

PHOTO

Comment devient-on un photographe Magnum ?

Rencontre avec Diana Markosian et Max Pinckers, les deux plus jeunes photographes de l'agence



CONCOURS
NIKON
100 ANS
GAGNEZ UN
D7500

HISTOIRE

AUTOCHROME

L'émergence
de la couleur

PRATIQUE

RESTITUER LA LUMIÈRE

20 questions essentielles sur l'exposition

TESTS COMPLETS

- **NIKON** D7500
- **LEICA** M10
- **SONY** FE 100 MM F:2,8
- **ZEISS** BATIS 135 MM F:2,8

n° 305 août 2017

L 12605 - 305 - F: 5,50 € - RD



D : 6,50€ - BEL : 5,80€ - ESP : 6,20€ - GR : 6,20€
ITA : 6,20€ - PORT CONT : 6,20€ - LUX : 5,80€ - DOM S : 6€
DOM A : 6€ - CH : 8€ - CAN : 8,95\$CAN - MAR : 70DH
TUN : 140TU - TOM S : 900CFP - TOM A : 1600CFP



Fondation *Cartier*
pour l'art contemporain

**auto
photo**
De 1900 à nos jours

Exposition du 20 avril au 24 septembre 2017

261, boulevard Raspail 75014 Paris / fondation.cartier.com / #FONDATIONCARTIER    #AUTOPHOTO

MATTHEW PORTER, *BOROUGH PRIME*, 2015. © MATTHEW PORTER. COURTESY M+B GALLERY, LOS ANGELES.

Une publication du groupe



Président: Ernesto Mauri

ADRESSE RÉDACTION:

8, rue François-Ory, 92543 Montrouge Cedex.
Tél.: 01 41 86 17 12.

Rédacteur en chef: Yann Garret (01 41 86 17 10)

Chefs de rubrique: Julien Bolle (1719),

Renaud Marot (1713)

Rédactrice: Caroline Mallet (1716)

Assistante de rédaction: Françoise Bensaid (1712)

Directrice artistique: Celma Martinet (01 41 33 51 24)

1^{er} Maquettiste: Jean-Claude Massardo (1718)

Maquettiste: Samir Oueslati

1^{er} Secrétaire de rédaction: Caroline Mallet

Et ceux sans qui... Philippe Bachelier, Carine Dolek, Philippe Durand, Michaël Duperrin, Claude Tauleigne, Ivan Roux... ainsi que tous les photographes dont nous reproduisons les images.

Pour joindre la rédaction par mail:
prenom.nom@mondadori.fr

DIRECTION - ÉDITION:

Directeur exécutif: Carole Fagot

Directeur délégué: Vincent Cousin

ABONNEMENTS ET DIFFUSION:

Directeur marketing clients/diffusion:

Christophe Ruet

Abonnements

Directrice marketing direct: Catherine Grimaud

Chef de groupe: Johanne Gavarni

Ventes au numéro

Directeur diffusion: Jean-Charles Guéraud

Responsable diffusion marché: Siham Daassa

MARKETING

Responsable promotion: Caroline Di Roberto

Responsable marketing: Emilie Sola

Service lecteurs abonnés: 01 46 48 47 63

PUBLICITÉ

Directeur de pub: Olivier Guillemet (1631)

Directeur de pub adjoint: Victor Barata (1627)

Assistante de publicité: Christine Aubry (01 41 33 51 99)

FABRICATION

Agnès Chatelet (2208), Daniel Rougier

CONTRÔLE DE GESTION

Sandrine Delcroix

RESSOURCES HUMAINES

Pascale Labé

Éditeur: Mondadori Magazines France SAS

Siège social: 8, rue François-Ory,
92543 Montrouge Cedex.

Directeur de la publication: Carmine Perna

Actionnaire: Mondadori France SAS

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

N° ISSN: 1167 - 864 X

Commission paritaire: 1120 K 85746

Dépôt légal: juillet 2017

ABONNEMENTS

Service abonnement et anciens numéros:

01 46 48 47 63 - www.kiosquemag.com

Service abonnements Réponses Photo - CS 90125 -

27091 Evreux cedex 9

Prix de l'abonnement 1 an (12 numéros): France: 47 €

Affichage Environnemental

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



Hors encarts

Ondulatoire et corpusculaire



Yann Garret, rédacteur en chef

Il a fallu quelques siècles de débats et de polémiques pour définir la nature de la lumière. Des grains de Descartes et des particules de Newton aux ondes de Maxwell, il faudra attendre Einstein puis la révolution quantique pour en comprendre la dualité. Mais une autre façon d'examiner la lumière est de considérer simultanément sa matérialité et sa poésie. Ses caractéristiques de couleur et d'intensité se marient au jeu infini des variations, des nuances et des sensations. Quelle chance pour le photographe d'exploiter une matière première à ce point inépuisable et d'une telle plasticité! Et quel défi permanent que de l'extraire, de la transformer et de la restituer! Dans ce numéro, Julien Bolle pour la pratique (page 24) et Claude Tauleigne pour la théorie (page 136) nous apportent leurs propres lumières sur la question et sur la façon dont les boîtiers modernes parviennent à sonder le mystère de cette pure énergie. Comme souvent en photographie, le vocabulaire utilisé montre lui aussi une belle dualité: il sera ici beaucoup question d'exposition et de sensibilité, nous rencontrerons des ombres dures ou douces, des ambiances diaphanes ou crépusculaires...

Difficile de ne pas songer à ce caractère alchimique de la lumière quand on se plonge dans l'histoire de l'Autochrome, le procédé photographique de restitution des couleurs breveté en 1903 par les frères Lumière. Cette aventure technique et industrielle que nous raconte Renaud Marot (page 60) n'a-t-elle pas eu pour objet de transformer une matière ordinaire et inattendue, en l'occurrence la fécule de pomme de terre, en un inestimable trésor visuel qui défie le temps? Pourquoi est-il si fascinant d'observer aujourd'hui les Autochromes? Peut-être pour ces nuances de grains de lumière très cartésiens fixés dans un semblant d'éternité sur de la poudre d'amidon. Peut-être aussi pour l'onde d'énergie en provenance du passé qui donne à ces images leur vibration si particulière. Allez savoir: les prodigieux inventeurs que furent Auguste et Louis Lumière ne nous offrent-ils pas là ce qui se rapproche le plus d'une machine à remonter le temps?

Remontons le temps encore une fois. Nul besoin d'être très observateur pour discerner l'autre fil éditorial qui traverse ce numéro. Les cent ans de Nikon nous donnent l'occasion de retracer les principaux jalons de l'histoire de cet acteur majeur de la photographie. Née en 1917, année de la révolution en Russie et de l'offensive du Chemin des Dames en France, la firme sut se réinventer au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, dans un Japon dévasté et occupé. Spécialiste de l'optique industrielle, elle devient dès les années 50 et 60 l'un des principaux innovateurs sur le marché de la photographie. Philippe Bachelier, dans le cahier argentique, retrace la saga de l'emblématique Nikon F (page 72). Plus loin, Julien Bolle et Renaud Marot conduisent un essai complet du D7500, dernier né de la marque (page 110). Et pour célébrer dignement ce centenaire photographique, *Réponses Photo* organise, en partenariat avec Nikon, un grand concours à la dotation particulière qui devrait vous faire onduler de plaisir. Rendez-vous vite page 58 pour tous les détails!

