certaines habitudes, comme utiliser le mode précapture et sélectionner les images sur le boîtier.

"La rafale de 120 i/s n'est qu'un outil pour produire deux ou trois images d'une action. Et la façon la plus intelligente de l'employer est de la coupler au mode précapture, nous rappelle Fabrice Abuaf de Sony France. En recourant à ce mode et en se concentrant sur un déclenchement opportun, on crée une séquence plus courte où on est sûr d'avoir la bonne image. Il faut ensuite non pas déverser les images sur l'ordinateur, mais faire un editing sur le boîtier." Pour cela, et quel que soit le modèle, il suffit de faire défiler la séquence pour marquer les bonnes images en les préservant avec la touche en forme de clé. Une fois les images protégées, il n'y a plus qu'à supprimer la séquence, et seules ces images demeurent.

"Sans maîtrise, la puissance n'est rien", nous rappelle l'adage pneumatique. Tout comme un couteau peut devenir une arme, une rafale mal contrôlée peut vous noyer. Son bon usage nécessite par conséquent pratique et discipline. Comme tous les arts, finalement.

# Une photo expliquée

L'icône de Lartigue renaît dans le studio de Cortis et Sonderegger



6 7 8

L'image ci-dessous fait partie de l'incroyable série *Icons*, dans laquelle le duo suisse Cortis et Sonderegger a recréé de toutes pièces des dizaines de clichés emblématiques, révélant le subterfuge en laissant apparaître le hors-champ de leur studio dans le cadre. Une série à la fois ludique et profonde qui interroge sur le statut des icônes photographiques. Nous vous proposons en pages suivantes de découvrir les coulisses de ce "faux making-of" d'une célèbre photo de Jacques Henri Lartigue. Julien Bolle



Making-of de "Grand Prix ACF"  
(de Jacques Henri Lartigue, 1913), 2016.

# RÉPONSES PRATIQUE

**Q**uand Cortis et Sonderegger se sont lancés dans la recréation de cette photo emblématique de Lartigue, métaphore de la vitesse de l'ère technologique, le duo travaillait sur la série *Icons* depuis trois ans et avait déjà produit 35 clichés. Malgré l'expérience accumulée, il leur a fallu un mois pour simuler cet instantané de 1913. "Pour chaque nouvelle image, il y a toujours de nouveaux défis, nous expliquent-ils. Ce sont souvent les défauts techniques qui sont difficiles à rendre visibles dans notre travail. Il peut s'agir d'un flou, d'un grain de

film, de salissures ou d'autre chose. Dans le cas présent, c'était un flou de mouvement complexe. La déformation de la roue arrière est causée par l'obturateur à plan focal horizontal de l'appareil de Lartigue. Nous avons dû concevoir une roue elliptique. De plus, cette roue est floue en raison de son mouvement de rotation. En faisant simplement tourner la roue arrière, nous aurions perdu sa forme elliptique. Nous l'avons alors peinte pour qu'elle paraisse floue. Par ailleurs, l'arrière-plan et le sol sont également flous car Lartigue a bougé l'appareil afin de suivre la voiture. Pour cette raison,

nous avons décidé de déplacer l'avant du décor à l'aide d'un bâton dépassant de l'image par la gauche. Même si nous travaillons en numérique et que nous ajustons les contrastes et les couleurs de la photo finale, notre manière de procéder est très analogique. Notre motivation dans ce projet, c'est de tout construire à la main et de rendre cela visible pour le spectateur : en y regardant de plus près, il peut comprendre comment tout a été fait. Ce ne serait pas le cas si l'on avait recouru à un effet numérique pour simuler le flou, car la tige ne serait pas perceptible sur la gauche."

## 1 MISE EN PLACE DE LA COMPOSITION

Le duo détermine d'abord l'échelle du décor (ici 1:8), les grandes lignes de la composition, puis la position et la focale de l'appareil. Un Pentax 645Z avec un ultra-grand-angle 25 mm (éq. 20 mm en 24×36) a permis de rester proche du plateau afin d'obtenir le flou de mouvement.

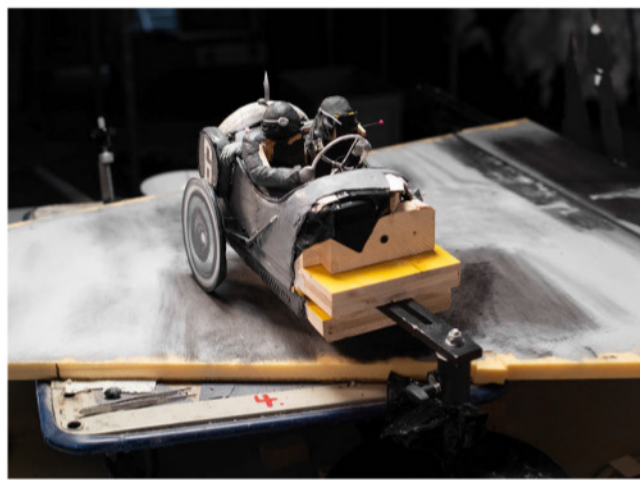


## 2 CONSTRUCTION DES ÉLÉMENTS

Les éléments sont conçus un à un avec du carton, du papier et de la pâte à modeler pour la voiture. C'est la fabrication des détails de cette dernière et de ses pilotes qui a pris le plus de temps aux photographes. On voit ici l'ajout des rails sous les roues du plateau pour contrôler son mouvement.

## 3 UNE MAQUETTE EN NOIR ET BLANC

Pas question de supprimer les couleurs sur l'ordinateur : pour obtenir une image monochrome, les artistes ont employé principalement des matériaux blancs, gris et noirs et ont ensuite peint ces différents éléments de manière que toutes les nuances de gris ressemblent à l'original.



## 4 UN ARRIÈRE-PLAN EN TROMPE-L'ŒIL

Le paysage sombre est positionné 1 m en arrière du plateau, derrière un papier transparent pour simuler le flou d'arrière-plan. Les silhouettes en papier noir sont fixées au bord du plateau de 60 × 80 cm. Le tout se détache sur un fond blanc de 2,7 m de large situé à 2 m.



## 5 UN ÉCLAIRAGE SOPHISTIQUÉ

On voit ici la configuration complexe de l'éclairage, destiné à simuler l'ambiance lumineuse de l'original, notamment la position et le flou de l'ombre de la voiture sur le sol. Le rétroéclairage de l'arrière-plan a permis de faire ressortir les silhouettes en carton noir et le paysage flou. Les deux photographes étant des professionnels aguerris dans ce domaine, l'éclairage n'est pas ce qui leur a posé le plus de difficultés pour réaliser cette photo et cette série.



## 6 LE FLOU DE BOUGÉ SOIGNEUSEMENT RECRÉÉ

Si le flou de rotation de la roue est simulé par la peinture et sa déformation, tout comme celle en sens opposé des silhouettes (effet de rolling shutter dû à l'obturateur à rideau de Lartigue), figurée dès le découpage, le flou de mouvement de l'appareil qui suivait le véhicule a en revanche été recréé de toutes pièces. Non pas en bougeant le boîtier, mais en déplaçant légèrement pendant la pose, à l'aide d'un levier, l'avant du plateau en mousse monté sur un chariot.

# 10 choses à savoir pour mesurer la lumière

Mesurer la lumière avec un posemètre indépendant, est-ce encore utile ?

Quand on pratique l'argentique, la réponse est positive. En numérique, les arguments favorables ne manquent pas. **Philippe Bachelier**



**Les posemètres indépendants** conservent leurs atouts en numérique. Les plus sophistiqués, comme ce Sekonic L-858D, intègrent une large panoplie de mesures en lumière ambiante et au flash, ainsi que des fonctions de mémorisation et de personnalisation des menus, grâce à l'informatique.

**E**n argentique, le marché regorge d'appareils photo dépourvus de cellule. Quand ils en disposent, leur fonctionnement est parfois faillible. Mais à l'heure du smartphone, des applications de posemètre comme my-LightMeter de David Quiles ou Lightme de Giuseppe Bertolini viennent à notre secours. Mais elles ne sont pas toujours fiables. Autre limite, elles sont surtout réservées à la mesure de la lumière réfléchie. Celle-ci nécessite d'interpréter les mesures, car elle traduit tout en un gris moyen de 18 %, ce qui ne convient ni aux sujets très clairs ni aux sujets très foncés. La mesure

en lumière incidente est alors efficace : on ne se préoccupe pas de compenser les indications d'exposition de la mesure réfléchie. Mais elle impose une contrainte : la mesure se fait près du sujet, le posemètre étant dirigé vers l'appareil. La lumière incidente requiert un dôme intégrateur. Le dôme Luxi (luxiforall.com) n'est plus disponible, et le Lumu (lumu.sumupstore.com), seulement compatible avec les iPhone dotés d'une connexion Lightning, coûte 349 €, soit le prix d'un posemètre... Sur le marché du neuf, les cellules Gossen, Kenko ou Sekonic sont une garantie de fiabilité. Toutefois, il faut débours

au moins 130 € pour le modèle le moins cher (Sekonic L-208). Le plus sophistiqué est le Sekonic L-858D, à près de 600 €, compatible avec les synchronisations au flash à haute vitesse et capable de mesurer la durée d'un flash. Ils disposent tous des mesures en lumière réfléchie et en lumière incidente. Ces posemètres sont-ils vraiment utiles quand on peut vérifier instantanément l'exposition sur un boîtier numérique, corriger dans la foulée, bracketer et assembler plusieurs vues en postproduction ? Voici dix arguments toujours pertinents en faveur du posemètre indépendant.

# 1 Appareils sans cellule

Leica M, Rolleiflex et Hasselblad, pour ne citer que ces célèbres marques, ont longtemps proposé des appareils sans cellule. Leurs propriétaires employaient un posemètre indépendant ou se reposaient sur des schémas d'exposition comme celui qui est plaqué sur le dos de ce Rolleiflex 3,5B de 1956. Les réglages sont établis avec des EV (Exposure Value), équivalant à des couples diaphragme-vitesse. Ils sont donnés pour des sensibilités de 12 à 100 ASA – les ASA de l'époque correspondent aux ISO d'aujourd'hui. Avec du film 400 ISO, une extrapolation s'impose. Avec de l'expérience et du temps, la bonne exposition devient une seconde nature. Mais c'est au prix de quelques coûteuses déconvenues, étant donné le prix du film de nos jours.



# 2 Smartphone

À l'heure du smartphone, une application comme myLightMeter ou Lightme est une solution attrayante. Mais leur fiabilité doit être vérifiée avec un vrai posemètre, car elles varient parfois... Par exemple, en lumière réfléchie, avec myLightMeter, nous obtenons les mêmes valeurs sur un iPhone SE 2<sup>e</sup> génération, un Android Oppo Reno8 Pro et un posemètre Minolta Flashmeter V pour une prise de vue en extérieur (125 s à f/11 pour 400 ISO), mais en plus faible luminosité, l'application Android sous-expose de près de 2 EV par rapport à l'iPhone et au posemètre Minolta. L'ergonomie d'un smartphone est moins pratique que celle d'un posemètre, sur lequel il est plus facile d'appuyer sur le bouton de mesure avec le pouce ou l'index en le tenant d'une main.

# 3 Lumière incidente et réfléchie

Les smartphones sont surtout calibrés pour la mesure en lumière réfléchie. Les adaptateurs pour la lumière incidente sont rares ou chers. Le dôme intégrateur Luxi n'est plus disponible, et le Lumu coûte 349 €, soit le prix d'un posemètre neuf Gossen Sixtomat F2. Chez Gossen et certains modèles Sekonic comme les séries 208 et 308, le dôme peut glisser pour mettre en évidence une lentille qui embrasse un champ de 25° (Gossen) ou 40° (Sekonic). Chez Kenko, comme chez Minolta auparavant, le dôme doit être remplacé par une sorte de bouchon percé pour un usage en lumière réfléchie.



## 4 Portrait en lumière incidente

En studio, quand l'argentique dominait, l'éclairage des flashes était ajusté en lumière incidente. Des prises de vues en Polaroid pour vérifier la qualité de la lumière étaient effectuées ensuite pour éviter de gâcher la matière sensible. Avec du film négatif, on préserve les détails dans les ombres en calant la sensibilité ISO du posemètre à la moitié de la sensibilité nominale. Dans son livre *World in a Small Room*, Irving Penn indique qu'il exposait ses films Tri-X (une version Pro d'une sensibilité nominale de 320 ISO) "à 160 ASA, voire 80 à 125 ASA pour les peaux très sombres". En numérique, avec les flashes ou en lumière continue, ce type de mesure reste pertinent, ne serait-ce que pour contrôler l'intensité de l'éclairage et le ratio entre les hautes lumières et les ombres. C'est aussi une façon de s'approprier la lumière.

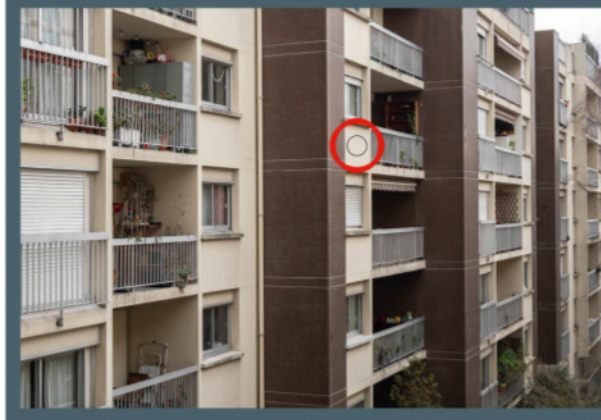


## 5 Répartition de la lumière

Il est des situations où une répartition précise de la lumière est essentielle. C'est le cas pour les reproductions d'œuvres d'art (ci-contre, une œuvre de Simone Françoise). La plupart des posemètres indépendants affichent les mesures au 1/10° de diaphragme, une précision qu'aucun appareil de prise de vue n'atteint. La lumière incidente est encore la référence. Si le dôme convient à cet usage, un diffuseur plat est souvent préféré. Il est proposé comme accessoire par Kenko, compatible avec les posemètres Minolta. Les Sekonic L-478D et L-858D disposent d'un dôme rétractable qui offre la même fonction.

## 6 Mesure spot

Elle a été popularisée par Ansel Adams et sa technique du Zone System dès la commercialisation des premiers spotmètres (SEI Photometer, 1948). Aujourd'hui, le seul modèle en vente est le Sekonic L-858D, qui combine à la fois la mesure en lumière incidente et la mesure spot. Celle-ci se fait sur un angle de 1°. La mesure spot d'un boîtier 24x36 équipé d'un 50 mm correspond à environ 5° (en rouge sur le bâtiment). Le spotmètre est donc plus précis pour mesurer de petites zones. C'est utile pour mesurer l'écart entre le réglage diaphragme-vitesse d'une prise de vue et les zones les plus claires sur des scènes à haut contraste. Si une telle différence est supérieure à 3 IL, il y a un risque de perte complète des détails, même avec les possibilités de récupération des hautes lumières en format Raw.





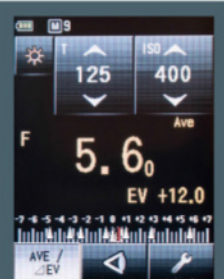
## 7 Mémorisation

Les posemètres avec un affichage des données sur un écran ACL intègrent une mémorisation des mesures. Par exemple, les Sekonic L-478D et L-858D en enregistrent jusqu'à neuf. Deux pourraient suffire. C'est utile pour connaître la plage dynamique d'une scène et vérifier si elle excède celle d'un film ou d'un capteur. Avec un film négatif, en mesure spot, l'extrême limite des détails dans les ombres est à  $-3$  IL par rapport au réglage diaphragme-vitesse de la prise de vue. La surexposition des hautes lumières sera compensée au tirage ou à la numérisation. En numérique, c'est le contraire, l'extrême limite des détails dans les hautes lumières est à  $+3$ , voire  $+3,5$  IL selon les capteurs. Les ombres enterrées sont récupérables en postproduction.



## 8 Moyenne

Quand une mesure dans les ombres est effectuée, ainsi qu'une autre pour les hautes lumières, la moyenne indique le réglage d'exposition médian. Mais dans les cas extrêmes, elle n'est pas pertinente si l'on souhaite éviter les pertes de détails. Par exemple, entre  $1/125$  s à  $f/1,4$  pour les ombres et  $1/125$  s à  $f/16$  pour les hautes lumières, la moyenne est de  $1/125$  s à  $f/5,6$ . Dans ce cas, l'écart avec les hautes lumières est de 4 IL. Si l'on veut préserver celles-ci, il faudra décaler la moyenne de  $f/5,6$  à  $f/8$ .



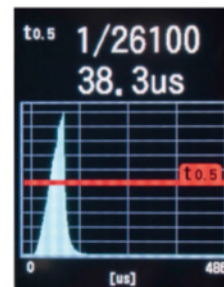
## 9 Flashmètre

Il est impossible d'évaluer à l'œil nu l'intensité d'un flash. C'est pourquoi les flashmètres sont devenus les diapasons des éclairs dans les studios à partir des années 1950, quand les flashes ont peu à peu concurrencé l'éclairage continu. Les flashmètres ont bien évolué depuis. Si la plupart effectuent des mesures pour des synchronisations jusqu'à  $1/500$  ou  $1/1000$  s, seul le Sekonic L-858D peut monter jusqu'à  $1/16000$  s. C'est la conséquence logique des synchronisations HSS (High Speed Sync) des boîtiers et des flashes les plus récents, capables de synchroniser à  $1/8000$  s, voire  $1/16000$  s, et donc de doser une lumière flash de façon précise.



## 10 Durée du flash

Pour être sûr de figer une action "gelée" avec un flash, la connaissance de sa durée est fondamentale. Le Sekonic L-858D propose une mesure du flash de  $1/40$  à  $1/55000$  s. À partir de  $1/8000$  s, on est sûr de figer un mouvement vif. La durée du flash est donnée généralement à "t0,5", qui est la durée effective du flash, "t0,1" étant la durée totale du flash. Après le déclenchement du flash, l'instant auquel l'intensité maximale a diminué de moitié est appelé "t0,5". L'instant auquel l'intensité est égale à  $1/10$  de l'intensité maximale est nommé "t0,1".