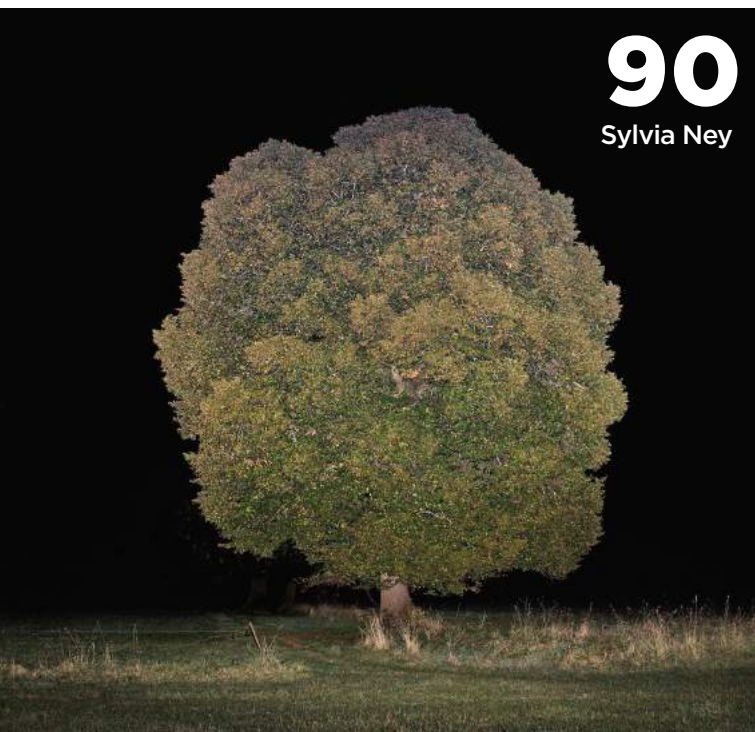


EN COUVERTURE

Extrait de la série
"The Fourth Wall",
2012. ©Max Pinckers/
Magnum Photos

90

Sylvia Ney



110

Niko D7500



L'essentiel

- **ÉVÉNEMENT** Les 100 ans de Nikon 6
- Le mépris, par Jean-Louis Swiners 12
- **ACTUALITÉS** Toute l'info du mois 14
- **CHRONIQUES** Michaël Duperrin 20
- Philippe Durand 22

Dossiers

- **PRATIQUE** Restituer la lumière 24
- 20 questions sur l'exposition 24
- **HISTOIRE** L'autochrome 60
- **COMPRENDRE** Les filtres 136

Vos photos à l'honneur

- **RÉSULTATS** Thème libre couleur 42
- **RÉSULTATS** Thème libre noir et blanc 44
- **LES ANALYSES CRITIQUES** de la rédaction 46
- **LE MODE D'EMPLOI** 56

Le cahier argentique

- **MATÉRIEL** La saga Nikon 72
- **LABORATOIRE** L'atelier Publimod 74
- **CHIMIE** Bien conserver le révélateur film 75
- **NOUVEAUTÉS** Dans le labo du photographe 76

Regards

- **PORTFOLIO** Diana Markosian et Max Pinckers 78
- **DÉCOUVERTES** Sylvia Ney 90

Équipement

- **TESTS** Reflex: Nikon D7500 110
- Hybride: Leica M10 118
- Objectif: Sony FE 100 mm f:2,8 124
- Objectif: Zeiss Batis 135 mm f:2,8 126
- **NOUVEAUTÉS** Toute l'actualité du mois 128
- **PHOTO SHOPPING** Conseils d'achat et bons plans 142

Agenda

- **EXPOSITIONS** 96
- **FESTIVALS** 104
- **LIVRES** 106

Regard en coin par Carine Dolek 146

Vos bulletins d'abonnement se trouvent p. 40 et 145. Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur www.kiosquemag.com site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.



60
L'autochrome



78
Le renouveau de Magnum

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO



PHILIPPE BACHELIER

Grand écart ce mois-ci pour Philippe, qui nous raconte d'une part la saga du Nikon F, et teste d'autre part Le Leica M10.



JULIEN BOLLE

Restituer la lumière ! Pour relever ce beau défi, Julien nous fait remonter aux sources de la photo, et perce les mystères de l'exposition.



CARINE DOLEK

Il paraît que certains n'achètent *Réponses Photo* que pour lire sa chronique. Ça nous va, l'essentiel est d'acheter *Réponses Photo* !



MICHAËL DUPERRIN

La terre battue de Roland Garros inspire à Michaël une jolie méditation sur l'empreinte de ce qui s'efface et disparaît.



PHILIPPE DURAND

Philippe a visité la rétrospective Walker Evans au Centre Pompidou. Il y a découvert l'un des plus beaux secrets de la photographie.



CAROLINE MALLET

À sa riche moisson mensuelle de livres photo et d'expositions, Caroline ajoute une promenade de nuit en forêt en compagnie de Sylvia Ney.



DIANA MARKOSIAN

La benjamine de Magnum associe engagement artistique et engagement personnel sur des territoires rarement arpentés.



RENAUD MAROT

Voyage spatio-temporel pour Renaud, qui nous raconte l'histoire de l'Autochrome et *en même temps* met à l'épreuve le Nikon D7500.



SYLVIA NEY

Sculptrice, peintre, musicienne... et donc photographe peut-on dire, tant le travail de Sylvia la bien nommée semble solliciter tous les sens.



MAX PINCKERS

Ce prodige de la photographie belge se plaît à frotter le réel et l'imaginaire. Une démarche originale qui lui a ouvert les portes de Magnum.



CLAUDE TAULEIGNE

En écho à notre dossier de couverture, Claude se pose la question primordiale : finalement, qu'est-ce que la lumière ?

NIKON

A 100 ANS

Joyeux anniversaire Nikon! C'est en effet le 25 juillet 1917 qu'est fondée à Tokyo l'entreprise Nippon Kogaku, dans le but de produire du verre industriel pour les applications optiques. Mais c'est bien entendu sous le nom de marque de sa plus grande réussite, une légendaire lignée d'appareils photo télémétriques puis reflex, que la société célèbre son centenaire. **Yann Garret**

Nikon ne s'est pas toujours appelé Nikon. C'est en effet sous le nom de Nippon Kōgaku (Optique japonaise) que la société a été créée en 1917. Si les applications industrielles comptent encore aujourd'hui pour une large part dans ses activités (ses systèmes lithographiques sont très utilisés dans l'industrie des semi-conducteurs), elle a choisi en 1988 de se rebaptiser du nom de la gamme de produits qui l'a rendue mondialement célèbre. Nikon, c'est d'abord et avant tout le nom du premier appareil photo du fabricant. Un nom forgé en 1948 à partir des premières lettres de Nippon Kōgaku et ajout d'un n final pour l'homophonie avec la marque Zeiss Ikon, à l'époque célèbre constructeur

des appareils télémétriques Contax dont l'appareil Nikon s'inspire ouvertement. Cela vaudra d'ailleurs quelques tensions entre les deux sociétés, et explique pourquoi des appareils Nikon ont été vendus en Europe sous la marque Nikkor, celle-ci étant par ailleurs utilisée depuis les années 20 et jusqu'à aujourd'hui pour désigner les objectifs produits par Nippon Kōgaku/Nikon... Pour être tout à fait complet sur les aventures de la marque légendaire, n'oublions pas que le fabricant, entre 1965 et 1978, opta pour le nom Nikomat (en Asie) et Nikkor-mat (partout ailleurs), pour désigner sa gamme grand public d'appareils reflex, réservant la marque Nikon à son haut de gamme professionnel.



LE PROTOTYPE

C'est en s'inspirant largement des appareils Leica et Contax, qu'un groupe d'études au sein de la société Nippon Kogaku prépare le prototype du Nikon. Dans les conditions difficiles de l'après-guerre: le Japon est occupé, l'économie dévastée, l'outil industriel détruit.

1917



CRÉATION DE NIPPON KOGAKU

Le 25 juillet 1917, le baron Iwasaki, de la famille Mitsubishi, fédère trois fabricants d'optiques. Le marché visé par la nouvelle société: les scientifiques et les militaires.

1948

NIKON PREMIER DU NOM

Dans le Japon occupé (voir la mention de fabricant sur les objectifs), la société change de cap et se tourne vers le grand public: en septembre 1948, le Nikon voit le jour. C'est un 35 mm télémétrique à objectifs interchangeables, avec une taille d'image de 24x32 mm, ce qui lui vaudra une interdiction d'exportation aux Etats-Unis, pour cause d'incompatibilité avec le format de diapositive de Kodak...



1926



DU MICROSCOPE À LA PHOTO

Des ingénieurs opticiens allemands aident la société, devenue spécialiste des jumelles, microscopes et télescopes, à s'intéresser à la photo, pour les prises de vue aériennes.

1959



NAISSANCE DU NIKON F

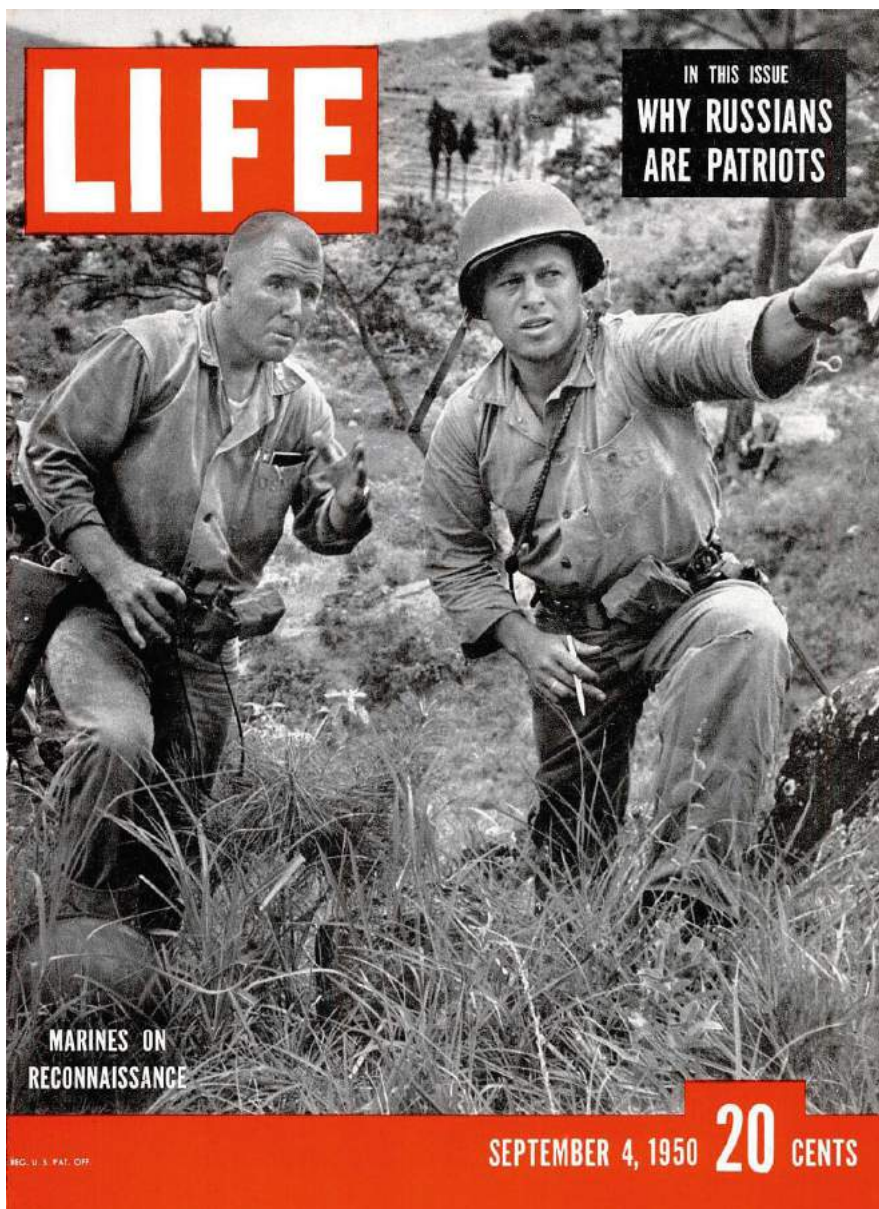
Ce n'est pas par ses innovations propres que le premier reflex de Nikon est révolutionnaire, mais par sa capacité à accumuler toutes celles de son époque. Une légende est née.

1967



NIKON PALME D'OR À CANNES

L'acteur David Hemmings a parfois l'air de chercher le mode d'emploi, mais ça n'empêche pas le *Blow Up* d'Antonioni d'être récompensé. En 1967, Nikon devient *so fashionable*!



NIKON À LA CONQUÊTE DE L'AMÉRIQUE

En 1950, le photojournaliste David Douglas Duncan découvre le matériel Nikon au cours d'un voyage au Japon, l'utilise pour ses reportages sur la guerre de Corée publiés dans *Life*, et devient un ambassadeur de la marque. En 1953, Nikon s'implante aux États-Unis. Duncan est, quant à lui, devenu une légende de la photo, et a fêté son propre centenaire en janvier 2016.



DANS L'ESPACE ET AU-DELÀ

Depuis les récentes aventures orbitales de notre spationaute national Thomas Pesquet, plus personne n'ignore que la station spatiale internationale est équipée de matériel Nikon!

1988



LE PREMIER NIKON NUMÉRIQUE

Pas vraiment un succès commercial (il s'en écoule 180 unités), mais ce 380 000 pixels n & b destiné à la presse sait expédier ses images via une ligne téléphonique!

1999



UN D1 POUR LES PROS

Un tournant historique: avec le D1, qui reprend l'ergonomie du F5, Nikon fait entrer les Nikonistes professionnels dans l'ère du numérique. Pour la plupart, le voyage sera sans retour!

2016



100 MILLIONS D'OBJECTIFS

Il y a tout juste un an, Nikon annonçait la production du 100 millionième objectif Nikkor. Le tout premier, l'Aero Nikkor, fut en 1933 un 18 cm f:4,5 pour la photo aérienne.

SONY



α9

Game Changer*

Repoussez les limites de la photographie avec le premier capteur Plein Format empilé au monde**.
Un obturateur silencieux combiné à une rafale jusqu'à 20 ips
et à un viseur sans aucun black-out pour immortaliser chaque moment décisif.



En savoir plus sur www.sony.fr/a9

* Les règles du jeu changent. ** Premier capteur Plein Format empilé au monde selon les recherches effectuées par Sony (Avril 2017).

« Sony », « α » et leurs logos sont des marques déposées de Sony Corporation. Sony Europe Limited, société de droit étranger, immatriculée auprès du "Registrar of Companies for England and Wales" n° 2422874 dont le siège social est The Heights, Brooklands, Weybridge, Surrey, KT13 0XW, Royaume-Uni; succursale Sony France, RCS Nanterre 390 711 323, 49/51 quai de Dion Bouton, 92800 Puteaux, France.