# Sony Alpha 1 II

## Difficile à mettre en défaut

L'introduction d'une puce IA en plus du double processeur Bionz XR confère à l'A1 II un meilleur autofocus et une stabilisation accrue, tandis que son ergonomie profite d'un écran plus agréable. L'appareil incarne la polyvalence ultime mais à un prix toujours plus élevé. **Pascale Brites**

### LES POINTS CLÉS

- Double processeur et puce IA
- Capteur empilé de 50,1 MP
- Stabilisation jusqu'à 8,5 IL

**7 500 €**

Prix indicatif  
(boîtier nu)

### FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24×36
Monture	Sony E
Conversion de focales	1x
Type de capteur	Cmos Exmor RS
Définition	50,1 MP
Stabilisation	8,5 IL
Sensibilité	100 à 32 000 ISO (ext. 50 à 102 400 ISO)
Viseur	Oled, 1,6 cm, 9,44 Mpts, 240 i/s, 0,90x, -4 à +3 δ
Écran	tactile, orientable, 8 cm, 2,01 Mpts
Autofocus	hybride phase/contraste, 759 collimateurs
Sujets détectés	Auto, humains, animaux, oiseaux, insectes, voitures, trains, avions
Cadence max. en rafale	30 i/s
Obt. mécanique	1/8 000 à 30 s
Obt. électronique	1/32 000 à 30 s
Flash	griffe Sony Mi, synchro-X à 1/400 s
Vidéo	8K 30 p, 4K 120 p
Supports d'enregistrement	2x CFexpress A ou SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	420 vues
Connexions	USB-C, HDMI-A, casque, micro, Multi-Terminal USB, Ethernet, synchro-X, Wi-Fi, Bluetooth 5.0
Dim. / poids	136 × 97 × 83 mm / 743 g



L'introduction en 2022 d'une puce IA en complément du double processeur Bionz XR a apporté à l'A7R V un gain notable en performance autofocus. Ce dernier s'est notamment enrichi de la détection automatique des véhicules et des insectes absente des A1 et A7 IV sortis un à deux ans avant lui et a amélioré le suivi des sujets en mouvement par la prise en compte de tout le corps des humains. L'A7R V s'est également distingué par son écran à double mécanisme d'orientation permettant d'une part une inclinaison haut-bas dans l'axe du boîtier pour laisser un meilleur accès au port HDMI en vidéo – ce que proposait l'A1 –, et d'autre part une orientation sur le côté de l'appareil plus pratique en photo et correspondant au système choisi pour l'A7 IV. Ces deux éléments fondamentaux se retrouvent dans l'A1 II, qui, près de quatre ans après son

prédécesseur, en reprend par ailleurs le capteur 24×36 empilé de 50,1 MP, tandis que l'A9 III conserve l'exclusivité de l'obturation globale avec une moindre définition d'image de 25 MP. Par petites touches, Sony fait ainsi évoluer son porte-étendard – ou tout du moins le plus cher de ses hybrides – de sorte qu'il s'intègre sans rupture dans la gamme du fabricant et reste à la pointe des technologies présentes sur le marché. Côté ergonomie, on observe une très légère prise de poids avec quelques grammes supplémentaires sans incidence sur l'usage et une infime augmentation du volume. Ses dimensions sont strictement identiques à celles de l'A9 III, dont il reprend la poignée un brin plus marquée et plus inclinée au niveau du déclencheur. L'A1 II se trouve par conséquent compatible avec le même grip VG-C5, qui, en incluant deux batteries, permet d'accroître son autonomie, un peu faible si l'on utilise principalement



Comme l'A9 III, l'A1 II s'enrichit d'une position "étoile" pour un réglage d'entraînement supplémentaire.

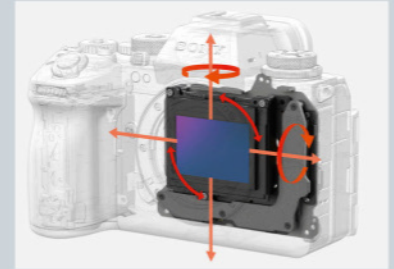
La molette de correction d'exposition perd ses gravures et peut être assignée à d'autres fonctions.



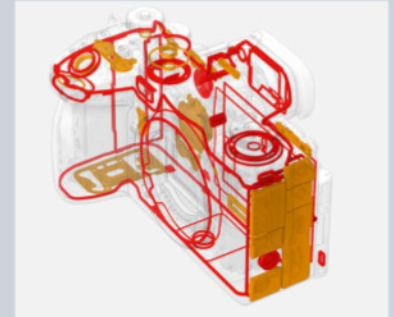
L'écran hérite du mécanisme de double inclinaison dans l'axe et sur le côté de l'A7R V et de l'A9 III.

L'A1 II dispose d'un micro voué à l'enregistrement des mémos vocaux sans bruits parasites.

Sur le bas de la molette des modes se trouve désormais un commutateur photo/vidéo/S&Q.



Le système de stabilisation, qui offrait une amplitude maximale de 5,5 IL sur l'A1, a été optimisé et atteint désormais 8,5 IL au centre et 7 IL en périphérie. Il agit sur le lacet, le roulis et l'inclinaison.



Paré pour les conditions difficiles de prise de vue, l'appareil possède, comme son prédécesseur, de multiples joints d'étanchéité et une conception pensée pour une bonne dissipation de la chaleur.



Comme son devancier, l'A1 II dispose d'un double lecteur de carte mémoire dont chaque compartiment peut accueillir aussi bien des cartes SD au standard UHS-II que CFexpress type A.

le viseur et que l'on a régulièrement recours à l'écran arrière pour trier les photos ou accéder au menu. Elle est alors à peine suffisante pour couvrir un événement d'une demi-journée. De l'A9 III, l'A1 II reprend également le micro voué à l'enregistrement des notes vocales en bas de l'écran et la touche C5 en façade. Par défaut, elle appelle la fonction "Gain vit. pdv en cont.", qui augmente ponctuellement la cadence en rafale. Introduite sur l'A9 III, elle est moins intéressante ici compte tenu de la cadence maximale de 30 i/s, identique à celle de l'A1 et moins contraignante que les 120 i/s de l'A9 III concernant l'encombrement des cartes

mémoires. Comme lui, l'A1 II propose d'ailleurs l'affichage en groupe des photos issues d'une même rafale, ce qui permet de protéger les meilleures à l'aide de la touche avec une clé pour rapidement supprimer les autres. En matière d'ergonomie, on n'a pas vu mieux. Si la fonction de gain de vitesse en rafale ne nous a pas semblé indispensable, c'est aussi parce que l'appareil possède déjà sur la molette des modes d'entraînement quatre positions paramétrables auxquelles s'ajoute comme sur l'A9 III un réglage "étoile". Tous ces raccourcis permettent de passer très vite d'une cadence à une autre en fonction des conditions de prise de

vue. Soulignons par ailleurs que si l'A1 II conserve les cadences en rafale et la grande capacité de la mémoire tampon de son prédécesseur, il en subit également les restrictions d'usage. En obturation mécanique, la cadence de 10 i/s annoncée – pratiquement atteinte au cours de nos mesures – est envisageable quel que soit le format d'enregistrement Raw ou Jpeg. En revanche, les 30 i/s ne sont possibles qu'à condition de sélectionner un format compressé avec perte ▶▶▶

## NOS MESURES

### LA MONTÉE ISO

Les progrès en haute sensibilité ne sont pas aussi spectaculaires qu'annoncé, mais la qualité d'image reste très bonne. Sur les fichiers Raw, si le grain est visible, les fins détails sont bien conservés, ce qui facilite le travail de postproduction.



Allumage, mise au point et déclenchement

**1,04 s**

Mise au point et déclenchement

**0,07 s**

Attente entre deux déclenchements

**0,43 s**

Cadence en mode rafale (Raw compr./non compr./Jpeg)

**30/20/9,5 vues/s**

Nombre de vues en mode rafale (Raw non compr./Raw compr.)

**93/160 vues**

Intervalle après rafale Raw/Raw + Jpeg  
**0,18/0,21 s**

**NOS CHRONOS**  
avec 28-70 mm f/2 et carte CFexpress A 700 Mo/s

L'autofocus est d'une rapidité impressionnante, mais la cadence maximale en rafale est soumise à de nombreuses conditions, à commencer par le format de fichier choisi. C'est un point sur lequel Sony fait montre d'un manque de transparence.

d'information, Raw ou Jpeg, ce qui n'est jamais précisé lors des réglages du boîtier. Vous aurez donc beau avoir indiqué dans le menu que la position H+ correspond à 30 i/s, si vous photographiez en Raw non compressé ou compressé sans perte, elle sera d'environ 20 i/s au maximum et de seulement 10 i/s si vous n'avez pas pris soin de régler manuellement l'obturateur sur un mode électronique. On comprend que des limites existent – sachant qu'elles sont parfois également présentes à la concurrence comme chez Nikon, où les 30 i/s et plus ne sont accessibles qu'en Jpeg –, mais moins qu'elles ne soient pas clairement spécifiées à l'écran. Lorsque la mémoire tampon est saturée, un message Slow apparaît en revanche pour signifier la baisse de cadence effective. Si, sur ce point, l'A1 II ne progresse pas, il intègre en revanche la très pratique fonction de prédéclenchement en rafale paramétrable entre 0,03 et 1 s que seul l'A9 III proposait à ce jour chez Sony et qui, contrairement aux Nikon, est compatible avec l'enregistrement en Raw. Elle évite de surcharger les cartes mémoires de photos inutiles en favorisant le déclenchement *a posteriori*, uniquement si l'action était intéressante.

### Un autofocus bluffant

Outre des avancées notables en réactivité autofocus avec un fonctionnement quasi instantané même en basse lumière et une excellente détection de multiples sujets que nous avons pu vérifier sur des humains, des véhicules, des oiseaux et des animaux de types variés comme des chevaux, des daims ou encore des brebis, l'appareil s'est montré pratiquement infailible sur le suivi de ces sujets en mouvement. Il n'a pas été distrait par les passants devant les skateurs que nous avons photographiés dans la rue ou par les éléments de décor de tennis – filet, poteaux, etc. – lors de nos tests réalisés en intérieur sous lumière artificielle. La détection de sujets s'est également enrichie d'un mode Auto plutôt efficace bien que légèrement moins rapide que lorsque le type de sujet est spécifié. En équitation, nous avons constaté qu'il donnait systématiquement priorité au cavalier sur le cheval. Modifier ce réglage pour choisir Humain ou Animal a permis d'accorder la priorité au cavalier dans le premier cas et à la monture dans le second. Nous avons par ailleurs apprécié l'introduction, comme sur l'A9 III, de deux tailles de zone AF supplémentaires avec les réglages XL et XS en ►►►

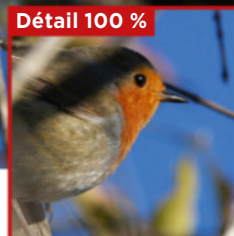


FE 28-70 mm f/2 GM • 70 mm  
• f/2 • 1/2 000 s • 5 000 ISO

Le capteur empilé est suffisamment rapide pour que l'obturation électronique et donc les hautes cadences en rafale soient compatibles avec des sources de lumière artificielle.



**FE 300 mm f/2,8 GM OSS • f/3,2 • 1/1 000 s • 100 ISO** Sony a ajouté deux tailles de zone autofocus extrêmes (XL et XS, utilisée ici), pour encore plus de précision dans l'autofocus.



plus de la possibilité de personnaliser ces tailles manuellement. Des progrès ont aussi été réalisés au niveau du système de stabilisation, qui gagne plus de 4 IL au centre par rapport à l'A1 et 0,5 IL par rapport aux A7R V et A9 III jusqu'à atteindre une amplitude maximale de 8,5 IL au centre et de 7 IL sur les bords de l'image. Malgré sa haute définition, le capteur est également exemplaire en matière de dynamique d'exposition. À 100 ISO, les sous-expositions en basse sensibilité sont très bien supportées, quoiqu'une légère variation colorimétrique apparaisse à partir de -2,7 IL, tandis que nous avons été en mesure de conserver des détails dans les hautes lumières jusqu'à 3 IL de surexposition. Cette capacité à tolérer les surexpositions s'est par ailleurs montrée importante en haute sensibilité : à 3 200 ISO, nous avons préservé des détails jusqu'à +2,7 IL. La plage maximale accessible depuis la molette supérieure désormais dépourvue de graduations est de -5 à +5 IL. L'exposition et la balance des blancs ont toujours été justes, et le capteur est suffisamment rapide pour que

nous n'ayons jamais constaté de rolling shutter entraînant, par exemple, du banding lors des prises de vues en obturation électronique sous lumière artificielle. Enfin, la qualité d'image en haute sensibilité reste excellente et peut même en théorie être améliorée par l'usage du mode Pdv à réduction de bruit introduit sur l'A9 III. Il consiste en une série de 4 à 32 prises de vues en Raw qu'il faut ensuite assembler depuis l'application Imaging Edge pour ordinateur.

### Presque sans faute

Son utilisation s'avère donc malheureusement aussi contraignante que celle de la fonction "Pdv multi décal. pix." permettant d'accroître la définition d'image à 199 MP. Bien que le logiciel Sony ait l'avantage de détecter automatiquement les photos issues d'une série faite avec l'une ou l'autre de ces fonctionnalités, il n'est franchement pas très ergonomique. De plus, l'opération pour réduire le bruit s'est à plusieurs reprises soldée par un échec. Un traitement en interne, à l'instar de ce que Canon a développé pour les

EOS R5 II et R1, aurait été plus pratique. On ne s'explique toujours pas non plus pourquoi aucune marque à l'exception de Panasonic (et d'OM System mais en petit format uniquement) ne semble capable d'offrir l'assemblage en interne des clichés réalisés en Pixel Shift ni de rendre accessible ce mode à main levée... Mis à part ces quelques contraintes, l'A1 II demeure d'un grand confort d'usage et d'une redoutable efficacité. Il hérite de l'écran arrière de 2,1 Mpts des A9 III et A7R V, et son viseur reprend l'épatante dalle Oled haute définition de 9,4 Mpts des A1, A7R V et A9 III. Comme celui-ci, il peut désormais allier une haute qualité d'affichage avec une cadence de 120 i/s. Les 240 i/s ne restent en revanche compatibles qu'avec la qualité standard. Tout comme les récents hybrides du fabricant, sa molette des modes présente sur sa partie inférieure un commutateur pour un paramétrage plus simple en photo ou en vidéo où, comme l'A1, il propose de filmer en 8K 30 p en 4:2:2 10 bits, en 4K 60 p par suréchantillonnage et donc sans recadrage ainsi qu'avec une cadence



Détail 100 %

maximale de 120 i/s moyennant un recadrage de 10 % seulement. Des derniers modèles Sony, notamment l'A9 III, il hérite également l'importation de LUT personnalisées, la compensation du focus breathing et les modes de stabilisation électronique Actif dynamique et Cadrage automatique pour maintenir le sujet à sa position. Il offre aussi, comme l'A9 III à compter de sa version 2.0, la création automatique de photos depuis la lecture de vidéo. Outre un réarrangement de la connectique, le port HDMI-A basculant en bas de l'appareil, l'A1 II intègre désormais une connexion Ethernet haute vitesse 2,5GBASE-T. Une multitude de mutations qui répondent aux attentes des professionnels exigeants en quête d'une grande productivité et qui n'ont pour défaut que de rendre le boîtier encore plus complexe à appréhender que ses prédécesseurs. L'évolution du menu a permis une meilleure ergonomie, mais il faut compter un certain temps pour faire le tour de l'A1 II, comprendre l'usage de ses différentes fonctions et pouvoir l'exploiter au mieux.

**FE 300 mm f/2,8  
GM OSS • f/2,8  
• 1/1 000 s • 160 ISO**  
La détection du sujet en AF s'est encore améliorée, et un mode Auto a été ajouté.

Chaque fois que nous avons essayé de le mettre en difficulté, en le confrontant à des conditions d'éclairage délicates ou en lui soumettant des sujets variés dans les coins de la photo et sous des angles ardu, l'A1 II s'en est sorti sans problème. Son autofocus est certainement l'un des plus efficaces qui soient, tandis que son système de stabilisation est parmi les plus impressionnants et son viseur, à défaut d'être exceptionnel puisqu'il devient presque commun dans la gamme Sony, un des meilleurs du marché. Avec un temps de retard par rapport à la concurrence, Sony s'est enfin décidé à inclure des fonctionnalités quasi indispensables comme le prédéclenchement en rafale, faisant de cet A1 II un des appareils les plus complets et les plus polyvalents actuellement. Nos seuls reproches concernent, comme pour son prédécesseur, le manque de transparence quant à la cadence réellement disponible en rafale, la complexité d'usage des modes haute définition et réduction de bruit par assemblage d'images et son prix, le plus cher de tous!

## POINTS FORTS

- ↑ AF presque infaillible
- ↑ Haute définition d'image
- ↑ Viseur haute définition
- ↑ Écran à double inclinaison
- ↑ Amplitude de stabilisation
- ↑ Prédéclenchement
- ↑ Très faible rolling shutter
- ↑ Connectique complète

## POINTS FAIBLES

- ↓ 30 i/s sous conditions
- ↓ Modes réduction de bruit et Pixel Shift contraignants
- ↓ Autonomie moyenne
- ↓ Cartes CFexpress A chères et peu courantes
- ↓ Tarif le plus élevé de sa catégorie

## LES NOTES

**Prise en main** 9/10

La préhension est bonne, les accès aux réglages sont nombreux et les raccourcis s'avèrent faciles à personnaliser.

**Fabrication** 10/10

Robuste et bien fini, l'appareil semble taillé pour endurer les conditions difficiles de prise de vue.

**Visée** 10/10

Le viseur est excellent, et l'écran réunit le meilleur des différents systèmes d'orientation.

**Fonctionnalités** 9/10

On aurait aimé que le Pixel Shift et la réduction de bruit soient plus simples, mais le prédéclenchement est un des plus pratiques.

**Réactivité** 9/10

L'allumage est un peu lent, mais c'est ensuite d'une réactivité exemplaire. La rafale de 30 i/s n'est pas toujours accessible.

**Qualité d'image** 28/30

La dynamique d'exposition est excellente, l'exposition très juste et le bruit contenu en haute sensibilité malgré sa haute définition.

**Gamme optique** 10/10

Elle dispose même maintenant d'un 300 mm f/2,8 léger!

**Rapport qualité-prix** 8/10

De plus en plus cher à chaque génération, Sony fait du Sony.

**Total**

**93/100**

# Sony FE 28-70 mm f/2 GM

## Reporter à grande ouverture



### LES POINTS CLÉS

- Quadruple motorisation linéaire
- Diaphragme à 11 lamelles
- Bague des ouvertures "décliquable"

Prix indicatif

**3 600 €**

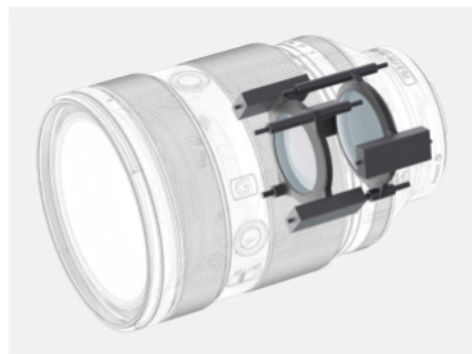
### FICHE TECHNIQUE

<b>Construction</b>	20 éléments en 14 groupes (1 ED, 3 Super ED, 3 asph., 3 XA)
<b>Champ angulaire</b>	75°-34°
<b>Focale éq. sur APS-C</b>	42-105 mm
<b>MAP mini</b>	38 cm
<b>Grandissement max.</b>	0,23x
<b>Stabilisation</b>	non
<b>Diaphragme</b>	11 lamelles
<b>Ø filtre</b>	86 mm
<b>Dim. (ø x l) / poids</b>	93 x 140 mm / 918 g
<b>Accessoires</b>	pare-soleil, housse souple
<b>Monture</b>	Sony FE

Six ans après Canon, Sony s'illustre à son tour par la production d'un zoom alliant une plage focale transtandard à une grande ouverture constante f/2. Il réussit la prouesse d'être plus compact et plus léger en plus d'offrir une excellente qualité d'image, mais pas celle d'être bon marché! **Pascal Brites**

Les grandes ouvertures, synonymes de bokeh plus intenses et de moindres montées en sensibilité en conditions de faible lumière, sont une quête à laquelle les fabricants d'objectifs sont de plus en plus à même de répondre. Mais cette luminosité importante associée à la polyvalence des zooms avec leur plage focale variable s'accompagne en théorie d'un encombrement, d'un poids et d'un tarif plus élevés que tous tentent de contourner par des formulations optiques adaptées, par des corrections logicielles plus fortes ou encore par des plages focales plus courtes. C'est ainsi que des 28-70 mm f/2,8, ou 28-75 mm suivant les marques, ont vu le jour pour concurrencer les onéreux et volumineux 24-70 mm f/2,8 en 24x36 ou que Sigma a récemment fait le choix d'une plage focale très réduite de 28-45 mm pour produire un zoom à l'ouverture étonnante de f/1,8. Panasonic a également fabriqué deux zooms d'ouverture constante f/1,7 mais pour le format micro 4/3. Les dimensions de ce zoom Sigma sont assez proches de celles du Sony FE 28-70 mm f/2, qui, pour 42 g et 1 cm de moins en longueur – mais 5 mm de plus en diamètre –, présente une plage focale bien plus polyvalente pour une ouverture réduite de seulement 1/3 IL. Ce zoom Sony est surtout nettement plus léger que le Canon RF 28-70 mm f/2L USM sorti en 2018, dont le poids atteint 1430 g et dont la taille est de 104 x 140 mm. Sa construction optique, qui comprend une lentille de plus que le Canon, repose sur une grande quantité de lentilles spéciales – 3 asphériques extrêmes XA, 3 asphériques standards, 1 en verre à faible dispersion ED et 3 en verre Super ED – assurant une excellente

qualité d'image. La résolution au centre est très élevée dès la pleine ouverture. Nos mesures réalisées par faible contraste sur un A1 II au capteur de 50,2 MP sont de 90 pl/mm et vont jusqu'à 100 pl/mm à partir de f/2,8. Par fort contraste, la résolution est la même que celle du capteur, soit 120 pl/mm à toutes les ouvertures. Elle est légèrement plus faible dans les coins avec 70 pl/mm à pleine ouverture et 80 pl/mm ensuite, en raison de la courbure de champ, mais reste correcte. Ces résultats sont proches de ceux que nous avons obtenus avec le Sony FE 24-70 mm f/2,8 GM II et montrent une meilleure homogénéité dans le champ que le Canon RF 28-70 mm f/2L USM. Les lentilles en verre à faible et très faible dispersion assurent quant à elles un maintien dans des proportions acceptables des aberrations chromatiques, mesurées à 50 µm pour un tirage de 20 x 30 cm, que les algorithmes logiciels finissent d'effacer. Par défaut, le vignetage est un brin marqué à pleine ouverture avec un peu plus de 1 IL à chaque extrémité du zoom, mais il disparaît dès f/2,8 et s'avère lui aussi bien corrigé, sachant qu'il n'entraîne pas de



La mise au point est assurée par deux groupes de lentilles pilotés chacun par deux moteurs linéaires XD (Extreme Dynamic).

déformation type œil de chat sur le bokeh à l'arrière-plan. Il en est de même pour la légère distorsion en barillet au 28 mm mesurée à 1 % et en coussinet au 70 mm à -0,45 % ramenée à zéro après corrections. Le traitement antireflet Nano AR II garantit une résistance correcte mais pas infaillible au flare et aux images fantômes, et le traitement régulier des lentilles permet au bokeh d'afficher une belle douceur sans rondelle d'oignon. L'objectif est équipé d'un diaphragme à 11 lamelles parfaitement circulaire et dispose d'une quadruple motorisation autofocus linéaire d'un silence total et d'une excellente rapidité. L'objectif est pleinement compatible avec un usage en sport avec des rafales à haute cadence.

### Tarif exorbitant

Sony a également soigné sa prise en main, que chacun peut adapter à ses envies. L'objectif possède notamment un réglage de friction de la bague de zoom pour la rendre plus ou moins fluide, une bague de réglage des ouvertures et un commutateur pour la pourvoir ou non de petits clics tous les tiers de diaphragme, deux touches de raccourci assignables à une fonction paramétrable depuis l'appareil et un commutateur de mode de mise au point. Nous avons juste noté une fluidité un peu grande de la bague de mise au point manuelle qui va à l'encontre d'une bonne précision de réglage. La distance minimale de mise au point s'élève à 38 cm quelle que soit la focale pour un grandissement maximal de 0,23× qui est donc supérieur aux 0,18× du zoom équivalent chez Canon mais inférieur aux 0,32× du Sony FE 24-70 mm f/2,8 GM II. Le Sony FE 28-70 mm f/2 GM est livré avec un pare-soleil en corolle muni d'un mécanisme de verrouillage et d'une trappe d'accès au filtre en façade dont le diamètre doit être de 86 mm. Agréable à utiliser et d'une excellente qualité, ce zoom n'en possède pas moins un énorme défaut : son tarif exorbitant de 3 600 €, le plus cher de la gamme Sony après les 300, 400 et 600 mm ! Certes, ses spécifications sont exceptionnelles, et le gain de 1 IL par rapport à un zoom ouvrant à f/2,8 est colossal pour certains, mais songez que le FE 24-70 mm f/2,8 GM II, qui n'est déjà pas bon marché, coûte 2 400 €, que le Sigma 28-45 mm f/1,8 DG DN | Art s'affiche à 1 500 € et que la baisse de prix appliquée au Canon RF 28-70 mm f/2L USM le place aujourd'hui à 3 200 € environ.



Sony A1 II • 28 mm • f/11 • 1/320 s • 100 ISO

Détail 100 %



Sony A1 II • 70 mm • f/2 • 1/1600 s • 1000 ISO

Détail 100 %



Le traitement antireflet Nano AR II assure une bonne résistance au flare et aux images fantômes et favorise un piqué élevé, tandis que la motorisation autofocus linéaire est suffisamment rapide pour un usage sur des sujets sportifs.

## VERDICT

S'il est loin d'être un poids plume pas plus qu'il ne se glisse facilement dans une besace photo, ce zoom 28-70 mm à la grande ouverture constante f/2 nous a impressionnés par sa relative légèreté, par sa prise en main agréable et par son excellent comportement. Sa motorisation autofocus est totalement silencieuse - reproche que nous avons fait à son équivalent chez Canon - et assez rapide pour suivre des sujets lors de rafales à haute cadence. Sa grande ouverture donne accès à d'intenses bokeh dépourvus de parasites et ne l'empêche pas de produire des images richement détaillées quelles que soient les conditions d'utilisation. Il est en revanche proposé à un tarif très élevé et n'est pas stabilisé.

### POINTS FORTS

- ↑ Haut niveau de piqué
- ↑ Ouverture constante f/2
- ↑ Aberrations contenues
- ↑ Motorisation rapide et silencieuse

### POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de stabilisation
- ↓ Bague de MAP trop fluide
- ↓ Tarif élevé

### LES NOTES

Qualité optique	38/40
Construction	20/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité-prix	18/20

Total

95/100

# Nikon Z 50II

## Un vrai regain de puissance

S'il conserve le capteur non stabilisé de son prédécesseur, le Nikon Z 50II progresse en confort d'usage et en efficacité tout en affichant un tarif identique au Z 50 au moment de sa sortie. Mais à qui s'adresse cet hybride puissant qui fait montre de peu d'endurance ? **Pascale Brites**

### LES POINTS CLÉS

- Processeur Expeed 7
- Flash intégré
- Prises casque et micro

**1 000 €**

Prix indicatif  
(boîtier nu)

### FICHE TECHNIQUE

Type	hybride APS-C
Monture	Nikon Z
Conversion de focales	1,5x
Type de capteur	CMOS
Définition	20,9 MP
Stabilisation	non
Sensibilité	100 à 51200 ISO (ext. 204800 ISO)
Viseur	Oled 1 cm, 2,36 Mpts, 1,02x, 19,5 mm, -3 à +3 δ
Écran	tactile, orientable, 8 cm, 1,04 Mpts
Autofocus	hybride phase/contraste, 231 points, -9 à +19 IL
Sujets détectés	personnes, animaux, oiseaux, véhicules, avions
Cadence en rafale	30 i/s (Jpeg), 11 i/s
Obt. mécanique	1/4 000 à 30 s
Obt. électronique	1/4 000 à 30 s
Flash	pop-up, NG 7,7, synchro-X à 1/200 s
Vidéo	4K UHD 60 p, Full HD 120 p
Support d'enregistrement	1x SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	220 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, micro, casque, Wi-Fi, Bluetooth 5.0
Dim. / poids	127 × 97 × 67 mm / 550 g



Cinq ans après la sortie du Z 50, dont le couple capteur-processeur sert également de base fonctionnelle au Z *fc* (actuellement vendu 900 € grâce à une remise de 100 €) et au Z 30 (800 €), le Z 50II fournit à la catégorie des hybrides APS-C de Nikon une cure de vitamines. Car si le capteur est inchangé – il conserve par conséquent une définition modeste de 20,9 MP qui n'offre qu'une faible marge de recadrage – et n'est toujours pas équipé de mécanisme de stabilisation, l'arrivée du processeur Expeed 7, déjà à l'œuvre dans les Z 9, Z 8, Z *f* et Z 6III, lui confère une bien meilleure réactivité autofocus et une cadence plus élevée en photo comme en vidéo (mais avec un recadrage en 4K 60 p) et augmente sa qualité d'image. Sans atteindre les capacités de ses aînés dotés d'un capteur 24×36 stabilisé, le Z 50II se voit ainsi pourvu d'une polyvalence accrue par l'introduction d'une rafale allant jusqu'à 30 i/s associée à une fonction de prédéclenchement. Elles ne sont en revanche accessibles qu'en Jpeg et avec une obturation électronique

synonyme ici de rolling shutter marqué. En intérieur, nous avons dû recourir à l'obturateur mécanique, qui permet une cadence maximale théorique de 11 i/s que nous n'avons même pas tout à fait obtenue lors de nos mesures. Nous avons par ailleurs regretté que l'accès à l'obturation électronique ne soit pas plus simple – elle n'est pas présente dans les modes d'obturation et se cache derrière le réglage Mode silencieux du menu Configuration – et que le temps de pose minimal ne soit pas plus bref qu'en obturation mécanique. Sachant que la sensibilité minimale est de 100 ISO, 1/4000 s est un peu long si vous voulez photographier en plein jour avec des objectifs à grande ouverture... Si la cadence en rafale progresse, l'autofocus fait quant à lui un gigantesque bond en avant avec une sensibilité accrue de 5 IL en basse lumière et la détection automatique de multiples sujets incluant désormais les oiseaux et les véhicules volants et roulants. Le Z 50II est également le premier hybride APS-C de Nikon à intégrer le mode de suivi 3D du sujet. À condition de désigner



Une touche de raccourci vers les styles d'image a été ajoutée sur le dessus de l'appareil, qui présente toujours un flash intégré et une griffe porte-accessoire.



L'écran est désormais monté sur une rotule centrale, les touches de raccourci sont plus nombreuses, mais il n'y a pas de joystick.

manuellement le type de sujet à identifier, nous avons été impressionnés par l'efficacité du boîtier, qui offre un repérage fin des différentes zones du sujet, opère une mise au point rapide et assure un suivi fiable lors de ses déplacements. Le mode automatique est un peu moins véloce, tandis que l'absence de joystick impose de recourir au sélecteur multidirectionnel toujours aussi ferme et peu agréable pour choisir manuellement la zone de mise au point. S'il a un effet sur la réactivité de l'appareil, le nouveau processeur en a par ailleurs sur la qualité d'image : le bruit est plus contenu en haute sensibilité que sur les autres produits de la gamme APS-C de Nikon, et les automatismes d'exposition et de balance des blancs sont très efficaces. Quant à la dynamique d'exposition, elle est inchangée mais reste convenable. Les surexpositions sont bien supportées jusqu'à +2,6 IL. Comme son prédécesseur, le Z 50II dispose sur le dessus d'un flash intégré absent de tous les autres modèles et dont le nombre guide 7,7 est suffisant pour déboucher un premier plan. Il est nécessaire de procéder manuellement à son extraction, même lorsque le Z 50II est utilisé en mode tout automatique, tandis que sa fonction de synchronisation haute vitesse – à 1/250 s seulement – engendre une forte baisse de puissance. Ne prévoyez pas non plus d'enchaîner les déclenchements : il n'est compatible qu'avec le ►►►

## NOS MESURES

### LA MONTÉE ISO

L'arrivée d'un nouveau processeur a une incidence sur la réactivité de l'appareil mais aussi sur le niveau de bruit en haute sensibilité. La qualité d'image, présentée ici sur les fichiers Raw sans correction, est meilleure que sur les Z 50, Z fc et Z 30.



Allumage, mise au point et déclenchement

0,55 s

Cadence en mode rafale (Jpeg élec./Raw méc./Raw élec.)

30/10/9 vues/s

Mise au point et déclenchement

0,07 s

**NOS CHRONOS**

avec 16-50 mm f/3,5-6,3 et carte SDXC 300 Mo/s

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

724/102/86 vues

Attente entre deux déclenchements

0,20 s

Intervalle après rafale

0,17 s

Si nous n'avons pas tout à fait atteint les cadences annoncées en rafale avec un enregistrement en Raw, nous avons été impressionnés par la réactivité de l'appareil, qui démarre au quart de tour et réalise la mise au point presque instantanément.

mode Vue par vue, et son temps de recharge est un peu long. Mais il a le mérite d'offrir des possibilités créatives supplémentaires et d'être très bien géré en mode d'exposition automatique TTL. Le Z 50II possède en plus une griffe standard pour flash externe. Sur le flanc gauche, il est équipé de connexions jack pour casque et micro auxquelles s'ajoutent une connexion HDMI type D et un port USB-C servant à recharger la batterie, ce qui s'avère

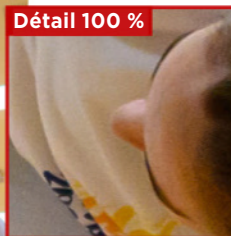
fréquemment inéluctable compte tenu de sa faible autonomie! C'est un de ses principaux défauts si vous envisagez un usage intensif et prolongé. Car, outre une autonomie de seulement 220 vues – contre 320 pour le Z fc, 310 pour le Canon EOS R50, 550 pour le Sony A6700 ou encore 750 pour le Fujifilm X-S20 –, l'indication de la capacité restante manque de précision. Le Z 50II nous a plusieurs fois signalé une batterie en fin de vie avant de regagner une barre, sur un total de trois, lors de l'allumage suivant... Cette autonomie en baisse par rapport à son prédécesseur peut être liée à la consommation du nouveau

processeur ou bien au viseur, plus gourmand du fait de sa luminance double comparée à celle du Z 50.

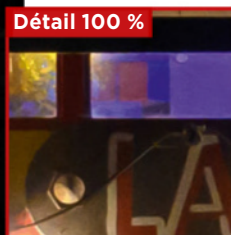
### Pour quelle cible ?

On gagne en confort de visée, mais on perd en longévité sur le terrain. L'ergonomie de l'appareil progresse par l'introduction d'un écran entièrement orientable grâce à une charnière centrale qui facilite grandement les points de vue au ras du sol, que l'on cadre à la verticale ou à l'horizontale. Sur le dessus, Nikon a par ailleurs disposé un raccourci vers le Picture Control – les modes de rendu d'image – très agréable pour

aisément basculer d'une photo en couleurs à une version noir et blanc, a ajouté un témoin d'enregistrement vidéo sur l'avant et a placé sur l'arrière de multiples raccourcis dont la position et les fonctions afférentes permettent au Z 50II de mieux s'intégrer aux hybrides Z plus haut de gamme. Nous aurions aimé que Nikon rende également la molette des modes de prise de vue un peu plus ferme ou l'équipe d'un verrou. Réactif et plaisant à utiliser, le Z 50II nous laisse tout de même un brin perplexes au sujet de la cible à laquelle il s'adresse. Par ses performances et son ergonomie, il pourrait être un second boîtier



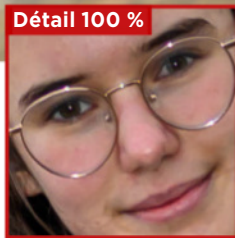
**Détail 100 %**  
**Z 24 mm f/1,8 S**  
 • f/1,8 • 1/1250 s  
 • 1250 ISO Impossible d'utiliser l'obturation électronique dans ces conditions. En revanche, l'autofocus s'est avéré très réactif.