Jean-Louis Swiners

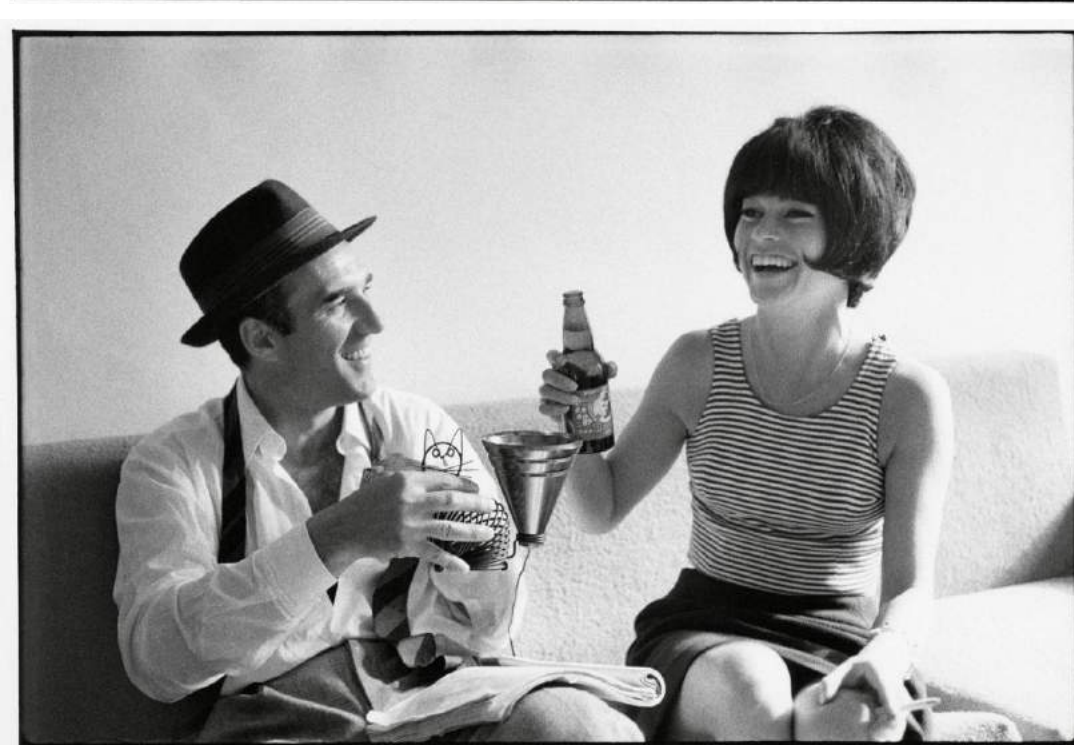
Sur le tournage du *Mépris*, une leçon de photographie



Rome, 1963. Une équipe de tournage se serre dans un petit appartement. C'est là que Jean-Luc Godard tourne des scènes d'intérieur du *Mépris*, l'un de ses films les plus célèbres. Un jeune photographe envoyé par le magazine *Réalités* est le témoin privilégié de ces moments de répétition et de concentration. La Galerie de l'Instant à Paris expose, jusqu'au 12 septembre, cette leçon de cinéma qui va surtout devenir une inoubliable leçon de photographie! **Yann Garret**

En 1963, Jean-Luc Godard a 33 ans et tourne *Le Mépris*, d'après une nouvelle d'Alberto Moravia. C'est un tournant dans sa carrière. Ce chef de file de la Nouvelle Vague bénéficie là d'un budget conséquent (grâce à une coproduction italo-franco-américaine) et d'un casting de stars: Brigitte Bardot a 29 ans et a accédé à une notoriété internationale, et côtoie ici Michel Piccoli, Fritz Lang et Jack Palance. Intrigué par cette affiche pour le moins inattendue, le magazine *Réalités*, un mensuel haut de gamme qui donne une large place à l'image, décide d'envoyer l'un de ses photographes vérifier de quoi il retourne.

Jean-Louis Swiners est désigné volontaire. Au sein de l'équipe des photographes de *Réalités*, dont les piliers sont Edouard Boubat et Jean-Philippe Charbonnier, Swiners est le jeunot: il a 28 ans et il est auréolé d'un prix Niépce obtenu l'année précédente. Pendant une semaine, il a pour mission d'évoluer dans l'exiguïté de l'appartement de 70 m² dans lequel se tournent les scènes entre Piccoli et Bardot. Il devient ainsi le témoin du processus créatif instauré par



DANS LES SCÈNES INAUGURALES DU MÉPRIS, on entre dans l'intimité et la complicité amoureuse du couple que forment Paul Jamal (Michel Piccoli) et Camille (Brigitte Bardot). Une harmonie qui se brisera progressivement, lorsque le personnage d'un producteur incarné par Jack Palance fera son apparition.

Godard, entre préparatifs minutieux et phases d'improvisation.

Sur place, Jean-Louis Swiners découvre surtout un grand maître de la lumière : Raoul Coutard, directeur de la photographie du film, s'est déjà bâti une formidable réputation avec *A bout de souffle*, du même Godard. Et Swiners trouve en Coutard, son aîné de 11 ans, un grand frère en photographie. Ils se découvrent de nombreux points

Swiners découvre en Coutard un grand frère en photographie

communs : Coutard fut sous-officier dans l'armée française, Swiners aussi. Coutard est copain avec Jean Lartéguy, l'auteur des *Centurions*, Swiners aussi. Coutard est obsédé par l'équilibre des couleurs et l'expérimentation visuelle, Swiners aussi... Bref, les deux hommes, au bout de 10 mn, se retrouvent à papoter métier. Et Swiners découvre la méthode, l'inventivité, la rigueur de celui qui avec non seulement Godard, mais aussi Truffaut, Schoendoerf-

fer, ou encore Costa-Gravas, marquera l'histoire du cinéma français. Durant ces quelques jours, où la consigne qu'on lui donne est de se faire totalement oublier malgré la difficulté qu'il y a à se mouvoir dans les espaces étroits du petit appartement, Jean-Louis Swiners voit notamment Coutard jongler avec la lumière naturelle et les lampes flood accrochées partout sur les plafonds, pour permettre à sa caméra de se déplacer librement sans générer d'ombres indésirables. Tout en photographiant ces scènes de tournage ou de répétitions, de décontraction ou de concentration, il a le sentiment de recevoir lui-même une leçon.

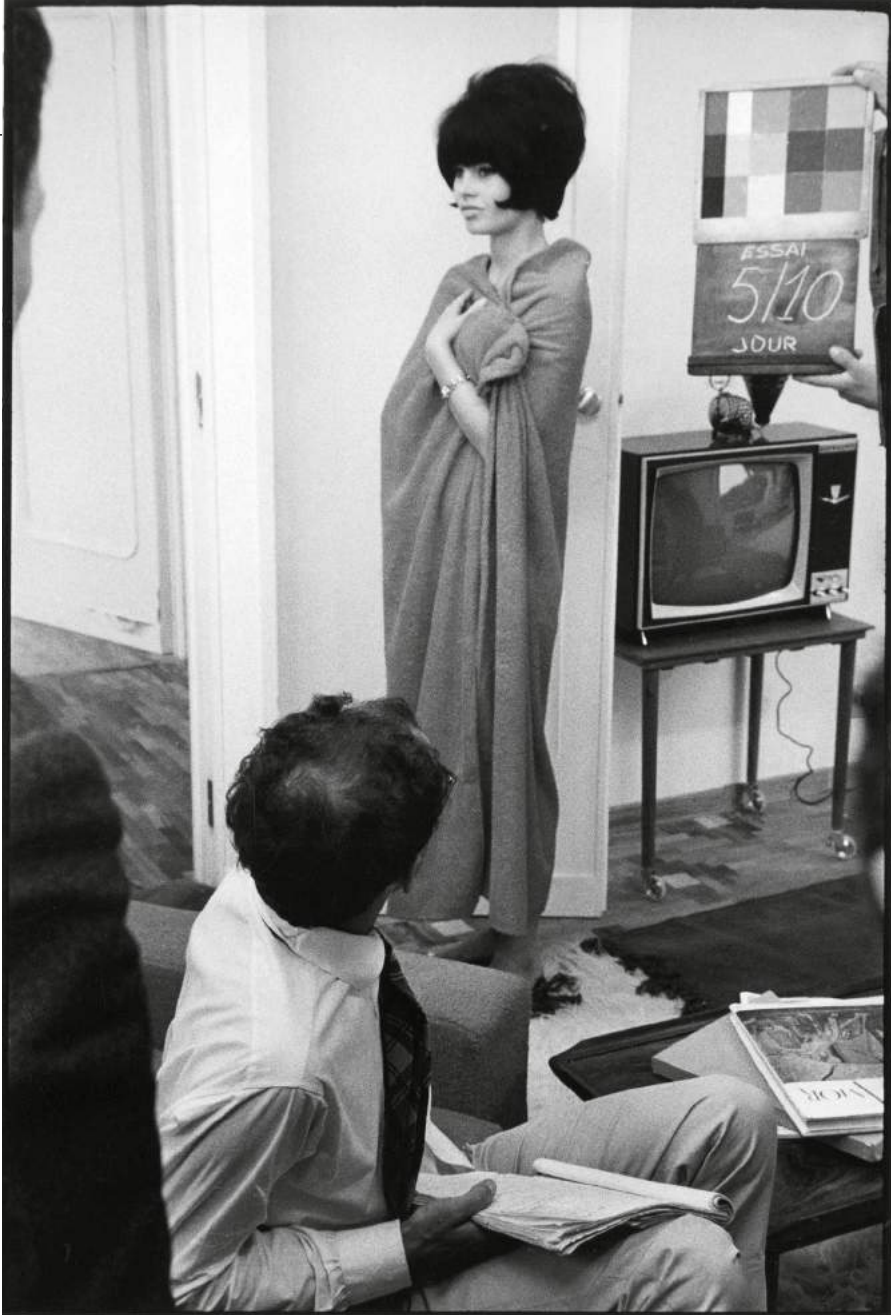
Comment jongler entre lumière naturelle et lampes flood

Les quarante tirages présentés par la Galerie de l'instant mettent en lumière pour la première fois cette leçon de cinéma doublée d'une leçon de photographie : en définitive, la rédaction en chef de *Réalités* jugea le sujet trop "people" et toute la série, négatifs et planches-contact, se fit oublier plus de cinquante ans dans l'obscurité d'une enveloppe kraft.

Pourquoi et dans quelles conditions ressort-elle aujourd'hui ? Ce hiatus est à peu près le même que celui qui a opéré dans la carrière du photographe Jean-Louis Swiners : en 1964, celui-ci quitte *Réalités*, remise son matériel photo, reprend des études, et amorce une longue carrière dans la publicité et le marketing.

Ce n'est qu'il y a deux ans, après avoir fêté ses 80 ans, que Swiners retisse le fil de sa carrière de photographe. À travers une exploration méthodique de ses archives, mais aussi avec le désir de produire des œuvres nouvelles : "Ce qui m'intéresse aujourd'hui, nous explique cet éternel jeune homme impatient, c'est de photographier au smartphone. J'ai un iPhone avec lequel j'obtiens des résultats stupéfiants. Je réalise des portraits en noir et blanc, et je m'aperçois que la plus belle des lumières, c'est la lumière naturelle provenant d'une baie vitrée, notamment lorsqu'elle se reflète dans un regard et qu'elle en exprime toute la personnalité. C'est là que je retrouve aujourd'hui l'essence de la photographie".

Jean-Louis Swiners, *Une leçon de cinéma*. Galerie de l'Instant, Paris 3^e. Jusqu'au 12 septembre 2017. www.lagaleriedelinstant.com



LE MÉPRIS PORTE LA MARQUE du chef opérateur Raoul Coutard, qui signa dans les années 60 la direction de la photographie de nombreux films de Jean-Luc Godard et de François Truffaut. Son inventivité, son utilisation de la lumière naturelle, la mobilité de sa caméra, la rigueur de ses cadrages ont marqué l'histoire du cinéma.



SIGMA

Une performance optimisée pour
l'ère des boîtiers d'ultra haute résolution

A Art

24-70mm F2.8 DG OS HSM

Etui et pare-soleil (LH876-04) fournis



RCS B 391604832 LILLE

Pour en savoir plus:

sigma-global.com

Instagram, 1945...

LE COMPTE D'UN ADO HOLLANDAIS CONNECTÉ, À LA FIN DE LA GUERRE !



Le compte Instagram d'Evert_45 contient les posts d'un adolescent de 13 ans, avec des images vernaculaires de la vie quotidienne et des selfies. Rien que de très normal sauf que ces posts datent de 1945, comme l'indiquent certaines images plus inquiétantes et des vêtements obsolètes... Le célèbre réseau social aurait-il été victime d'une distorsion de l'espace-temps ? Il s'agit en fait d'une initiative de l'opérateur télécom néerlandais KPN et du Comité national du Souvenir et la Journée de la Libération afin de sensibiliser la jeunesse

hollandaise actuelle à cette période pour le moins perturbée de leur Histoire. Anachronique, étonnant et néanmoins crédible, car suivant les codes photographiques des comptes Instagram ! Les posts suivent un scénario immersif, repris sur un site interactif remarquablement soigné, truffé de vidéos et de témoignages d'anciens combattants ou d'historiens (www.evert45.com). Ce POM (petit objet multimédia) fait mouche, et il est question de l'inclure dans les programmes scolaires néerlandais de 2018 !

SONDAGE

Une étude menée auprès d'un panel de 1003 personnes par DxO/Yougov dessine les usages du smartphone dans la photo.

On y apprend entre autres que 50 % de Français photographient tout ce qui les inspire, 36 % se concentrent sur les amis et la famille, 6 et 4 % se réservant, pour l'essentiel, respectivement aux paysages et aux monuments... 50 % des images partent sur les réseaux sociaux et un quart - pas si mal - finissent dans des albums.

En bref...

NOUVELLE ÉPIDÉMIE DE GIF

Le flot des gifs animés n'est pas près de se tarir : Facebook permet désormais d'inclure dans les commentaires, via un bouton dédié, une image animée automatiquement choisie ou sélectionnée dans un champ de recherche.



RENCONTRES D'ARLES, LE LIVRE.

L'édition 2017 des Rencontres bat son plein, et l'album est disponible ces jours-ci aux éditions Actes Sud. 384 pages pour revivre ou découvrir les 32 expositions de cette année. Format 22x28 cm, prix 47 €.



UNE BIBLIOTHÈQUE PHOTO

Au sein du Réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, la plus grande collection de documents sur la photographie se trouve désormais à la médiathèque Edmond Rostand (17^e). Riche de plus de 3500 ouvrages, cette collection se veut vivante, avec une attention particulière pour les photographes émergents.

SONY



RX10 III

Une optique 24-600mm d'une incroyable luminosité

Filmez et photographiez comme un professionnel grâce à ses trois bagues de réglages (zoom, mise au point et ouverture), son super ralenti en 1000im/s et son optique lumineuse Zeiss Vario Sonnar T* 24-600mm, F2,4-4 qui capturera les sujets en mouvements sur toute la plage focale.

Le nouveau RX10 III par Sony

4K



En savoir plus sur www.sony.fr/rx10m3

« Sony » et « Cyber-shot » sont des marques déposées de Sony Corporation. Tous les autres logos et marques commerciales appartiennent à leurs propriétaires respectifs.
Sony Europe, Succ. Sony France, 49/51 quai de Dion Bouton, 92800 Puteaux, 390 711 323 RCS Nanterre. Visuels non contractuels.