**Détail 100 %**  
**Z DX 16-50 mm**  
 f/3,5-6,3 VR • 50 mm  
 • f/6,3 • 1/40 s  
 • 4 000 ISO  
 L'objectif de kit est peu lumineux mais possède un système de stabilisation qui compense en partie l'absence de mécanisme dans l'appareil.



Détail 100 %



bon marché pour les possesseurs d'hybride Z 24×36 plus premium. Mais sa faible autonomie et l'absence de stabilisation de capteur pénalisent alors auprès des photographes professionnels. Quant aux amateurs qu'il semble vouloir viser aussi en proposant un mode tout automatique et seize configurations de scène plutôt efficaces, ils seront sans doute perdus dans les méandres de son menu à rallonge et jugeront son tarif élevé, bien qu'il soit raisonnable en regard de ses capacités et de celui à peine plus bas de ses compagnons APS-C. On est très loin des 450 € boîtier nu et 550 € en kit du reflex D3500 lors de sa sortie en 2019, mais il lui manque surtout une offre optique ambitieuse. Il est livré en kit avec le Z DX 16-50 mm f/3,5-6,3 VR pour 1 150 €, en double kit avec le 50-250 mm VR pour 1 400 € ou encore avec le Z DX 18-140 mm f/3,5-6,3 VR pour 1 420 €, sachant que Nikon ne fournit que deux autres objectifs DX avec les 12-28 mm f/3,5-5,6 PZ VR (430 €) et 24 mm f/1,7 (290 €), et qu'à l'exception des 28 et 40 mm, ceux voués au 24×36 sont volumineux et chers. Sigma propose pour l'instant trois focales fixes APS-C en monture Z, toutes ouvrant à f/1,4, Viltrox sept, TTArtisan seulement deux avec autofocus, tandis que Tamron propose trois zooms 24x36.

**Z DX 24 mm f/1,7**  
• f/1,7 • 1/200 s  
• 100 ISO

Le flash intégré est un atout pour déboucher un contre-jour ou comme ici pour compenser la lumière plate d'un ciel gris. La synchro-X est de 1/200 s, mais un mode haute vitesse permet d'utiliser le flash jusqu'à 1/250 s.

## VERDICT

En intégrant un écran totalement orientable par une charnière centrale, un viseur Oled plus lumineux et un nombre croissant de raccourcis, le Z 50II progresse en ergonomie par rapport à son prédécesseur, tandis que l'introduction d'un processeur Expeed 7 confère à son autofocus une réactivité et une richesse fonctionnelle incomparables à celles des autres hybrides APS-C de Nikon. Si la qualité d'image et la robustesse sont également au rendez-vous, ces évolutions ont en revanche une incidence négative sur l'autonomie de l'appareil, dont le capteur reste par ailleurs dépourvu de mécanisme de stabilisation et dont la définition ne laisse pas beaucoup de marge pour un éventuel recadrage. Le Z 50II est un boîtier séduisant qui répond présent dans de nombreuses situations mais qui demeure un peu restreint pour des utilisateurs exigeants et un brin complexe pour des débutants. Son tarif, identique à celui de son devancier, correspond aux tendances actuelles mais peine à se justifier face à une offre optique encore légèrement trop limitée.

### POINTS FORTS

- ↑ Joints d'étanchéité
- ↑ AF sensible et réactif
- ↑ Rafale jusqu'à 30 i/s
- ↑ Bonne qualité d'image
- ↑ Prédéclenchement
- ↑ Qualité en hauts ISO
- ↑ Viseur lumineux
- ↑ Écran tout orientable

### POINTS FAIBLES

- ↓ Capteur non stabilisé
- ↓ Définition de 20,9 MP
- ↓ Faible autonomie de batterie
- ↓ Menu complexe
- ↓ Rolling shutter marqué
- ↓ Recadrage en 4K 60 p
- ↓ Peu d'objectifs adaptés

### LES NOTES

**Prise en main** 9/10

La préhension est bonne et les raccourcis sont nombreux, mais la molette des modes est un peu souple et le menu complexe.

**Fabrication** 10/10

Outre la trappe d'accès à la batterie où se loge la carte mémoire, la fabrication est impeccable. Il possède des joints d'étanchéité.

**Visée** 9/10

Si le viseur n'est pas le plus défini, il est lumineux, et l'écran est orientable grâce à une charnière centrale.

**Fonctionnalités** 8/10

Le capteur n'est pas stabilisé, et le prédéclenchement n'est possible qu'avec un enregistrement en Jpeg.

**Réactivité** 9/10

L'AF est sensible, rapide et efficace. Les rafales de 15 et 30 i/s ne sont en revanche accessibles qu'en Jpeg.

**Qualité d'image** 26/30

Sans atteindre celle des capteurs 24×36, la qualité est très bonne.

**Gamme optique** 7/10

Il y a trop peu d'objectifs Z lumineux voués à l'APS-C.

**Rapport qualité-prix** 8/10

Le prix est élevé mais conforme aux tendances actuelles.

**Total**

**86/100**

# Sigma 28-105 mm f/2,8 DG DN | Art Des choix raisonnables



S'il concède quelques degrés d'angle de champ en début de zoom, le Sigma 28-105 mm f/2,8 réalise un bel exercice d'équilibre pour offrir la polyvalence d'une plage focale étendue tout en conservant une grande ouverture, des qualités optiques honorables et un autofocus performant. **Pascale Brites**

**S**on amplitude focale n'est pas aussi large que celle du Canon RF 24-105 mm f/2,8L IS USM Z motorisable sorti il y a un an et vendu 3 600 €, mais elle reste importante compte tenu de son ouverture constante f/2,8. Et s'il ne possède pas de système de stabilisation optique, le Sigma 28-105 mm f/2,8 DG DN | Art n'en présente pas moins une grande polyvalence pour un encombrement et un tarif raisonnables. Son diamètre est identique à celui de tous ses concurrents et lui permet de recevoir des filtres de 82 mm en façade. Quant à sa longueur, elle est de 40 mm inférieure à celle du Canon précité et de seulement 18 mm supérieure à celle du Panasonic Lumix S Pro 24-70 mm f/2,8 (1 900 €). Elle est en revanche de 40 mm supérieure à celle des Sony FE 24-70 mm f/2,8 GM II (2 400 €), Sigma 24-70 mm f/2,8 DG DN II (1 350 €) ou encore Panasonic Lumix S 24-105 mm f/4 Macro OIS (1 400 €), sachant que l'extension de son fût est d'environ 45 mm à la position 105 mm. La perte d'angle de champ à la plus courte focale est d'à peu près 9°, ce qui n'est pas négligeable, mais elle permet à l'objectif d'afficher un poids tout juste inférieur à 1 kg tandis que le Canon pèse 1,3 kg. Loin d'être léger, ce zoom reste par conséquent très maniable, d'autant que Sigma a par ailleurs soigné sa prise en main de sorte qu'il dispose d'un accès rapide aux fonctions les plus utiles et offre un bon confort d'usage. La marque l'a équipé d'une bague des ouvertures au crantage ferme qui émet un petit clic mais qui est débrayable par un commutateur sur le côté, d'une bague de zoom à la course assez faible et cependant suffisamment rigide

pour fournir une bonne précision, d'un commutateur de mode de mise au point pour une bascule rapide en mise au point manuelle et d'une double touche de raccourci à 45° l'une de l'autre. Bien que la bague de zoom se soit montrée assez ferme pour que nous n'ayons pas eu besoin d'en faire usage, Sigma a également prévu un verrou pour éviter l'allongement accidentel de l'objectif. Lors d'un voyage plus mouvementé, cela pourrait être utile. Le caractère haut de gamme de l'objectif s'exprime par ailleurs par la présence de joints d'étanchéité en différentes zones, par le revêtement hydrofuge et oléofuge de sa lentille frontale et par l'inclusion d'un pare-soleil en corolle doté d'un mécanisme de verrouillage dont la base légèrement caoutchoutée est antidérapante. Une housse semi-rigide pourvue d'une courroie est livrée avec l'objectif. Outre son ouverture constante f/2,8 qui compense en partie l'absence de stabilisation et qui permet d'accroître l'effet de bokeh par rapport aux zooms ouvrant à f/4, l'objectif dispose d'une mise au point minimale de 40 cm à toutes les focales qui lui octroie un grandissement maximal confortable de 0,32× à 105 mm. Il est sur cet aspect-là comparable à ses

## LES POINTS CLÉS

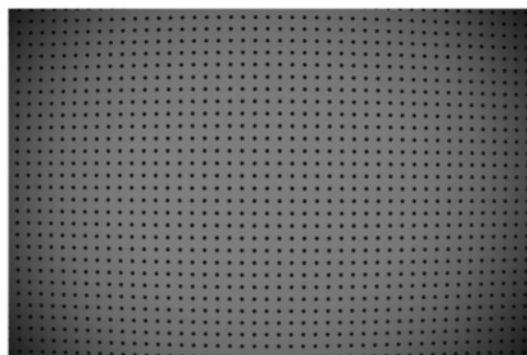
- Motorisation linéaire HLA
- Joints d'étanchéité
- Bague des ouvertures "décliquable"

Prix indicatif

**1 650 €**

## FICHE TECHNIQUE

<b>Construction</b>	18 éléments en 13 groupes (2 FLD, 1 SLD, 5 asph.)
<b>Champ angulaire</b>	75,4°-23,3°
<b>Focale éq. sur APS-C</b>	42-158 mm
<b>MAP mini</b>	40 cm
<b>Grandissement max.</b>	0,32×
<b>Stabilisation</b>	non
<b>Diaphragme</b>	12 lamelles
<b>Ø filtre</b>	82 mm
<b>Dim. (ø × l) / poids</b>	88 × 158 mm / 995 g
<b>Accessoires</b>	pare-soleil, housse semi-rigide
<b>Montures</b>	L-Mount, Sony E



Sans corrections logicielles, le vignetage est de 1,7 il à 28 mm f/2,8. La distorsion en barillet bascule en coussinet à partir de 70 mm.

concurrents. Le polissage régulier des lentilles donne de la douceur aux flous d'arrière-plan, qui n'arborent qu'un léger effet d'onion ring mais très peu de déformations, tandis que la motorisation autofocus linéaire HLA confère à l'autofocus rapidité et silence total. Les vidéastes apprécieront également la correction optique du focus breathing à toutes les focales. Les traitements antireflets Nano Porous et Super Multi-Layer appliqués aux différentes lentilles permettent une bonne résistance au flare et aux réflexions parasites, qui ne se présentent que lors des conditions les plus extrêmes, et favorisent un piqué élevé aux diverses focales. Grâce à ses cinq lentilles asphériques, dont une large de 66,4 mm de diamètre dans le groupe avant, l'objectif affiche une haute résolution au centre dès la pleine ouverture. Nous avons relevé des valeurs par faible contraste comprises entre 90 et 100 pl/mm sur la première moitié de la plage focale et d'environ 80 pl/mm au 105 mm.

#### Vignelage, distorsion et aberrations

Par fort contraste, la résolution au centre est identique à celle du capteur de notre Sony A7R III avec 120 pl/mm. La courbure de champ entraîne en revanche une diminution du piqué dans les coins avec des valeurs de résolution par faible contraste mesurées entre 50 et 70 pl/mm suivant les conditions d'utilisation. Par défaut, l'objectif présente également un vignelage à pleine ouverture un peu fort avec 1,7 IL au 28 mm et 1,4 IL au 105 mm que les corrections logicielles peinent à éradiquer totalement. Il est cependant très discret dès f/4. Des corrections logicielles sont aussi nécessaires pour supprimer la distorsion, en barillet de 1,2 % à 28 mm et en coussinet de 1 % au 105 mm, ainsi que pour réduire les aberrations chromatiques. Malgré la présence de deux lentilles en verre à faible dispersion FLD et une en verre SLD, nous les avons évaluées à plus de 100 µm pour un tirage 20 × 30 cm. Elles ne sont en revanche plus que de 10 à 20 µm en fonction de la focale après ces corrections et sont imperceptibles sur nos images. Ce zoom offre donc des résultats un brin en dessous de ceux du 24-70 mm f/2,8 DG DN II sorti il y a quelques mois, mais une plage focale légèrement plus polyvalente et un tarif à peine plus élevé. Comme lui, il couvre évidemment le format 24×36 des capteurs et se décline en montures Sony E et L-Mount.



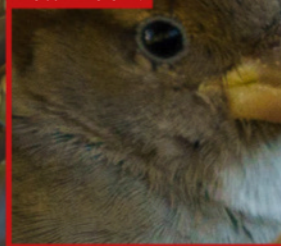
Détail 100 %



Sony A7R III • 28 mm • f/11 • 1/250 s • 100 ISO



Détail 100 %



Sony A7R III • 105 mm • f/2,8 • 1/500 s • 500 ISO

La correction des aberrations chromatiques n'est pas parfaite mais n'empêche pas l'objectif d'afficher une belle qualité d'image en plus d'une large plage de focales et d'une ouverture constante f/2,8 qui lui confèrent une grande polyvalence.

## VERDICT

Tout est affaire de compromis pour ce 28-105 mm f/2,8 qui présente une ouverture constante généreuse et une plage focale étendue du côté des longues focales pour un encombrement raisonnable, mais un angle de champ un peu réduit en début de zoom et pas de système de stabilisation. Le niveau de piqué est bon, et à condition d'appliquer des corrections logicielles, les images comportent des défauts suffisamment contenus pour passer inaperçus, tandis que la motorisation autofocus est d'une excellente discrétion et d'une bonne rapidité. Il ne commet pas un sans-faute mais possède une grande polyvalence à l'usage qui pourrait séduire les photographes de mariage, le tout pour un tarif maîtrisé.

#### POINTS FORTS

- ↑ Motorisation AF silencieuse
- ↑ Bonne prise en main
- ↑ Piqué élevé dès la pleine ouverture
- ↑ Pas de focus breathing

#### POINTS FAIBLES

- ↓ Homogénéité perfectible
- ↓ Corrections logicielles nécessaires
- ↓ Pas de stabilisation

#### LES NOTES

Qualité optique	32/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité-prix	19/20

Total **89/100**

# TTArtisan AF 56 mm f/1,8

## Portraits au bokeh prononcé

TTArtisan continue d'étendre sa gamme d'objectifs autofocus avec ce 56 mm limité aux capteurs APS-C au tarif très attractif et aux performances tout à fait satisfaisantes. **PBr**



### LES POINTS CLÉS

- Compatible capteurs APS-C
- Motorisation AF pas-à-pas
- Bouchon avec connexion USB

Prix indicatif

**180 €**

### FICHE TECHNIQUE

Construction	10 éléments en 9 groupes (1 ED, 2 HR)
Champ angulaire	28°
Focale éq. en 24×36	84 mm
MAP mini	50 cm
Grandissement max.	0,15x
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	52 mm
Dim. (ø × l) / poids	65 × 62 mm / 233-245 g
Accessoire	pare-soleil
Montures	Sony E, Fujifilm X, Nikon Z

Le prix très doux de cette focale fixe dont le champ de pleine lumière se limite au format APS-C est évidemment son premier atout, sachant qu'il profite aussi d'une ouverture généreuse, de seulement 2/3 IL inférieure à celle d'un objectif ouvrant au maximum à f/1,4. Décliné en montures Sony E – utilisée pour nos tests – mais également Fujifilm X et Nikon Z, il embrasse un champ équivalent à celui d'un 84 mm en 24×36. Particulièrement adapté à la réalisation de portraits, il possède une motorisation autofocus pas-à-pas qui, à défaut d'être parfaitement silencieuse, s'est montrée suffisamment rapide pour suivre des sujets en mouvement avec une efficacité relativement bonne, tandis que l'objectif a été pleinement compatible avec les automatismes de détection de yeux de notre appareil (Sony A7R III).

### Un bon choix pour les amateurs

Composé majoritairement de métal, ce TTArtisan 56 mm f/1,8 ne présente pas de joints d'étanchéité au niveau de sa monture et n'a aucun raccourci, pour passer en mise au point manuelle, par exemple, mais dispose à cet effet d'une bague agréable à manier. Il est livré avec un pare-soleil rectangulaire lui aussi en métal qui empêche en revanche, une fois installé, de placer le capuchon avant. Sa résistance au flare est très correcte et le bokeh plutôt harmonieux. Nous avons relevé un phénomène d'œil de chat assez marqué dans les angles à pleine ouverture mais des taches bien circulaires au centre. Sa distance minimale de mise au point de 50 cm est dans la moyenne haute de ce type d'objectif. Ses qualités optiques n'atteignent pas celles des meilleurs modèles du marché, mais son piqué au centre reste raisonnable. La résolution par faible contraste avoisine les 100 pl/mm quelle que soit l'ouverture et se révèle donc suffisante pour un capteur de 20 à 24 MP. En revanche, les bords de l'image manquent toujours de piqué : la résolution y est d'environ 50 pl/mm. La distorsion est

contenue, et les aberrations chromatiques ainsi que le vignetage, un peu forts par défaut, sont bien corrigés par les algorithmes logiciels. S'il n'est pas parfait, ce 56 mm f/1,8 de TTArtisan s'avère ainsi un bon choix pour les amateurs en quête de bokeh à un tarif accessible.