Formation

La part du rêve...



Avis à la population! Vous voulez voir du pays? Le vent de l'aventure vous murmure aux oreilles? Engagez-vous, rengagez-vous: l'école photo Spéos s'est alliée avec le magazine *Paris Match* pour concocter une formation au métier de photoreporter. A priori pourquoi pas. Depuis 1949, l'hebdomadaire a vu défiler pas moins de 60 pros de la presse attachés à sa rédaction. Pour obtenir un diplôme en 2 ans, il faudra déboursier la coquette somme de 24000 € alors qu'aujourd'hui l'âge d'or de la presse n'est plus qu'un lointain souvenir... Les photoreporters ont de plus en plus de mal à boucler leurs fins de mois et les agences – même les plus célèbres comme vous le lirez à droite sur cette page – tirent le diable par la queue. Le retour sur investissement pour jouir du titre envié de Photographe (enregistré au Répertoire National des Certifications Professionnelles) risque donc de ne pas être immédiat...

1,77

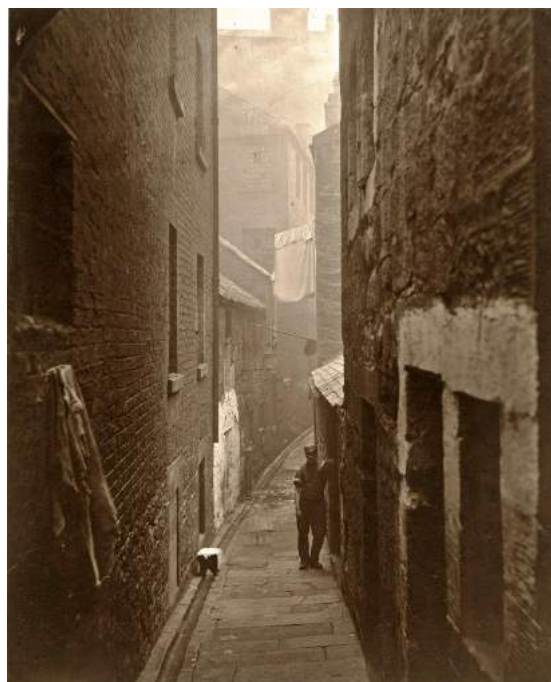
milliard de dollars pour Adobe...

Alors que c'est un peu la soupe à la grimace chez la plupart des acteurs de l'industrie photographique, d'autres peuvent sabler le champagne... Les résultats financiers pour le deuxième trimestre 2017 de la firme de San Jose ont grimpé de 26,7 %, entre autres grâce à une hausse inattendue des abonnements à Creative Cloud. Résultat des courses, l'action Adobe flambe!

EXPOSITION

NEW REALITIES

Au XIX^e siècle, la photographie imposait un nouveau paradigme du réel... D'où le nom *Nouvelles réalités* donné à cette exposition au Rijksmuseum (Amsterdam, desservi par le Thalys...), présentant, jusqu'au 17 septembre, une large sélection des riches collections du musée. Une belle occasion de voir des images de – entre autres – Fox Talbot, Julia Margaret Cameron, Roger Fenton, Gustave Le Gray ou Thomas Annan (à qui on doit la ruelle de Glasgow ci-contre, en 1868), ainsi que d'autres plus obscurs et plus inattendus.



CURIOSITÉ



Le Lumigraph, l'hybridation d'une chambre et d'un smartphone!

Il s'agit d'une "camera obscure" au fond de laquelle l'image est projetée en continu par un objectif basique. Une ouverture, sur la face avant, permet de capturer cette image. Le rendu garanti "no filter" dépend, entre autres, de la texture du papier (c'est un filtre!) dont on tapisse le fond du Lumigraph. Jusqu'ici en grand format, ce projet Kickstarter vient d'être décliné en version réduite.

Remous

L'arrivée d'investisseurs secoue Magnum

Aux prises depuis un certain temps avec des difficultés financières, le célèbre collectif s'est décidé à accueillir des investisseurs extérieurs dans son capital, en l'occurrence Nicole Junkermann et Jörg Mohaupt. Une nouvelle entité, Magnum Global Ventures, est créée pour gérer les actifs sans que l'indépendance de Magnum Photos soit a priori remise en cause. Il semble toutefois que les nouveaux partenaires attendent un "retour sur investissement", ce qui a décidé le photographe John Vink, membre à part entière depuis 20 ans, à se retirer du collectif. Pour le moment c'est le seul...





PHOTOGRAPHER SANS LIMITE



X-T20

CARRY LESS, SHOOT MORE*

- Capteur APS-C 24,3Mp X-Trans III
- AF ultra rapide, jusqu'à 325 collimateurs
- Viseur électronique « Temps Réel »
- **4K UHD** Vidéo 100Mbps
- Écran 3" inclinable tactile à 1,04Mpixels
- Wi-Fi : contrôle à distance

Crédit Photo Nicolas CAZARD X-Photographer • X-T20 + XF 16mm F1.4 R WR

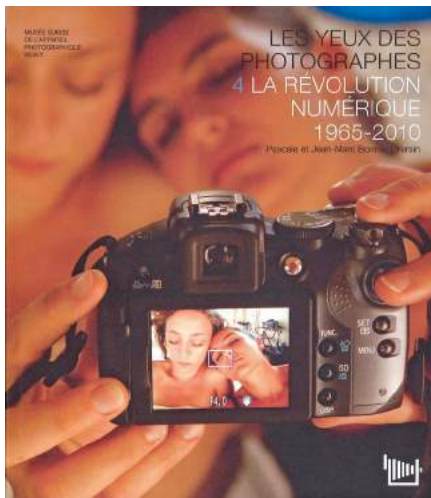
Value From Innovation: l'innovation source de valeur. * Allégez-vous, photographiez plus

FUJIFILM
Value from Innovation

Catalogue

Numérique 1965-2010

Depuis ses premiers pas en 1965, la photographie numérique a connu un prodigieux développement, frappant rapidement ses enfants d'obsolescence... Ce catalogue édité par le Musée suisse de l'appareil photographique, à Vevey, présente un panorama matériel de cette révolution technologique qui passionnera les iconodigitophiles!



Site

Rendez-vous Photos

Rendez-Vous Photos est le premier média indépendant en ligne dédié au photojournalisme. En plein marasme côté "print", son avenir passe dorénavant par le net... Lancé via un financement collaboratif et grâce au soutien de 40 photographes actionnaires, RDV fonctionne sur abonnement à 9 €/mois (5 € pour les étudiants et les demandeurs d'emploi) et ne contient aucune publicité. www.rdv-photos.com



5x10¹²

autrement dit 5 000 milliards, tel est le nombre d'images qu'est capable de saisir chaque seconde un appareil un brin particulier mis au point par une équipe de chercheurs suédois. En matière de rafale, on voit donc que nos boîtiers photo ont de la marge! Ce record met en œuvre des femto-lasers et permet d'observer des phénomènes physiques à des fréquences où même la lumière semble devenir immobile.

SUR LE WEB



Archiver sur Instagram. Vous aimeriez alléger votre flux de photos personnelles sur Instagram sans pour autant éliminer des images? Une nouvelle option de menu vous permet désormais de les archiver, et de les retrouver sur une page accessible par vous seul.