Détail 100 %



**f/1,8 • 1/125 s • 200 ISO**  
L'objectif est compatible avec la fonction de détection de l'œil en AF.

### LES NOTES

Qualité optique	<b>34/40</b>
Construction	<b>18/20</b>
Confort d'utilisation	<b>19/20</b>
Rapport qualité-prix	<b>20/20</b>
<b>Total</b>	<b>91/100</b>

# Profoto Pro D3 1250

## Une torche monobloc puissante pour le studio

Toujours à la pointe de l'éclairage de studio, Profoto présente un nouveau modèle de torche monobloc décliné en 750 et 1250 W. **Patrick Lévêque**



### LES POINTS CLÉS

- Puissante
- Bluetooth
- Pilote LED COB

**4 390 €** Prix indicatif

### FICHE TECHNIQUE

Puissance	1250 W
Variation de puissance	de 0,1 à 10 par incréments de 0,1
Modes	Eco (Normal), Boost, Freeze
Durée d'éclair	jusqu'à 1/75 000 s en mode Freeze
Température de couleur	6300 K (± 100 K)
Recyclage	0,01/0,8 s (230 V), 0,01/1,5 s (100 V)
Lampe pilote	LED COB 56 W, TC de 5600 K
Alimentation	secteur
Synchronisation	Sync, TTL, HSS
Monture	Profoto
Connexion	USB-C (mise à jour firmware)
Contrôle sans fil	Bluetooth
Connectivité	système AirX intégré
Groupes	6
Refroidissement	ventilation optimisée
Dimensions	345 x 200 x 130 mm
Poids	4,1 kg

**E**n studio, torches et générateurs ont longtemps dominé le marché jusqu'à l'arrivée des torches monoblocs. Indépendantes, disponibles en différentes puissances, ces torches ont su évoluer en prenant de l'autonomie, s'émancipant au passage des murs des studios grâce à l'utilisation d'accus, eux aussi de plus en plus coûteux. Profoto a parfaitement accompagné les photographes dans ce domaine en développant une gamme de torches monoblocs destinées au studio comme à la prise de vue en extérieur. Plus robuste et plus rapide que la Profoto D2, la torche Pro D3 est un modèle haut de gamme décliné en deux niveaux de puissance de 750 ou 1250 W qui est alimenté sur secteur et ne sortira donc pas des studios. La combinaison de plusieurs exemplaires permettra de bénéficier en studio d'une puissance équivalente ou supérieure à ce que produirait un générateur, sans son encombrement.

### Trois modes d'utilisation

Côté fabrication, la torche Pro D3 est construite à partir de composants de pointe comme des condensateurs à longue durée de vie aptes à répondre aux exigences et à la précision du travail en studio. Élégante comme tous les modèles portant la griffe de Profoto, la Pro D3 s'avère très agréable à manipuler et se paramètre grâce à un petit écran parfaitement intégré au dos de la torche par un bouton activant la lampe pilote LED et un bouton-molette donnant accès au contrôle de toutes les fonctionnalités du flash. La Pro D3 pourra également se paramétrer depuis l'application ProStudio, cette dernière permettant de gérer différentes configurations de plusieurs torches. La puissance de la torche Pro D3 se règle sur 11 diaphs gradués par pas de 0,1 diaph. Le flash propose trois modes d'utilisation (Eco, Boost, Freeze), réglé par défaut sur le mode Eco. Celui-ci, qui semble être le mode normal du flash, est pleinement adapté à la plupart des situations de prise de vue, avec des paramètres optimisés pour une bonne cohérence des couleurs et une durée de vie maximale de la torche. Le

mode Boost donne de la puissance supplémentaire, le mode Freeze adoptant la durée d'éclair du flash la plus courte possible. Dans ce mode, notre Pro D3 1250 de test peut atteindre une vitesse de 1/62 000 s. La Pro D3 recycle un peu plus lentement que le modèle 750, allant de 0,01 à 0,8 s à 230 V et de 0,01 à 1,5 s à 100 V. Dans les deux cas, la torche Profoto Pro D3 se montre très rapide. Elle possède une lampe pilote LED dont la puissance est réglable de 1 à 100 % par pas de 1, annoncée avec un IRC de 92. La température de couleur est fixe, équilibrée en lumière du jour à 5600 K à plus ou moins 100 K. Profoto signale que la puissance de la lampe pilote LED à 15 % de puissance est plus lumineuse qu'une lampe pilote halogène.

### Une qualité qui se paie cher

Côté mesures au labo, la qualité de la lumière produite par la torche est homogène sur nos cinq points de contrôle (centre et bords). La TC de la lampe pilote reste quasi calée sur les valeurs fixes de la torche. À 5600 K et à 100 % de puissance (LED de 56 W), nous avons au centre à 1 m une TC de 5510 K et de 5400 K sur les bords avec un CRI de 93. Côté flash, le tube fait preuve lui aussi d'une excellente précision. Avec une TC annoncée à 6300 K, nous mesurons à pleine puissance 6240 K au centre et 6100 K sur les bords avec un CRI de 96. À demi-puissance, la torche demeure stable avec 6120 K au centre et 5850 K sur les bords. Cette qualité se paie toutefois au prix fort et réserve cette torche à un usage professionnel ou à un club photo... très fortuné.

### POINTS FORTS

- ↑ Éclair rapide
- ↑ Recyclage rapide
- ↑ Compatibilité système Profoto AirX

### POINT FAIBLE

- ↓ Tarif très élevé

Note

**90/100**

# Canon imagePROGRAF Pro-1100

## De gros progrès sur papier mat

La vénérable Pro-1000 de Canon opère sa mue presque dix ans après sa sortie et cède sa place à l'imagePROGRAF Pro-1100. Pas de grands chambardements à signaler mais des évolutions plutôt bienvenues, dont une reformulation des encres. **PL**



### LES POINTS CLÉS

- 11 couleurs + 1 vernis
- Format A2
- Plateau aspirant

**1 680 €** Prix indicatif

### FICHE TECHNIQUE

<b>Modèle</b>	Canon imagePROGRAF Pro-1100
<b>Format d'impression</b>	A2 (17 pouces)
<b>Technologie</b>	jet d'encre thermique
<b>Tête d'impression</b>	600 dpi × 2 lignes
<b>Résolution d'impression</b>	2400 × 1200 dpi
<b>Taille de goutte</b>	4 pl
<b>Encres</b>	12 encres pigmentaires (PFI 4100) : cyan, magenta, jaune, cyan light, magenta light, noir mat, noir photo, gris, gris photo, rouge, bleu, optimiseur de brillance (contenance de 80 ml)
<b>Bac de maintenance</b>	oui, remplaçable par l'utilisateur (MC-20)
<b>Formats papier</b>	du 10×15 au format A2
<b>Numérisation/copie</b>	non
<b>Impression recto verso</b>	non
<b>Panneau de contrôle</b>	écran 3 pouces, non tactile + bouton
<b>Connectique</b>	Wi-Fi, Wi-Fi Direct, USB 3, Ethernet
<b>OS supportés</b>	Windows 7, 8, 10, 11, macOS 11 ou ultérieur, iOS, Android
<b>Dimensions / poids</b>	723 (L) × 435 (P) × 285 (H) mm / 32,4 kg

L'imagePROGRAF Pro-1000 sera restée au catalogue de Canon durant presque dix ans avant de voir arriver sa remplaçante estampillée "Pro-1100". Une évolution attendue de pied ferme par les aficionados de la marque dont certains désirs ne seront pas comblés.

#### Toujours aussi professionnelle

La nouvelle Pro-1100 inspire autant de respect que sa grande sœur avec un look très professionnel emprunté aux modèles grand format du fabricant. Les utilisateurs qui espéraient une amélioration du panneau d'affichage en seront pour leurs frais. Eh oui, toujours pas d'écran tactile, le panneau de contrôle demeure le même et se pilote par le pad et deux petits boutons. La machine ne supporte pas par ailleurs le papier en rouleau. Canon porte toutefois la gestion du format panoramique à 3,27 m contre 1,20 m pour la Pro-1000. La Pro-1100 reprend la tête d'impression de son aînée mais embarque cette fois une nouvelle génération d'encre, Lucia Pro II. Pas de compatibilité rétro-descendante avec les encres de la Pro-1000, toujours en conditionnement de 80 ml. Les nouvelles encres Lucia Pro II, reformulées pour l'occasion, comportent une nouvelle cire pour augmenter la résistance des tirages aux rayures qui rend ainsi les anciennes encres incompatibles avec cette nouvelle génération.

#### Dmax en hausse

Canon reconduit la configuration de son système d'encres pigmentaires assemblées suivant le même schéma comprenant un triplet CMJ, deux encres Light (PC et PM), deux encres noires (Bk et Mbk) et deux encres grises (Gy et PGy), associées à une encre rouge (R) et une

encre bleue (B) en plus de l'optimiseur de brillance (CO). L'observation des gamuts issus de nos tests d'impression sur papier Pro Platinum (PT-101) et Pro Luster (LU-101) met en évidence l'incidence des nouvelles formulations des encres Lucia Pro II avec un léger glissement du gamut de la Pro-1100, qui perd un peu en rendement sur les verts et les cyans, mais qui gagne sur les rouges, les magentas et les bleus. Les rendus sont toujours aussi somptueux, sans saturation excessive et avec une Dmax élevée (2,70). La très bonne surprise est à mettre au crédit de l'impression sur papiers mats et sur papiers Fine Art avec une Dmax mesurée à 1,75 sur le papier Premium FA Rough et à 1,65 sur le papier Pro Premium Matte. En impression noir et blanc, la Pro-1100 continue de faire preuve d'excellence quel que soit le support, avec une plage de gris étendue et qui s'avère admirablement modulée.

Pas de grands chambardements pour les possesseurs d'une Pro-1000, qui reste une excellente machine, mais cette nouvelle imprimante est une parfaite occasion de franchir le pas en grand format si vous ne disposez pas encore de machine au format A2.

#### POINTS FORTS

- ↑ Qualité d'impression
- ↑ Large gamut
- ↑ Dmax élevée sur papier mat
- ↑ Très bonne neutralité
- ↑ Conservation jusqu'à 200 ans

#### POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de chargeur pour rouleau
- ↓ Tarif élevé

Note

**93/100**

# Vanguard Alta Sky 42

## Adapté aux gros téléobjectifs et super-zooms

### LES POINTS CLÉS

- Robuste
- Compartiment interne amovible

**240 €** Prix indicatif

Le sac à dos Alta Sky 42 est le plus petit modèle de la gamme Alta Sky de Vanguard. Sa contenance est de seulement 17 litres, mais cela ne l'empêche pas d'embarquer une bonne quantité de matériel. Fabriqué à partir d'un polyester robuste, il est conçu pour être solide et résistant aux intempéries. À l'avant du sac se trouve une grande poche qui s'ouvre de deux manières différentes. La première poche, plus modeste, peut accueillir des clés, des documents ou d'autres petits objets. La poche avant, plus grande, possède un filet pour recevoir des piles ou d'autres accessoires et comporte des poches rouges et vertes vouées aux cartes mémoires. Le sac est plutôt technique et compliqué à utiliser

avec un accès au compartiment principal du matériel par l'avant et par l'arrière. Pour y accéder par l'arrière, il faut se frayer un passage à travers un ensemble de sangles latérales et en déplaçant les bretelles, ce qui rend la manœuvre assez difficile.

Une fois à l'intérieur, le sac dévoile un bel espace de rangement conçu pour y glisser un appareil photo monté d'un téléobjectif ou d'un gros zoom téléobjectif type Canon RF 200-800 mm f/6,3-9L IS USM. Peuvent s'y ajouter trois ou quatre objectifs et différents accessoires, tous protégés par le rembourrage orange emblématique de Vanguard. L'intérieur du sac possède également une poche rembourrée qui pourra abriter une tablette jusqu'au format 13 pouces. Côté portage, le sac à dos Alta Sky 42 est très confortable. Il est doté d'un système de harnais et d'un dos ergonomique 3D respirant bien rembourré, d'une forme unique qui facilite l'ajustage des bretelles épousant les contours de votre dos et de votre torse. Le rembourrage adopte un design alvéolé, assurant une bonne circulation de l'air. Sur le terrain, le sac offre une



grande résistance à l'eau sans sa housse intégrée. Elle s'avérera toutefois pratique en cas de pluie diluvienne. La base du sac est aussi renforcée pour le protéger des surfaces humides et rocailleuses. **PL**

### POINTS FORTS

- ↑ Fabrication soignée
- ↑ Confort de portage
- ↑ Bretelles dorsales rembourrées

### POINT FAIBLE

- ↓ Trop de sangles

Note

**90/100**

# Logitech MX Creative Console

## Retouche d'image plus productive

### LES POINTS CLÉS

- Design soigné
- Programmable

**229 €** Prix indicatif

Toujours à l'affût de technologies novatrices, la marque suisse Logitech a récemment mis la main sur l'entreprise finlandaise Loupedeck, spécialiste des outils de contrôle d'applications créatives, qu'il s'agisse d'illustration, de retouche d'image ou de postproduction vidéo. Ce rachat a débouché sur le développement d'une nouvelle console à destination des créatifs de tout poil, dont bien entendu les retoucheurs d'image et les experts de la vidéo. Logitech a tiré les leçons des précédents produits conçus par Loupedeck en imaginant un petit système modulaire très compact appelé "MX Creator

Console", articulé autour de deux petits modules qui ont été nommés "Keypad" et "Dialpad".

Le module Keypad se raccorde à l'ordinateur en USB-C. Il comporte neuf touches et se personnalise à l'aide de raccourcis clavier permettant de passer d'une application à une autre ou aux multiples fonctions et options de réglage du logiciel utilisé. Bien adapté aux outils développés par l'éditeur américain Adobe, dont les incontournables Photoshop et Lightroom, le Keypad peut se personnaliser avec un grand nombre de logiciels (macOS ou Windows) par le logiciel Logi Options+. Le module Dialpad se connecte en Bluetooth et permet de contrôler les outils des logiciels grâce à une grosse molette, une petite roulette et quatre boutons. Des fonctions personnalisables pourront, là encore, être attribuées aux divers organes de pilotage pour gérer les différentes actions assignées par le logiciel Logi Options+.



Conçu pour fonctionner en complément du clavier, de la souris et des raccourcis proposés par les logiciels, le MX Creator Console pourra facilement dérouter lors de ses premiers usages et être considéré comme un gadget. Mais les deux petits pads, une fois paramétrés à la main de son utilisateur, offrent un véritable gain en matière de productivité, et l'on y prend très vite goût. **PL**

### POINTS FORTS

- ↑ Multi-logiciel
- ↑ Facilité d'utilisation
- ↑ Productif

### POINT FAIBLE

- ↓ Un seul module Bluetooth

Note

**90/100**

# Invitation aux rêves

**La Maison de l'argentique.** <https://lamaisondelargentique.com>

En pleine période de crise sanitaire, le photographe de mode **Cyril Manzini** décide de créer La Maison de l'argentique, une galerie en ligne consacrée à la pratique de la photo argentique. À travers les tirages artisanaux d'une petite dizaine de photographes, cette galerie a la volonté de partager la beauté de ce monde et vous propose d'acquérir une œuvre en tirage limité ou unique pour une invitation au voyage et au rêve. Rencontre avec son créateur.



© MARELINE VINEC

**Quand la photographie est-elle entrée dans votre vie et pourquoi avez-vous décidé d'en faire votre métier?**

J'ai découvert la photographie lorsque j'étudiais en école de cinéma, on avait des cours de photo et j'ai pu expérimenter l'argentique. Après mes études, je me suis naturellement tourné vers le cinéma, mais très vite, la photo s'est imposée à moi et j'ai commencé à en vivre, principalement dans le secteur de la mode.

**En 2020, vous créez La Maison de l'argentique. Qu'est-ce qui vous a poussé à fonder cette galerie en ligne? Et pourquoi vous spécialiser dans le procédé argentique?**

J'exposais mon travail personnel lors d'événements éphémères, et quand la Covid est arrivée, il a fallu se réinventer. Nous étions tous confinés et j'avais envie de continuer à montrer du beau, du rêve, du voyage... et de l'art dans un monde qui en avait vraiment besoin. J'ai donc créé cette galerie avec une sélection de mes photos. Dans la genèse de ce projet, j'avais prévu d'accueillir d'autres photographes (environ une dizaine), mais avant, je devais développer et faire connaître la galerie. Les premiers photographes ont été intégrés il y a plus d'un an. Je suis par conséquent très heureux aujourd'hui de pouvoir représenter d'autres talents. L'idée principale est de promouvoir une photographie dans un univers onirique, réunissant plusieurs pratiques allant de la photo de voyage à des travaux un peu plus conceptuels...

En ce qui concerne le choix de se spécialiser dans l'argentique, c'est simple, mon univers, mon esthétique et mes influences ont toujours été portés sur des photographes et des cinéastes qui travaillaient en argentique. J'avais vraiment à cœur d'encourager un art qui soit fait de manière artisanale, avec un véritable savoir-faire. J'effectue moi-même mes tirages, que ce soit en couleurs ou en noir et blanc, et je pense que c'est une valeur ajoutée de concevoir des tirages d'exception pour donner de la préciosité à l'œuvre. J'avais réellement envie de me détacher de tout ce côté numérique dans lequel nous sommes baignés en permanence. Pour moi, l'argentique, c'est même une philosophie de vie : à l'heure où tout se dématérialise, ce procédé nous rattache au réel et au temps. En argentique, on est obligé de penser en amont de sa photographie au choix de l'appareil et de la pellicule... Lorsque l'on travaille au moyen format ou à la chambre, on a un nombre de prises de vues limité, on travaille plus sur l'instant,

parce que l'on n'a pas le retour de ce que l'on a photographié immédiatement (excepté au Polaroid), donc c'est une pratique qui est très différente. Et on prend le temps au moment du tirage de se confronter parfois au hasard et aux accidents pour expérimenter et tester de nouvelles choses... C'est vraiment tout ce rapport au temps qui m'intéresse dans cette pratique. Au début, j'ai entrepris de travailler en numérique, mais je n'étais pas réellement satisfait du résultat. Le jour où j'ai commencé à œuvrer avec une pellicule et à effectuer mes propres tirages, j'ai enfin pu donner l'orientation que je souhaitais à mes images. Je visualisais celles que j'avais toujours rêvé de faire. Aujourd'hui, dans mon métier de photographe de mode, je travaille constamment en argentique. Ce n'est pas forcément simple avec mes divers clients, mais pour moi, cela entre aussi en résonance avec le travail artisanal de la haute couture.

**Sur le site de la galerie, vous précisez que vous respectez la parité dans le choix des artistes que vous représentez.**

Ce n'était pas volontaire au départ, je sélectionnais mes coups de cœur et cela s'est fait naturellement. Je pense que de nos jours, il est tout de même important d'avoir cette parité, il faut que chacun ait sa chance! Garantir une parité parfaite, ce n'est pas toujours possible, mais il n'était pas question d'avoir un trop fort déséquilibre sur la représentation de genre. Et je suis heureux qu'aujourd'hui cette galerie puisse représenter de manière à peu près égale autant d'hommes que de femmes! D'ailleurs, deux nouvelles photographes vont rejoindre la galerie, il s'agit de Dominique Dieulot et Claire Deweggis. La première est une grande photographe de défilés de mode haute couture qui réalise de magnifiques Polaroid dans une vision très artistique, tandis que la seconde travaille avec différentes techniques, son univers est singulier avec beaucoup de matière, c'est sublime.

**Les tirages sont vendus en édition très limitée et des Polaroid en pièce unique. Un choix porteur pour le marché?**

Je suis extrêmement attaché à la préciosité de l'œuvre. Dans mon travail, je vais de plus en plus vers des œuvres uniques. C'est important de pouvoir offrir aux collectionneurs des œuvres qui sont rares, en quantité très limitée, voire en édition unique. On voit des galeries vendre des photographies avec des éditions considérables, je pense que cela perd de son sens. Une œuvre d'art doit conserver sa rareté.

**Dans ce sens, j'imagine qu'il est essentiel de pouvoir présenter les œuvres en réel. Organisez-vous des événements ponctuels pour exposer les tirages?**

En effet, et j'ai à cœur d'organiser des expositions éphémères à Paris pour que le public puisse venir à la rencontre des œuvres. Je propose également des rendez-vous privés pour

© CYRIL MANZINI



© CYRIL MANZINI



© CYRIL MANZINI



certain collectionneurs ou sur demande. Ainsi, on peut se rendre compte de la qualité du tirage, de l'œuvre mais aussi des nuances, parce que sur écran, le rendu peut être très différent. Il y a des acquéreurs qui achètent sur Internet, mais cela reste important d'offrir des alternatives à travers des événements ponctuels et ces visites privées. D'ailleurs, cela me permet de leur suggérer certaines œuvres qui ne sont pas visibles en ligne et seulement accessibles sur demande de catalogue personnalisé. Lorsque quelqu'un sollicite un rendez-vous privé, il me fait part de ses critères dans un formulaire pour que je puisse sélectionner des œuvres, et parmi elles des images en exclusivité.

#### **Vous réalisez vous-même vos tirages. Est-ce le cas pour les autres photographes ?**

Je réalise les miens jusqu'à une certaine taille. Pour les grands formats, je travaille avec Vincent Delsupexhe, qui est l'un des artistes de la galerie et qui est par ailleurs tireur-filtreur. Je lui confie mes tirages pour les grandes tailles ou certains tirages très spécifiques. La majorité des photographes de la galerie font eux-mêmes leurs tirages,

ils ont donc à cœur de réaliser tout le processus de l'œuvre, de la prise de vue au tirage. On collabore également avec Fred Goyeau, un tireur qui exerce au sud de Paris.

#### **Quels sont les prix de vente proposés par la galerie et avez-vous un profil type de collectionneur ?**

Pour le moment, les prix vont de 500 à 5000 €, cela va dépendre en fait du nombre d'exemplaires, du format et de la technique utilisée. Par exemple, certains tirages d'après Polaroid seront moins chers que des tirages qui sont faits à la main au laboratoire. Concernant le type de collectionneurs, les profils sont assez variés, ils viennent de Paris, de région mais aussi de l'étranger. Toutefois, ma clientèle d'acheteurs est principalement composée de femmes entre 40 et 60 ans. Et j'ajouterais que ce sont des profils qui ne collectionnent pas uniquement de la photographie.

*Les photographes de La Maison de l'argentique : Arnaud Berman, Vincent Delsupexhe, Raul Diaz, Lokee, Cyril Manzini, Diane Vo Ngoc et Siuling. Ils ont été rejoints par Claire Deweggis et Dominique Dieulot.*

# Regard intime

“Singing photographer”, CRP/, Douchy-les-Mines (59), jusqu’au 18 mai 2025.

Le Centre régional de la photographie des Hauts-de-France, à Douchy-les-Mines, accueille la rétrospective de la photographe américaine Arlene Gottfried, en partenariat avec Les Douches la Galerie, à Paris, qui a représenté l’œuvre de l’artiste en 2016.



© ESTAÏE ARLENE GOTTFRIED/COURTESY LES DOUCHES LA GALERIE PARIS

Untitled, n. d.

Un vent new-yorkais s’apprête à souffler sur le Nord de la France grâce à cette nouvelle rétrospective présentée par le CRP/ de Douchy-les-Mines. La photographe américaine Arlene Gottfried est née dans une famille juive modeste de Brooklyn. Elle a grandi et a passé sa vie à New York, à Coney Island tout d’abord, puis dans le barrio latino et afro-américain de Crown Heights, des quartiers populaires de la ville. La photographie entre dans son quotidien presque par hasard : refusant de poursuivre des études, elle devient employée de bureau et s’initie à cette pratique lors de cours du soir, où elle est la seule femme. Son père lui offre son premier appareil photo, elle commence à photographier ce qui l’entoure, ses voisins, puis se rend au festival de Woodstock. Arpentant sans relâche New York, Gottfried devient reporter-photographe et capture, durant près de quarante-cinq ans, l’effervescence et la diversité de cette mégapole. Quelques mois avant sa mort, Les Douches la Galerie, à Paris, exposent ses

images pour la première fois, afin de mieux faire connaître son œuvre au public français. Aujourd’hui, le CRP/, sous le commissariat de Laurence Cornet, donne un nouvel écho à son regard singulier à travers cette exposition. Elle exposition est l’occasion de plonger dans le New York des années 1970-1990, dans ce théâtre où à chaque coin de rue se passe une scène incroyable que seule cette ville est capable d’offrir, et c’est de l’aveu même de la photographe : *“Tu sors, et le reste est une surprise. Quand les choses se passent sans que cela soit prévu, c’est la magie de la photographie.”* Elle capture tout ce qui l’entoure, ses amis, les personnes les plus excentriques, la communauté homosexuelle... Elle redonne vie à l’ambiance libre et insouciant qui régnait avant la vague de peur du sida... Le surnom par lequel sa mère l’appelait en raison de sa passion pour le gospel, “la photographe chantante”, donne son nom à l’exposition, une célébration vibrante de son œuvre et de la ville qui l’a tant inspirée.

“Wolverine Camper”, 1979. ►



© ESTI'VE ARLENE GOTTFRIED/COURTESY LES DOUCHES LA GALERIE PARIS



DENNIS MORRIS, "BABYLON BY VAN", LONDON, 1973 © DENNIS MORRIS

## En rythme !

**"Music + Life"**, MEP, Paris (4<sup>e</sup>), jusqu'au 18 mai 2025.

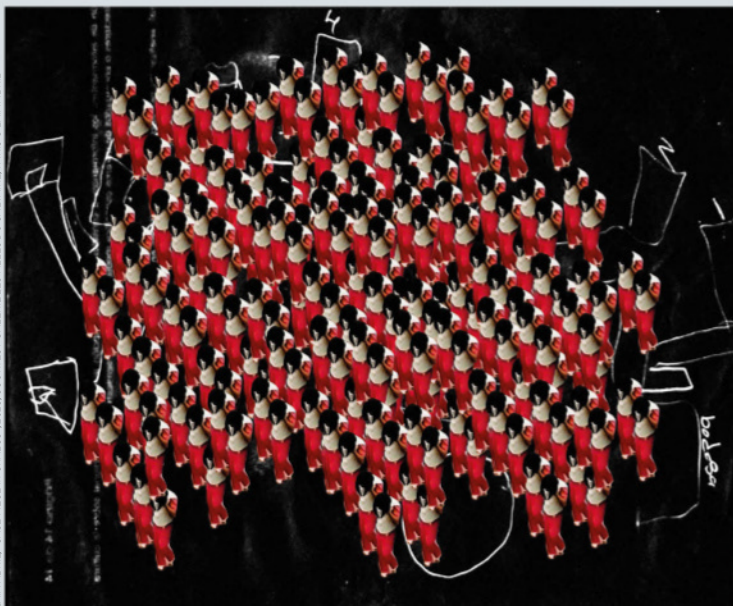
L'année 2025 s'annonce prometteuse à la Maison européenne de la photographie. Si les rétrospectives de Marie-Laure de Decker et Edward Weston figurent parmi les temps forts du printemps et de l'automne, c'est en musique que débute cette nouvelle saison avec la première rétrospective française consacrée à Dennis Morris. Photographe britannique d'origine jamaïcaine, Morris publie à seulement 11 ans sa première image en une du *Daily Mirror*. Sa carrière prend un tournant décisif à l'adolescence lorsqu'il est repéré par Bob Marley, qui l'invite à suivre sa tournée pour immortaliser ses concerts. Ses photographies iconiques du roi du reggae, tout comme celles des Sex Pistols, ont depuis marqué l'histoire de la musique. Cette rétrospective met également en lumière son travail documentaire sur les mutations sociales de l'Angleterre postcoloniale.

## Trilogie

**"On Mass Hysteria : une histoire de la misogynie"**, Le BAL, Paris (18<sup>e</sup>), jusqu'au 18 mai 2025.

Le BAL accueille le troisième volet du corpus de recherches visuelles sur le contrôle systémique du corps des femmes à travers le temps et les cultures, réalisé par l'artiste espagnole Laia Abril. Après le chapitre sur l'avortement et celui sur la culture du viol, Laia s'intéresse à ce qui a longtemps été qualifié d'"hystérie collective". Pour cette exposition parisienne, on découvre une installation qui présente trois études de cas spécifiques, sous l'expertise d'anthropologues, sociologues, neurologistes et psychiatres, pour décrypter l'origine de ces crises. Pour ces trois cas, qui se sont déroulés dans différentes parties du monde, l'artiste présente des images évocatrices des récits de ces femmes, accompagnées de leurs témoignages sonores et d'une revisite des faits par la presse et les autorités locales. Dans ce nouveau chapitre s'esquisse la théorie que ces phénomènes sont une sorte de langage de résistance des femmes aux systèmes d'oppression, aux douleurs collectives ou aux traumatismes transgénérationnels.

LAIA ABRIL, "CASE PIECE # CHALCO", 2023, COURTESY GALERIE LES FILLES DU CALVAIRE, PARIS © LAIA ABRIL



© GABRIELLE DUPLANTIER, "MAXIME CONTRE LE CHÉNE", SÉRIE WILD ROSE, 2012

## Émotion

**"Wild Rose"**, La Chambre, Strasbourg (67), jusqu'au 23 mars 2025.

Après la parution de *Wild Rose* au printemps 2024 aux éditions Lamaindonne, une exposition consacrée à cet ouvrage a vu le jour grâce à une coproduction entre le centre Claude-Cahun de Nantes et Le Carré d'art à Chartres-de-Bretagne. Aujourd'hui, cette exposition qui réunit les tirages de la dernière série de Gabrielle Duplantier est proposée au public alsacien. Dans cet opus, la photographe nous plonge au cœur d'un univers tendre et délicat, chargé de ses souvenirs d'enfance. C'est en pleine période de confinement de la crise sanitaire que Gabrielle Duplantier se réfugie dans la maison familiale et immortalise son environnement, une forêt mystérieuse qui borde les alentours, la nature sauvage accompagnée d'une série de portraits qui entre en résonance avec les étapes d'une vie de famille gardées en ces lieux.



© MICHEL VANDEN EECKHOUDT, BELGIQUE, 2011 TIRAGE ARGENTIQUE RÉALISÉ PAR L'ARTISTE, 54 x 37 CM

## Ode au règne animal

**“Animalia : le singe et l’hirondelle”**, Galerie Camera Obscura, Paris (14<sup>e</sup>), jusqu’au 8 mars 2025.

Les animaux ont depuis toujours fasciné les photographes. La Galerie Camera Obscura célèbre cette relation unique en réunissant les œuvres de ses plus grands talents, chacun ayant posé un regard singulier sur le monde animal. Les animaux occupent une place centrale dans le travail de Michel Vanden Eeckhoudt, Pentti Sammallahti ou encore Yamamoto Masao, où leur présence résonne avec force. À leurs côtés, les clichés de Michael Ackerman, Sarah Moon, Bernard Plossu et Paolo Roversi explorent une diversité de sensibilités, révélant autant la fragilité que la puissance de ces espèces. Une exposition qui célèbre la richesse d’un dialogue entre nature et photographie, sublimé par une pluralité de regards.



SÉRIE SOMETHING IS GOING ON HERE © ALEXANDER GRONSKY COURTESY GALERIE POLKA

## Nouveau monde

**“Almagine”**, Hangar (Bruxelles), jusqu’au 15 juin 2025.

Dans le cadre de la 9<sup>e</sup> édition du festival PhotoBrussels, le centre d’art Hangar, fondateur de la manifestation, propose une exposition collective consacrée à l’intelligence artificielle. Aussi fascinante qu’inquiétante, l’IA s’impose auprès des photographes comme un outil de création au même titre que de nombreuses innovations technologiques qui se sont succédé. Sous le commissariat de Michel Poivert, l’exposition explore et interroge les possibilités créatives et conceptuelles des œuvres générées par l’IA à travers le prisme de la photographie et l’œil expert de 19 artistes photographes sélectionnés lors d’un appel à candidatures.



NEW YORK, 2015-2023 © ROBIN LOPIET

## Perspectives

**“Alexander Gronsky”**, Galerie Le Château d’eau, Toulouse (31), jusqu’au 23 mars 2025.

Durant ses travaux de rénovation, la Galerie Le Château d’eau accueille ses visiteurs dans un espace temporaire, à quelques centaines de mètres de son site historique, au 58, allées Charles-de-Fitte. Pour sa première exposition de l’année, la célèbre institution toulousaine reçoit le photographe estonien Alexander Gronsky dans une rétrospective réunissant une sélection d’images réalisées entre 2005 et 2019. L’œuvre de Gronsky se situe à la frontière du reportage et de la fiction documentaire. Il arpente les territoires pour explorer le rapport entre l’homme et le paysage. Que ce soit dans les villes russes cachées sous un épais manteau de neige ou en plein cœur des mégalopoles chinoises, le photographe joue avec notre perception et immortalise des lieux essentiels à notre mémoire collective.

# Plein la vue

**PhotoBrussels Festival** à Bruxelles (Belgique) jusqu'au 23 février. [photobrusselsfestival.com](http://photobrusselsfestival.com)

Cet hiver, la vibrante capitale européenne accueille la photographie dans toute sa diversité, à travers une multitude d'expositions et d'événements célébrant son histoire tout en interrogeant son avenir. Voici une sélection d'accrochages à ne pas manquer, certains perdurant après la fin du festival.



© VINCENT FOURNIER

© PASCAL SGRO

**A**vec près d'une cinquantaine de lieux formant le parcours de sa 9<sup>e</sup> édition, PhotoBrussels est devenu un festival de premier plan sur la scène européenne. Créé en 2016 à l'initiative du centre d'art photographique Hangar par Delphine Dumont, il permet au public de découvrir une multitude de propositions artistiques à travers les galeries, centres d'art, institutions ou lieux privés de la capitale. Au Hangar, cœur du festival, on aura jusqu'au 15 juin pour visiter l'incontournable exposition "Almagine - Photography and generative images". Réalisée en collaboration avec l'historien Michel Poivert, celle-ci réunit 18 artistes qui explorent la fusion souvent vertigineuse entre la photographie et l'imagerie générative, en revisitant situations, événements et personnages historiques avec l'intelligence artificielle. La galerie Spazio Nobile

présente la série *Flora Incognita* dans laquelle Vincent Fournier étire les formes végétales au fil de son imagination. Dans un registre plus documentaire, on ira voir au M Art Project Space la rétrospective consacrée à Ragnar Axelsson, célèbre pour ses superbes images de l'Arctique en noir et blanc, et aussi l'exposition "The Subtle Gesture" du centre culturel Le Jacques Franck, avec les portraits d'hommes de Rami Hara. Côté vintage, la Tiny Gallery nous fait découvrir Louis Robinson von Beckhoff et ses clichés au grain sensible de l'Amérique populaire des années 60-70. Au programme également, des maîtres tels que Eikoh Hosoe, Lucien Hervé ou Pierre Molinier. Chaque lieu offre durant ce mois consacré à la photographie des moments d'échange privilégiés : conférences, ateliers, signatures de livres, discussions avec les artistes...

Ci-dessus : série *Flora Incognita* de Vincent Fournier ; série *Cherry Airlines* de Pascal Sgro (exposition "Almagine").  
Page de droite, de haut en bas : une image de l'exposition "Moments in Time Past" de Louis Robinson von Beckhoff ; l'Arctique de Ragnar Axelsson ; une photo de la série *Durag* de Rami Hara.



© LOUIS ROBINSON VON BECKHOFF



© RAGNAR AXELSSON



© RAMI HARA

## Parcours hivernal

**Chaumont-Photo-sur-Loire** à Chaumont-sur-Loire (41) jusqu'au 23 février. [domaine-chaumont.fr](http://domaine-chaumont.fr)

**L**e Domaine de Chaumont-sur-Loire se fait, comme chaque hiver, l'écrin raffiné d'une série d'expositions photo à découvrir au fil des bâtiments, des jardins et des salles du château. La nature est comme toujours à l'honneur dans les travaux présentés par les cinq artistes invités. Le grand photographe canadien Edward Burtynsky expose une série réalisée en Afrique, dans son style habituel, à la fois spectaculaire et engagé. Plus loin, Laurent Millet sublime les forêts tropicales d'Indonésie dans des images très picturales, tandis que Letizia Le Fur décolorise la jungle de Tahiti pour nous faire ressentir les dangers qui la menacent (voir le numéro 376).

De son côté, Nicolas Bruant déploie un univers proche de l'abstraction avec ses intrigantes photographies noir et blanc d'arbres faites d'ombres et de percées de lumière. Enfin, Jens Liebchen nous livre de superbes portraits d'arbres de Tokyo sous la neige, aussi majestueux qu'indifférents à l'humanité que s'agit non loin de là.