EXPÉRIENCE

LENTILLE D'EAU

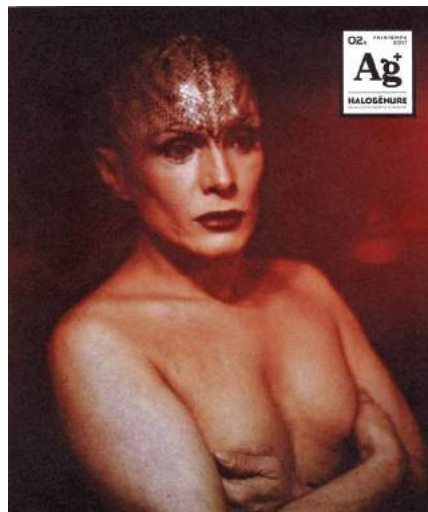
L'image ci-contre, réalisée par la photographe néerlandaise Robin de Puy, est remarquable tant pour des raisons scientifiques que photographiques. Elle ne s'est en effet pas formée à travers les lentilles de verre d'un objectif, mais à travers une simple goutte d'eau, soumise il est vrai à un dispositif de haute technicité. La goutte est déposée sur une plaque de verre recouverte de Teflon, pour éviter son aplatissement, puis soumise à un courant électrique dont les variations de champ électromagnétique modulent la forme, de façon à la rendre plus ou moins sphérique et d'ajuster le plan de netteté. Un diaphragme (placé devant un capteur industriel) permet de caler l'ouverture. Joli, non?



Revue

Halogénure

Il y a des revues photo ne présentant que des portfolios, et dont on sait qu'on ne s'en séparera pas! *Halogénure* fait partie de celles-ci, non seulement pour la qualité du contenu, mais aussi pour celle du contenant (qualité d'impression, mise en page). Cette revue s'intéresse à toutes les pratiques photographiques analogiques ou alternatives, qu'elles soient noir et blanc ou couleurs, instantanées ou pré-industrielles. Vendu 25 € (+6,90 € de port), ce deuxième opus explore, en 3 cahiers séparés de 50 pages, la rencontre et l'onirisme. halogenure.com



NOUVEAUTÉ FNAC

HYBRIDE PANASONIC GH5



FNAC SA - RCS CRETEIL 775 661 390

1999^{€99}

- ✓ Capteur 20.3 Mpx (sans filtre passe-bas)
- ✓ Double stabilisation
- ✓ Photo 6K / Vidéo 4K 60p

ÉCO-PART. : 0,10€

AUSSI SUR **FNAC.COM**





Nadal ou le crépuscule des idoles

La chronique de Michaël Duperrin

Il y a quelques jours, Rafael Nadal a gagné son dixième titre à Roland Garros, repoussant plus loin le record de victoires dans un grand tournoi. En trois petits sets et à peine plus de deux heures, l'Espagnol a balayé Stan Wawrinka dans une finale à sens unique. On dit de pareilles rencontres que le vainqueur était sur un nuage, qu'il tutoyait les dieux. La presse n'est pas avare de superlatifs pour qualifier l'exploit et son auteur : "le sacré", "le monarque", "l'extra-terrien". Pourtant, curieusement, juste après la balle de match victorieuse, alors qu'il est en train de devenir le dieu vivant de la terre battue, le héros s'effondre. Peut-être pour communier avec son sol fétiche, qui le porte si bien et accélère ses coups rageurs. Sans doute aussi parce que l'immense tension de ces deux heures se relâche soudain, que Nadal n'avait plus gagné de tournoi majeur depuis 2014 et que certains enterraient déjà sa carrière. Avançons une autre hypothèse, qui ne regarde pas seulement le sport et la psychologie des champions, mais aussi la vie des images.

La photo de Gabrel Bouys nous montre le tennisman au moment de son triomphe. Il est au sol, comme foudroyé par ce qu'il vient d'accomplir et par la gloire qui l'auréole. Son pied déjà franchit la ligne, comme pour rejoindre l'Olympe du tennis, ce pays magique où les raquettes tiennent en suspens dans l'instant éternisé de la consécration. On sait bien pourtant que viendra forcément le moment où la raquette retombera. De même, Nadal, aujourd'hui au sommet de son art et de la célébrité, ne pourra que redescendre et déchoir jusqu'à disparaître un jour dans l'oubli.

En d'autres termes, cette photographie d'un moment de majesté semble préfigurer la chute à venir. C'est le mouvement inverse de celui auquel la peinture chrétienne nous invite à croire : la mort du dieu sur la croix aboutissant à la résurrection du Christ en gloire. Cette question travaille les images depuis des temps plus anciens encore que l'Occident chrétien. Et la photographie s'inscrit dans cette longue histoire.

Le mot apothéose, synonyme de consécration ou d'apogée, signifie littéralement "mettre au rang des dieux". Ce terme désignait dans l'antiquité l'admission des héros parmi les dieux de l'Olympe, ou la cérémonie posthume de déification des empereurs à Rome. Les funérailles constituaient un aspect essentiel de la vie civique



Rafael Nadal, le 11 juin 2017, à 17 h 24. Photo Gabriel Bouys - AFP.

La photographie continue de porter ce vieux fantasme de l'humanité : conserver intacte l'empreinte de ce qui s'efface et disparaît.

et religieuse des Romains. Ils rendaient ainsi un singulier culte domestique à leurs ancêtres. Dans les grandes familles, on réalisait un Imago, masque de cire moulé sur le visage du défunt ; ce masque était peint pour accroître la ressemblance, et on le plaçait dans une niche trônant au cœur de la maison et au milieu des vivants. Bien plus tard, au XIX^e siècle, l'un des tout premiers usages de masse de la photographie a été la réalisation de portraits, notamment des portraits funéraires. Cette dernière mode a disparu et nous paraît aujourd'hui étrange, voire morbide. La photographie n'en continue pas moins de porter ce vieux fantasme de l'humanité : conserver intacte l'empreinte de ce qui s'efface et disparaît. L'invention de Niépce et Daguerre paraît y avoir apporté une solution technique. Mais la réalisation de ce rêve a une contrepartie mélancolique ; en même temps que toute photographie semble préserver ce qu'elle donne à voir, elle évoque aussi sa disparition et sa perte.

Photographiez et
partagez
à haute vitesse

Toshiba carte SD sans fil
FlashAir™ W-04

- Fonction LAN sans fil
- Capacités : 64 Go, 32 Go, 16 Go
- Vitesse d'écriture max : 90 MB/s
- Vitesse de lecture max : 70 MB/s
- Classe de vitesse : U3, classe 10
- Interface : UHS-I
- Compatible avec les enregistrements vidéo 4K





Le Secret de la photographie

La chronique de **Philippe Durand**

Avec un titre comme ça, comment résister? Malgré la formulation quelque peu aguicheuse ne vous attendez pas au genre “devenir photographe en un week-end” ou “50 trucs pour shooter comme un pro”. Le petit ouvrage portant ce titre livre, en une quarantaine de pages, les réflexions d’une légende de la photographie: Walker Evans. Le Centre Pompidou a eu, à l’occasion de la rétrospective exposée en ce moment, l’excellente idée de rééditer le texte d’un entretien du photographe avec Leslie Katz paru en 1971 dans le magazine *Art in America*. C’est d’autant plus exceptionnel qu’Evans s’est rarement exprimé, convaincu qu’un artiste ne devrait pas trop parler de son œuvre, et que ce texte est un concentré de sa vision de la photographie.

Le style documentaire

Walker Evans (1903-1975) est contemporain d’Henri Cartier-Bresson (1908-2004), ils vont définir, chacun de leur côté de l’Atlantique (chacun faisant d’ailleurs des incursions de l’autre côté), les lignes de force de la photographie du XX^e siècle. Si on peut tous les deux leur coller l’étiquette de “photographe humaniste”, leur approche diffère et marquera la culture photographique de chacun de leurs pays. Côté français, c’est la prime à “l’instant décisif” inspirant la photographie de reportage, et ses compositions dynamiques. Côté américain, Evans instaure le “style documentaire”, une apparente objectivité avec des prises de vues souvent frontales. Ses photographies les plus célèbres sont prises dans les années 30 pour la Farm Security Administration (FSA), restituant l’Amérique post-Dépression dans un mix de portraits, de scènes de rue et de photographies de bâtiments, réunis dans le livre *American Photographs* édité par le Museum of Modern Art.