© JENS LIEBCHEN

## Festivals, foires et salons

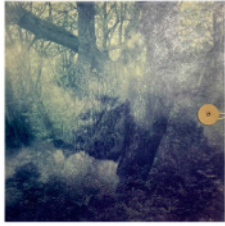
### FÉVRIER/MARS

- **13/Arles** : 5<sup>e</sup> Festival Impulse, du 1<sup>er</sup> mars au 31 mai. [lefestivalimpulse.com](http://lefestivalimpulse.com)
- **16/Angoulême** : 12<sup>e</sup> festival L'Émoi photographique, du 5 avril au 11 mai. [emoiphotographique.fr](http://emoiphotographique.fr)
- **22/Plérin** : 16<sup>e</sup> PhotoTroc, le dimanche 9 février. [artimages.bzh](http://artimages.bzh)
- **41/Chaumont-sur-Loire** : festival Chaumont-Photo-sur-Loire, jusqu'au 23 février. [domaine-chaumont.fr](http://domaine-chaumont.fr)
- **72/Le Mans** : 47<sup>e</sup> festival Les Photographiques, du 15 mars au 13 avril. [photographiques.org](http://photographiques.org)
- **75/Paris** : 2<sup>e</sup> Festival du Jeu de Paume, du 7 février au 23 mars. [jeudepaume.org](http://jeudepaume.org)
- **95/Cergy-Pontoise** : 8<sup>e</sup> Festival du regard, jusqu'au 2 mars. [festivalduregard.fr](http://festivalduregard.fr)
- **Belgique/Bruxelles** : 9<sup>e</sup> festival PhotoBrussels, jusqu'au 23 février. [photobrusselsfestival.com](http://photobrusselsfestival.com)

### PLUS TARD

- **13/Arles** : 56<sup>e</sup> Rencontres d'Arles, du 7 juillet au 5 octobre. [rencontres-arles.com](http://rencontres-arles.com)
- **34/Montpellier** : 25<sup>e</sup> festival Boutographies, du 10 mai au 1<sup>er</sup> juin. [boutographies.com](http://boutographies.com)
- **16/Barro** : 24<sup>e</sup> festival du photoreportage BarrObjectif, du 13 au 21 septembre. [barrobjectif.com](http://barrobjectif.com)
- **60/Creil** : 6<sup>e</sup> biennale Usimages, du 12 avril au 15 juin. [diaphane.org](http://diaphane.org)
- **75/Paris** : 15<sup>e</sup> festival Circulation(s), du 5 avril au 1<sup>er</sup> juin. [festival-circulations.com](http://festival-circulations.com)
- **75/Paris** : Salon de la Photo, du 9 au 12 octobre à la Grande Halle de la Villette. [lesalondelaphoto.com](http://lesalondelaphoto.com)
- **78/Les Mesnuls** : 5<sup>e</sup> festival Les Mesnographies, du 7 juin au 14 juillet. [mesnographies.com](http://mesnographies.com)
- **91/Bièvres** : 61<sup>e</sup> Foire internationale de la photographie, les 7 et 8 juin. [bievres.fr](http://bievres.fr)

# Pas à pas



**L'Aval**, Julien Coquentin, Origini Éditions, 27 × 27 cm, 96 p., 70 €

Après la publication de ses deux précédents ouvrages, *Saisons noires* et *Oreille coupée*, le photographe Julien Coquentin clôt cette trilogie photographique avec *L'Aval*, une exploration poétique à travers une forêt dans un sublime et précieux livre-objet. ♥♥♥♥♥



© JULIEN COQUENTIN

**N**ous en sommes en 2016 lorsque l'artiste Julien Coquentin entame cette nouvelle série, *L'Aval*, une exploration intime convoquant les thèmes qui lui sont chers, à savoir la forêt et l'enfance. Il saisit son appareil photo, armé d'anciennes pellicules argentiques périmées, avant de quitter son domicile un jour de brume. Il traverse son jardin, se fraie un chemin parmi les herbes hautes pour arriver à l'orée du bois. C'est ici que débute "l'aval". Il commence son chemin et compte ses pas. La Kodak Portra restitue des images aux couleurs délavées, des clichés accidentés captés tout au long de sa déambulation, en plein cœur de la forêt jusqu'au cours de la rivière, plus bas, en passant par la clairière. Ici, nul chemin, c'est comme si le photographe aimait se perdre au milieu de l'épais tapis de fougères et de l'enchevêtrement des branches. La brume ajoute à l'angoisse de cet environnement qui semble menaçant. Il a grandi dans un village aux alentours. Il connaît donc ce territoire depuis toujours, malgré les transformations et les mutations qu'engendre le temps qui passe; chaque lieu devient un jalon chargé de mémoire. 512, c'est le nombre

de pas qu'il faut pour traverser une galerie appelée "le tube", un tunnel en béton d'un barrage qui ouvre grand sa bouche pour déverser des millions de mètres cubes d'eau. 646, c'est le nombre de pas qui séparent cette fois sa maison d'un vieux châtaignier dénommé "l'arbre aux sorcières", sans doute un vestige de conte créé par les enfants et qui laisse rapidement l'imagination prendre le dessus pour déployer les pouvoirs de cet arbre mort envahi par le lierre. À cette série de clichés de cet environnement brumeux, il associe des photographies réalisées à la chambre, des natures mortes de fleurs déposées dans un vase, des portraits d'enfants, et fait des superpositions pour ajouter de la tension et de l'émotion. Encore une fois, *L'Aval* mêle les mots à l'image sur le territoire restreint qui est celui du photographe. Son ouvrage *Saisons noires* était une ode aux paysans de sa région aveyronnaise; avec *Oreille coupée*, il suivait les traces d'un loup installé au sein des forêts d'Aubrac dans une enquête écologique et sociologique. Avec ce nouveau livre-objet, publié en édition très limitée de 250 exemplaires, Julien Coquentin termine sa trilogie photographique. **EW**



## Journal intime

Ici et ailleurs, LiLiROZE, Hemeria,  
25 x 32 cm, 188 p., 69 €



**H**uit ans après la publication de son précédent ouvrage, LiLiROZE revient avec une nouvelle monographie qui nous offre une rétrospective de ses dernières séries. *Ici et ailleurs* se compose de cinq séquences distinctes qui nous permettent de plonger dans un univers délicat et poétique se déclinant aussi bien en couleurs qu'en noir et blanc. Sa photographie puissante et intime se mêle à un héritage cinématographique. Elle cherche à donner une dimension inédite aux images. LiLiROZE explique que sa pratique artistique tente de matérialiser des sensations et des émotions. Si la photographie est quelque chose d'abstrait et de difficilement palpable, elle sculpte ses images par le biais de la lumière. Chacune de ses photos est ainsi façonnée par son regard. Elle sublime ses modèles avec des flous et un grain parfaitement maîtrisés pour nous plonger dans des scènes aussi envoûtantes que mystérieuses. Lorsqu'elle sort de son studio pour porter son regard sur la nature qui l'entoure, elle s'attache à autant de perfection dans ses clichés pour nous immerger dans sa propre fiction. Cet ouvrage est dédié à son père et elle invite tous les lecteurs à partager un peu de ses rêves. **EW**



© LILIROZE



© MICHAEL BRODIE



## On the road, again

Failing, Michael Brodie, Twin Palms  
Publishers, 22 x 28 cm, 412 p., 85 €



**S**orti en 2013, le premier livre de Michael Brodie est devenu un classique instantané. Dès 2003, l'Américain alors âgé de 18 ans avait commencé à sillonner les États-Unis en train, dressant à travers son objectif un portrait romantique et cinématographique des "hobos" épris de liberté qu'il croisait sur sa route. Soudain populaire, Brodie a ensuite disparu des radars. En réalité, il est tombé amoureux, s'est marié, a construit une maison, a monté son entreprise. Quand cette vie rangée s'est écroulée, il est reparti sur la route avec son appareil. Ce nouveau livre est comme un miroir sombre du premier, une sorte de réveil brutal marqué par la perte et le deuil. Souvent trash, mais ne manquant jamais de déceler la beauté là où elle se cache, Brodie redevient vagabond, montrant l'envers du rêve américain, vu de l'intérieur. **JB**



## Découverte miraculeuse

Holy Land U.S.A., Lisa Barlow,  
Stanley/Barker, 25 x 33 cm, 104 p., 67 €



**R**eplongeant dans ses archives pendant la pandémie, la photographe américaine Lisa Barlow a retrouvé cette série inédite réalisée en été 1980, tandis qu'elle était étudiante à l'université de Yale. Non loin de là, elle fut attirée par une croix géante qui surplombait l'autoroute 69 du Connecticut. Elle découvrit alors Holy Land U.S.A., sorte de parc d'attractions sur le thème de la Bible. En photographiant cette réplique kitsch de Jérusalem construite vingt ans auparavant et déjà décrépite, elle aperçut du haut de la colline son véritable sujet : la cité industrielle de Waterbury située en contrebas, dont les cheminées tranchaient avec ces lieux saints anachroniques. L'essentiel du livre se concentre sur le quotidien de cette ville moyenne qui semble contenir la quintessence des États-Unis. Elle le saisit de façon aigre-douce avec une rare empathie. **JB**



© LISA BARLOW

## En chemin



**Pillar to Post**, Sam Wright, Gost Books, 23 x 29 cm, 144 p., 55 €



**P**hotographe britannique renommé originaire de Sheffield, Sam Wright s'est intéressé aux communautés des gens du voyage de son pays. Travellers irlandais et Roms sont présents depuis des siècles sur les îles Britanniques, mais font l'objet de stéréotypes tenaces, récemment amplifiés par la télévision et ses *reality shows*. Après avoir appris que son arrière-grand-mère avait été forcée de renier ses origines irlandaises lors de son mariage, le photographe a engagé ce travail documentaire qui lui a pris deux ans. Il a visité huit foires à travers le Royaume-Uni et l'Irlande, en commençant par la foire aux chevaux d'Appleby, plus grand rassemblement annuel de gens du voyage et de Roms depuis 1775. On lui avait conseillé de ne pas y aller, sous peine de se faire voler son équipement. N'écouter pas les préjugés, il a persisté et a été chaleureusement accueilli par cette communauté. Il en a tiré un portrait sincère, à la fois classique par son approche picturale aux tons chauds (ce travail a été exposé à la National Portrait Gallery de Londres) et contemporain par les questions qu'il soulève sur la fragilité d'un mode de vie tenaillé entre attachement aux traditions et modernité à marche forcée. **JB**



© SAM WRIGHT



© ALICE PALLOT

## Urgence climatique



**Red Bloom**, Alice Pallot, The Eyes, 20 x 28 cm, 68 p., 35 €



**D**ernier-né de la collection "Civis Maritimus" des éditions The Eyes, *Red Room* succède aux *Particules* de Manon Lanjouère sur la pollution plastique des océans. Dans son travail, Alice Pallot alerte sur les dangers du dérèglement climatique et en particulier sur la prolifération des algues vertes. *Red Room* est le troisième volet d'un opus intitulé *Algues maudites*. Accompagnée de scientifiques, la photographe explore le processus de photosynthèse des algues qui absorbent les rayonnements rouges du soleil. Ce processus entraîne la restitution d'un gaz toxique nommé "H2S" mettant en péril nos écosystèmes. Pour illustrer cette destruction invisible à l'œil nu, Alice Pallot adopte un procédé de création singulier : elle immerge ses tirages dans des cultures d'algues, révélant ainsi l'impact tangible de ces phénomènes sur notre environnement. **EW**



## Paysages industriels

**La Vallée**, B. Stofleth et N. Giraud, Spector Books, 24 x 31 cm, 272 p., 45 €



**F**ruit d'un travail entamé en 2013, l'ouvrage de Nicolas Giraud et Bertrand Stofleth résulte d'une ambitieuse enquête photographique menée sur une décennie. Les deux photographes se sont penchés sur un territoire marqué par l'Histoire, berceau d'une révolution industrielle, mais aussi témoin de la transformation radicale du paysage. En quarante ans, le déclin de l'activité a entraîné la désertion des sites et provoqué l'exode de la population. Giraud et Stofleth ont parcouru les vallées entre la Loire et le Rhône, capturant des lieux, des objets et des événements qu'ils ont minutieusement répertoriés chronologiquement. Cette exploration visuelle se double de textes écrits par des spécialistes, offrant une véritable archéologie de notre modernité et une réflexion sur l'impact durable de l'industrie sur nos territoires. **EW**



© N. GIRAUD-B. STOFLETH

## Les autres parutions sélectionnées par la rédaction

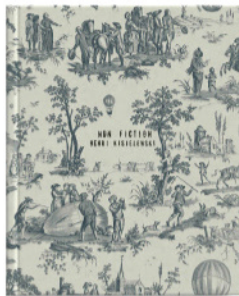


### Un ailleurs

#### **Blinked Myself Awake**, Bieke Depoorter,

Hannibal Books, 28 × 28 cm, 136 p., 64 €

Dans cette série, Bieke Depoorter paraît vouloir échapper à la réalité et aux traumatismes de cette vie pour s'imaginer dans un "ailleurs". Bien qu'elle n'ait jamais été attirée par l'astronomie, elle s'attache à celles et ceux qui se projettent dans l'espace à travers leur télescope. Elle pose son regard sur ceux qui semblent trouver du réconfort dans le cosmos. **EW**



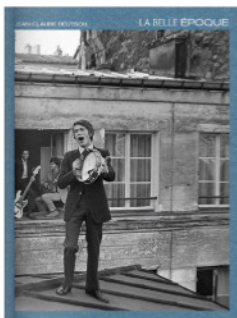
### Fragments du réel

#### **Non fiction**,

Henri Kisielewski,

*Le Bec en l'air*, 22 × 27 cm, 96 p., 35 €

Mêlant approche documentaire et mise en scène imaginée, cette série publiée intitulée *Non fiction* revisite des lieux de faits divers pour bâtir un récit visuel troublant. Les images de l'artiste franco-britannique Henri Kisielewski oscillent entre vérité et illusion et transforment chaque détail en indice, brouillant les frontières entre réalité et fiction. **EW**



### Le printemps des idoles

#### **La Belle Époque**,

Jean-Claude Deutsch,

*auto-édité*, 24 × 32 cm, 128 p., 49 €

Dutronc, Hardy, Hallyday, Deneuve, Adjani, Travolta, ces visages synonymes de la bohème des années 1960 à 1980 défilent parmi tant d'autres dans cette rétrospective consacrée à Jean-Claude Deutsch, l'un des portraitistes de l'âge d'or de *Paris Match*. **JB**



### Mythes et réalités

#### **Paradise Inc.**,

Guillaume Bonn,

*Hemeria*, 21 × 27 cm, 184 p., 39 €

Guillaume Bonn nous livre ici le fruit de deux décennies d'expéditions au cœur de l'Afrique de l'Est, documentant la disparition progressive de sa faune et sa flore sauvages. Ce projet interroge le mythe d'un continent préservé, en confrontant l'imaginaire collectif à une réalité marquée par l'urbanisation et la modernisation. **EW**



### Seuls au monde

#### **La Firme**, Richard Pak,

Atelier EXB, 19 × 27 cm, 96 p., 45 €

Le photographe a fait escale sur la petite île britannique Tristan da Cunha, où vivent 250 âmes. Y vivre, c'est adopter les principes fondateurs idéalistes de l'île, comme l'égalité, le partage et le refus de la propriété privée. Richard Pak interroge les limites de cette utopie. **EW**



### Traditions

#### **Revêtir**, Aurélie

Scouarnec, *Rue du Bouquet*, 22 × 32 cm, 144 p., 45 €

Dans cet ouvrage, Aurélie Scouarnec s'immerge dans les traditions à travers les costumes bretons, capturant les gestes d'habillage et les instants suspendus des préparatifs. Ce livre mêle images, textes en quatre langues (français, breton, gallo, anglais) et archives familiales pour révéler les liens entre étoffes, corps et coutumes. **EW**



### Vivre ensemble

#### **La Mémoire des murs**,

Françoise Saur, Médiapop Éd., 24 × 20 cm, 160 p., 25 €

À Cernay, en Alsace, les grands ensembles du quartier populaire de Bel-Air ont été démolis en 2022. Leurs habitants, main-d'œuvre des Trente Glorieuses, y avaient fait leur vie. Françoise Saur a immortalisé les traces de ces existences dans les appartements vides, ainsi que la vie alentour. Un document précieux sur notre histoire récente, et une ode touchante au vivre-ensemble. **JB**



### Fruits défendus

#### **Berlin, Berlin**, Helmut

Newton, éd. Taschen, 21 × 28 cm, 244 p., 50 €

Sise à Berlin, la Fondation Helmut Newton a fêté ses 20 ans. Ainsi sort cette anthologie qui montre comment la ville a forgé l'imaginaire du grand photographe. Hôtels cossus, cabarets louches, boîtes branchées, la cité bohème regorge de tentations, pour Newton, de sublimer lieux hantés et fruits défendus. **JB**

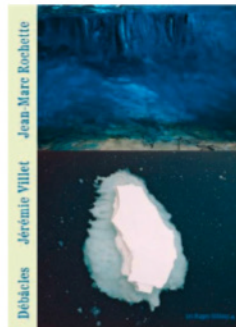


### Rétrospective

#### **Une écriture du regard**,

Gisèle Freund, éd. Hazan, 27 × 24 cm, 144 p., 25 €

L'exposition du même nom vient de s'achever au Pavillon populaire de Montpellier, mais on peut se procurer ce catalogue qui remet en lumière une figure majeure mais injustement négligée de la photographie du xx<sup>e</sup> siècle. Connue surtout pour ses portraits de personnalités (elle réalise la photo officielle de François Mitterrand en 1981), Gisèle Freund était aussi une sociologue engagée qui a documenté de nombreux faits de société. **JB**



### Blanc (im)maculé

#### **Débâcles**, Jérémie

Villet, *Les Étages Éd.*, 20 × 26 cm, 150 p., 35 €

Des Alpes à l'Antarctique, les clichés spectaculaires de Jérémie Villet disent la beauté et la fragilité des paradis blancs. Cet ouvrage fait dialoguer ses images avec celles du grand dessinateur de BD Jean-Marc Rochette, autre amoureux notoire de la montagne, dans un plaidoyer poétique pour la préservation de la planète. **JB**

**LUMIÈRE SUR... YVES MARCHAND ET ROMAIN MEFFRE**



© JEAN-CHARLES DUBAN

L'un est né en 1981, l'autre en 1987. Depuis plus de vingt ans, Yves Marchand et Romain Meffre sillonnent le monde pour photographier les ruines contemporaines et s'interroger sur nos sociétés modernes et la psychologie de l'époque. Précurseurs de l'exploration urbaine (urbex), célèbres pour leur inventaire de la métamorphose, la sortie de leurs ouvrages est toujours un événement attendu. Cette fois-ci, interrogeant le futur par le biais de l'IA, le duo d'inséparables a publié dernièrement son livre dystopique *Les Ruines de Paris* aux éditions Albin Michel. **Propos recueillis par Christine Bréchemier**

**Quel est votre parcours ?**

**Romain Meffre :** On a fait des études plutôt éloignées de la photographie avec quand même une sensibilité esthétique à l'image et aux ruines. De mon côté, je faisais de la spéléo, avec une fascination récurrente pour les ruines et les paysages sublimes en lien avec la nature. À 15 ans, je visitais des carrières, des lieux souterrains, des usines désaffectées. Je découvrais le patrimoine industriel et la petite communauté qui s'intéresse à ça. On comprend assez rapidement que la photographie est un bon moyen de marquer ces lieux avant qu'ils ne disparaissent. En 2001, on ne se connaît pas encore mais on commence la photographie au même moment.

**Qu'est-ce qui vous a séduit dans cette approche ?**

**Yves Marchand :** En 2000, mon frère m'emmenait dans les catacombes. J'avais une attraction-répulsion pour les bâtiments abandonnés. Tu as envie d'y aller, tu es curieux et en même temps tu as peur, parce que c'est dangereux et interdit. Tout l'imaginaire autour est plutôt négatif, mais il appartient aussi à l'imaginaire collectif de l'archéologue, de l'aventurier... L'aventure est au coin de la rue. J'ai été rassuré également par la communauté qui légitime l'exploration. La photo m'a poussé à aller explorer, et les lieux abandonnés étaient un très bon sujet.

**Comment vous êtes-vous connus ?**

**R.M. :** En 2002, on est en contact chacun de notre côté avec Timothy Hannem, qui fait partie de la communauté de l'urbex. Tim a un site Internet nommé "Glauceland". On a oublié mais à l'époque, c'était compliqué de trouver une plateforme pour y mettre ses photos, compliqué d'avoir un site, souvent il fallait savoir coder. Tim est

dans la banlieue sud, comme nous, et on échange des lieux avec lui.

**Y.M. :** À un moment, Tim m'a proposé de relayer sur son site les photographies que j'avais faites d'un château abandonné.

**R.M. :** Je suis tombé sur les incroyables photographies d'Yves et j'ai alors demandé à Tim de me donner la localisation exacte de ce lieu. C'est là qu'il m'a mis directement en relation avec Yves et qu'on s'est rencontrés.

**Comment se sont passés la suite et le début de votre collaboration ?**

**R.M. :** Rapidement, on a fait nos premières explorations ensemble. On se réunissait pour regarder nos images respectives faites avec notre Minolta 24x36. On se partageait en permanence toutes les infos. Puis, on a ouvert un site en commun pour y mettre nos photos ensemble, mais chacun avait encore son propre copyright. On a collaboré de plus en plus et on a commencé à poser nos jalons. Depuis toujours, on rêvait aux ruines de Détroit qu'on voyait sur des sites ou dans les livres de Camilo José Vergara.

**Y.M. :** On a vite eu le sentiment que les lieux disparaissaient systématiquement. On avait déjà loupé la gare d'Orsay qui avait été en ruine un moment, le Muséum national d'histoire naturelle...

**R.M. :** On comprend que les paysages changent et que les ruines sont évacuées du paysage. On a décidé de partir à Détroit... Surtout qu'en 2005, des démolitions importantes étaient prévues. On a pris un billet d'avion et sur place, pendant dix jours, on a fait chacun nos photos au 35 mm.

**C'est votre célèbre série *The Ruins of Detroit*. Quand commencez-vous à signer les photos à deux ?**

**R.M. :** L'idée était d'en faire une exposition. En 2006, on a exposé chez un couple d'amis qui venait d'ouvrir un lieu. L'esthétique de l'exploration urbaine plaisait bien, et l'expo a bien marché. À l'issue de celle-ci, on a commencé à signer les photos à deux. On avait mis 1000 € chacun dans le voyage et l'expo, et à la fin, on avait amorti les dépenses. C'est là qu'on s'est dit que ce serait pas mal de passer à la chambre photographique pour le rendu. On lorgnait du côté de photographes comme Robert Polidori. En 2006, on est retournés à Détroit avec une petite chambre photographique chacun. Sur place, on a découvert les poses très longues... On installait nos appareils à côté, on se prêtait les objectifs ou on se cherchait pendant des heures pour emprunter l'objectif de l'autre.

**Y.M. :** À la fin des trois semaines, on ne savait même plus qui avait fait telle ou telle photo.

**R.M. :** On a refait une expo. Dès lors, on n'a toujours utilisé qu'une seule chambre. En fait, ça s'est fait assez naturellement car on partageait déjà nos recherches et tout le process, le matériel, la production, l'editing... Ces trois semaines ont scellé le destin de notre duo.

**Vous êtes souvent associés à la communauté de l'urbex.**

**R.M. :** De fait, on nous associe à l'urbex, mais on se voit plus comme "photographes" avant d'être des explorateurs urbains. C'est vrai qu'une partie de notre démarche de photographe, c'est de trouver des lieux et d'y accéder sans avoir forcément d'autorisation, et c'est ce qu'on partage avec les explorateurs urbains. Comme nous, ce sont des gens qui vont dans des endroits où on ne leur a pas permis d'aller pour témoigner d'histoires cachées qui ne sont pas nécessairement la version officielle des musées.



**Le Moulin-Rouge**, issu de la série *Les Ruines de Paris*. Projet réalisé par intelligence artificielle.

**Y.M.** : Le problème, c'est qu'aujourd'hui, l'urbex est devenu assez sensationnaliste.

**R.M.** : ... et c'est un peu agaçant.

#### Plus précisément, quelle est votre démarche photographique ?

**R.M.** : On est plus sur une approche d'ensemble, sur des défis, des lieux historiques qui ont été désaffectés par des changements sociétaux plutôt lents ou des changements économiques, comme ça a été le cas à Détroit, ou des lieux post-apocalyptiques, comme sur l'île japonaise de Gunkanjima (*leur ouvrage Gunkanjima est paru en 2013 aux éditions Steidl, NDLR*).

**Y.M.** : Cette île, c'est une fermeture de mines avec un abandon lent... L'architecture de départ est déjà dystopique.

**R.M.** : Notre base de travail est plus sociétale, patrimoniale, plus dans le mouvement, le changement des sociétés. C'est plus ça qui nous intéresse : la destinée collective.

#### Qu'avez-vous observé comme lien entre ces deux séries ?

**R.M.** : Ce qui est fascinant à Détroit ou à Gunkanjima, c'est qu'on observe des ruines dans une société qui ne s'est pas effondrée. C'est ça qui est étonnant et très troublant. Notre travail sur Détroit

avait choqué à l'époque. Les gens se disaient que ce n'était pas possible que ce soient les États-Unis. C'est vraiment cet aspect qui nous intéresse. Il y a plus de mystère, c'est plus subtil et ça suscite davantage de réflexion.

#### Comment expliquez-vous cette fascination pour l'urbex ?

**R.M.** : Ce qui génère beaucoup d'attraction pour l'exploration urbaine, c'est que ce sont des espaces où tu es relativement libre, libre de te faire peur, libre de te faire mal, de te déplacer et où on ne va pas te dire de circuler dans tel ou tel endroit. C'est l'un des rares espaces où tu éprouves cette liberté. C'est aussi une réponse dans une société très normalisée où ton flux, ton mouvement est organisé et géré. Dans l'espace urbain, le normatif prend constamment le dessus. Aux États-Unis, c'est moins le cas et du coup, c'est plus visuel.

#### Avec quel matériel photo travaillez-vous ?

**R.M.** : Avec une petite chambre 4x5 de modèle chinois, toujours la même.

**Y.M.** : Dans notre process, on a ajouté le drone. On l'utilise beaucoup pour notre projet "fil rouge" sur l'industrie.

**R.M.** : Tout ce qui nous entoure est régi, fabriqué et usiné quelque part... et on trouve ça intéressant.

**Y.M.** : Ça explique souvent pourquoi les gens se sont installés ici plutôt que là. Le process industriel est appliqué à la ville. On peut voir les sociétés humaines et l'architecture des villes comme le résultat d'un process économique et industriel. C'est un projet qu'on a commencé à nos débuts et qu'on poursuit.

#### Comment se déroulent vos prises de vues à quatre mains ?

**Y.M.** : On entre dans les lieux, on se balade un peu, on observe et on débat sur le ou les points de vue qui nous semblent captivants. On fait quelques photos au portable pour étudier la composition, le cadrage... On essaie de trouver la bonne distance. Pour l'editing aussi.

**R.M.** : Le grand avantage d'être à deux, c'est que tout est toujours discuté, mesuré, ce qui nous permet d'obtenir un équilibre plus facilement. Pour nous, cela constitue un énorme plus. On le voit avec nos copains qui travaillent seuls. Ils font constamment face à leurs propres doutes. Ils discutent avec d'autres photographes mais ne bénéficient pas de ce retour permanent. ➤

## Y a-t-il une sociologie différente selon les pays dans les représentations photographiques de la ruine ?

**R.M.** : Oui, les abandons et les ruines sont différents. Dans les pays de l'ex-Union soviétique, quand on shootait en 2010 dans le Donbass, les gens ne comprendraient pas ce qu'on faisait. Pourquoi prendre en photo des lieux qui sont en ruine ? Ce sont des sociétés qui sont largement en déclin, qui ne se sont pas encore relevées, et pour lesquelles c'est inconcevable. Ils n'ont pas le recul sur l'intérêt que ça peut avoir. À Détroit, les gens ne voient plus leurs ruines, leur regard est très distancié. C'est comme pour Paris : en tant que Parisien, tu ne vois plus Paris... C'est pour ça que c'était intéressant pour nous de voir les ruines de Paris, ça permettait un regard extérieur et nouveau sur la capitale. Avant, dans les anciennes sociétés communistes, on récupérerait tout : briques, métal, machines... Tu visitais des lieux qui étaient vides. Une société abondante et de consommation comme les États-Unis ne réutilise rien. Quand tu pousses la porte de lieux abandonnés, ils sont remplis, intacts, et personne ne vient récupérer les objets.

## Quels sont les lieux que vous rêvez de photographier ?

**R.M.** : Un lieu "classique", un brin "cliché", mais où on va attendre d'avoir l'autorisation parce qu'on est vieux (*rires*)... C'est Baïkonour et son cosmodrome !

**Y.M.** : C'est un peu le graal de l'urbex, mais c'est une "véritable" expédition.

## Quels photographes suivez-vous ?

**Y.M.** : Thomas Jorion, Ana Sator... Je suis pas mal de youtubeurs comme Hit the Road, deux Français qui sont plutôt sur le parcours et qui font de l'exploration urbaine. Ils vont dans des endroits improbables sans peur. Ils ont de l'humour et c'est très bien produit. Il y a Shiey (@shieyfreedom sur Instagram) ou encore l'artiste Claire Trotignon. Ce sont des gens qui n'ont pas forcément une approche photographique mais qui nous inspirent.

**R.M.** : Dans la photographie, Éric Tabuchi et Nelly Monnier sont vraiment super. En matière de travail d'envergure sur le patrimoine et le territoire, ce sont eux qui ont fait le meilleur truc. Ils vont jusqu'au bout de leurs idées. On est assez sensibles à leur travail. Ils ont fait un livre en six tomes sur les régions naturelles (*L'Atlas des régions*

naturelles, *NDLR*). Tu ne peux pas faire mieux en fait d'inventaire et de cohérence.

## Pour votre série *Les Ruines de Paris*, qui a donné lieu à une exposition chez Polka et à un livre aux éditions Albin Michel, vous avez fabriqué avec l'IA vos propres "ruines". Comment est né ce projet ?

**R.M.** : Dès qu'on a vu des images faites avec l'IA, on en a pas mal discuté avec nos copains. On s'est rapidement aperçu que pour avoir un vrai contrôle, il fallait passer beaucoup de temps dessus. Comme l'artiste Louis-Cyprien Rials, qui a conçu façon chambre photographique un faux pays, Éric Tabuchi, qui a créé une collection d'hybrides architecturaux, ou Brodbeck & de Barbuat. On voulait faire un truc rigolo sur l'idée des complotistes. Exemple : Thomas Pesquet buvant un café devant une Terre plate (*rires*). Très vite, on s'est dit qu'on pouvait passer énormément de temps dessus mais pas pour faire n'importe quoi ! On a commencé à mélanger des images de ruines avec des rues de Paris...

## Le résultat était-il probant ?

**R.M.** : Les mélanges donnaient des itérations, et le résultat était vraiment troublant. Voir notre quotidien en ruine, ça nous a remués. À partir du moment où ça nous remue, on n'est pas du tout distants par rapport à ce qu'on voit. Transposer notre esthétique sur Paris en ruine, on s'est dit que si on s'y mettait réellement, ça pouvait être très intéressant et qu'on pouvait se déployer dans une fiction. On y est allés en affinant le process... On a pris des photos, mélangé des images de nos recherches iconographiques ou de photos documentaires.

## Comment s'est opéré votre choix de lieux parisiens ?

**Y.M.** : On a choisi des lieux emblématiques, des clichés, qui sont souvent des incarnations du pouvoir, de l'ordre et qui ont des références historiques.

**R.M.** : Dou coup, les représenter en ruine, c'est toujours assez fort. Ensuite, tous les lieux classiques "quotidiens", les lieux communs comme les restaurants. Conceptuellement, c'était intéressant. Notre travail a aussi été nourri par des anecdotes et fantasmes personnels sur des ruines qui avaient déjà existé à Paris. Et on s'est demandé : quels seraient les lieux qu'il nous intéresserait de photographier si

Paris était en ruine ? Et qu'est-ce qui est emblématique de la ville la plus caractéristique visuellement, de la ville qui a une des identités les plus fortes au monde ?

## Est-ce que ce travail est un tournant dans votre carrière ?

**Y.M.** : C'était une pause dans notre travail, un passage pour tester un autre outil de représentation et pour imaginer des lieux, un univers, qu'on espère ne jamais voir en vrai.

**R.M.** : Quelqu'un qui fait du documentaire, personne ne lui reprochera de faire du cinéma. Nous, les histoires qu'on connaît, ce sont des histoires visuelles, et on a employé Midjourney de cette façon... C'est probablement une utilisation très limitée de l'outil, un peu comme un super-Photoshop. Mais on aime quand même bien le réel (*rires*). Quand tu passes quinze heures par jour sur un ordi, au moment où tu as fini et où tu fermes ton PC, tu es ravi de retrouver le réel ! Les IA, c'est une porte vers la folie, l'infinité du choix est impressionnante. On ne mesure pas psychologiquement ce que ça produit, c'est difficile à maîtriser. Bon courage pour ceux qui vont y aller et pour ne pas s'y perdre.

## Que vous apporte la photographie ?

**R.M.** : Une ouverture sur le monde. Voyager, regarder des choses, rencontrer des gens.

**Y.M.** : Un prétexte pour aller dans les endroits où on n'irait jamais.

## Quels conseils donneriez-vous à de jeunes photographes ?

**R.M.** : De ne pas avoir peur et de suivre fortement leur instinct. De pratiquer.

**Y.M.** : De faire ce qu'ils ont envie de faire et de savoir se libérer par ailleurs de ce qu'ils ont appris.

## Quel regard portez-vous sur votre carrière ?

**R.M.** : On est contents ! Ce dernier travail nous a permis de prendre un peu de recul, de la distance sur ce qu'on avait déjà fait, de nous interroger sur pourquoi il y a des ruines et pourquoi on s'y intéresse. Ce travail, c'était un petit pas de côté pour repartir. C'était agréable pour ça. Et dire qu'en six mois, on a réussi à faire un projet comme ça ! (*rires*.) Habituellement, on met entre cinq et quinze ans...

*En savoir plus* : [www.marchandmeffre.com](http://www.marchandmeffre.com) et [www.polka Galerie.com/fr/yves-marchandromain-meffre-biographie.htm](http://www.polka Galerie.com/fr/yves-marchandromain-meffre-biographie.htm)

Ne le laisse pas prendre la poussière.

# Mets-le en vente.



Plus de la moitié d'entre nous possède du matériel photo inutilisé. Vends ton matériel et améliore tes photos et vidéos.

**Échange-le pour de nouvelles aventures.**

# Et voilà !



Tu n'utilises plus ton matériel photo ? MPB est la plus grande plateforme au monde pour vendre, acheter et échanger du matériel photo et vidéo d'occasion.

**Estimation instantanée**

Pour plus d'information : [mpb.com/info/l-enquete-sur-les-technologies-inutilisees](https://mpb.com/info/l-enquete-sur-les-technologies-inutilisees)





**NOUVEAU**

**GARANTIE**  
**camara**

**2** **+** **1**  
**ANS** **AN OFFERT**

## PETITE MISE AU POINT : CHEZ CAMARA, **LA GARANTIE C'EST 2+1**

Parce que notre objectif c'est que vous ayez l'esprit tranquille, Camara étend sa garantie. Désormais, pour tout achat d'un appareil photo numérique ou optique\*, Camara rallonge d'un an la garantie légale. 2+1, c'est mathématique, ça fait 3 ans de garantie. Conseils personnalisés, prise en charge SAV, reprise d'occasions, garantie 3 ans, vous pouvez acheter les yeux fermés !  
PS : ouvrez-les pour photographier.



\*Extension de la garantie légale en magasin et sur Camara.net, jusqu'au 31 décembre 2025, uniquement pour les particuliers, pour tout achat d'un appareil photo numérique hybride et/ou d'optiques pour appareils hybrides (hors Leica, Leica, Sonyang, Sigma, Tamron, Tokina). Plus d'informations et liste complète des produits auprès de votre conseiller Camara. Non cumulable avec des produits ayant déjà une extension de garantie.