La transcendance

Il s’intéresse au “vernaculaire”, à l’architecture ordinaire, rejoignant Atget, qu’il admire beaucoup, tout comme d’ailleurs Baudelaire et Flaubert. Il partage avec ce dernier la conviction qu’une phrase ou qu’une photographie doit transcender la chose décrite. “Des millions de photographies sont prises tout le temps qui ne transcendent rien du tout et ne sont rien. Dans ce sens, la photographie est un art très difficile et dépend probablement d’un don, parfois même d’un don inconscient, un talent extrême.”

Mais Walker Evans est incapable d’expliquer comment il arrive jusqu’à ses bonnes images, mettant

“C’est très prétentieux, mais si je suis convaincu que quelque chose de transcendant apparaît dans une photographie que j’ai prise, c’est bon. C’est là, je l’ai fait.”

cela au niveau de l’instinct, de l’inconscient, et même d’un acte de foi, cela arrive naturellement, sans préméditation. “C’est très prétentieux, mais si je suis convaincu que quelque chose de transcendant apparaît dans une photographie que j’ai prise, c’est bon. C’est là, je l’ai fait.”

La technique à sa place

Si Evans remarque l’arrivée de bons photographes comme Lee Friedlander, Robert Frank ou Diane Arbus, il se montre critique du travail d’autres photographes: Stieglitz, trop artistique et romantique, cherchant à se rapprocher de la peinture, Ansel Adams et Paul Strand, qui se laissent parfois dépasser par leur virtuosité technique. “Ils font une chose parfaite avec leur appareil, et on dit “Ooh! Aah! Quelle perfection!”. Mais on n’obtient cependant pas un contenu assez clair. [...] La technique ne devrait pas vous arrêter. Quelque chose doit être dit grâce à elle, pas par elle. Votre humeur, votre message, ce que vous voulez dire, voilà ce qui doit apparaître aussi bien que possible.”

Car le voilà, le Secret de la photographie selon Walker Evans: “L’appareil prend le caractère et la personnalité de celui qui le manie. L’esprit agit sur la machine – ou plutôt, agit par son intermédiaire.” Il conclut en résumant sa pensée par “l’art est une chose très intime.”

Walker Evans, Le Secret de la photographie - Entretien avec Leslie Katz, Centre Pompidou, 10,50 €



LIBRARY OF CONGRESS

Lauréat du TIPA-Award

« Le meilleur laboratoire photo du monde »

Primé par les rédactions des 28 magazines photo les plus connus



Prix TTC hors frais d'envoi. Tous droits réservés. Sous réserve de modifications et d'erreurs. Avenso GmbH

Exposez chez vous les photos de votre Smartphone !

Vos plus belles photos sous verre acrylique et encadrées. Made in Germany, par le 90 x vainqueur des tests. Téléchargez et déterminez la taille – chez nous, même les formats de 120 cm x 90 cm sont possibles.

RESTITUER

20 questions sur l'exposition

Capter la lumière et la restituer telle qu'on l'a ressentie sur le moment, c'est bien souvent ce qui nous pousse à appuyer sur le déclencheur. Mais cette restitution n'a pourtant rien d'évident, et même avec un matériel récent largement automatisé, cela soulève un certain nombre de difficultés pratiques aussi anciennes que la photographie. Lecture de la scène, mesure de la lumière, méthodes d'exposition, dynamique du capteur, codage de l'image, contraste, post-traitement... l'exposition est une affaire plus complexe qu'il n'y paraît, et en comprendre les enjeux permet de mieux parvenir à ses fins esthétiques. Car si ce sujet est parfois technique, l'exposition c'est aussi une affaire de subjectivité! Voici, en 20 questions/réponses, de quoi éclaircir certains mystères... **Dossier réalisé par Julien Bolle**

Ciel chargé Pour renforcer le contraste entre le ciel chargé et le bâtiment ensoleillé, j'ai exposé pour les hautes lumières de ce dernier, sous-exposant ainsi les nuages.



LA LUMIÈRE



1 Qu'est-ce qu'une "bonne exposition" ?

Les manuels techniques ont enseigné à des générations de photographes amateurs qu'une photo bien exposée, c'est une photo ni trop sous-exposée, ni trop surexposée... Certes, mais encore ? Il faut savoir nuancer certains dogmes. Comme il n'existe pas de bonne ou de mauvaise photo dans l'absolu, il n'y a pas, pour une scène donnée, une bonne exposition. Tout dépend du contexte de diffusion de l'image et du message que l'on veut faire passer. Un photographe publicitaire aura tendance à surexposer ses portraits pour leur donner un aspect positif, une cabine photomaton sera calibrée pour détailler un maximum les visages, tandis qu'un photojournaliste aura le réflexe de sous-exposer afin de donner davantage d'intensité ou de gravité à son sujet. De même, en

reportage, on peut prendre le parti de décrire, avec une image montrant les éléments de la scène sous une lumière franche, ou de suggérer en plongeant d'un coup de molette la même scène dans un clair-obscur certes moins lisible, mais plus évocateur. Il faut aussi savoir qu'on n'exposera pas de la même manière une image destinée à être observée telle quelle ou retouchée en post-traitement. Une fois les notions de cadrage assimilées, l'exposition est pour le photographe le premier réglage clé qui permet de dépasser les automatismes de l'appareil et d'apporter une intention supplémentaire à ses images. C'est pourquoi il est fondamental d'en comprendre les principes afin de pouvoir ensuite s'exprimer en toute liberté.



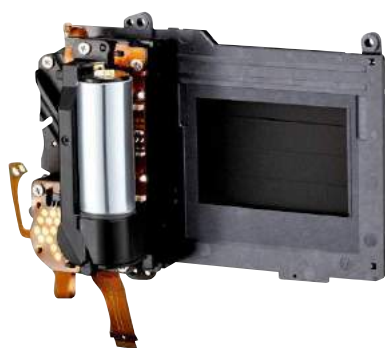
Informatif ou artistique ? La première image "bien exposée" privilégie les détails du premier plan. La seconde, sous-exposée, joue sur les silhouettes et a davantage d'impact.

2 Quels réglages influent sur l'exposition ?

Nous parlons ici de l'exposition à la prise de vue. Nous verrons plus loin que l'on peut appliquer des réglages "d'exposition" en post-traitement, mais ceux-ci sont limités et le résultat final reste en grande partie conditionné par les réglages de l'appareil. L'exposition est la quantité globale de lumière reçue par le capteur (ou le film en argentique). Elle dépend bien sûr avant tout de la luminosité de la scène, qui peut être très différente d'une zone à l'autre, mais on la règle sur l'appareil grâce à deux paramètres fondamentaux, la vitesse et l'ouverture.

Le temps de pose

La vitesse, ou plus exactement le temps de pose, est la durée pendant laquelle la surface sensible est exposée à la lumière. Le mécanisme impliqué est l'obturateur, un volet coulissant placé près du capteur qui s'ouvre pour laisser passer la lumière pendant une infime fraction de seconde en



L'obturateur est le "maître du temps" de l'appareil photo. Ici, l'obturateur mécanique à rideaux d'un boîtier reflex.

plein soleil (jusqu'à 1/8000 s sur les reflex actuels) ou plusieurs minutes en photo nocturne. Certains appareils utilisent, en supplément ou en remplacement de l'obturateur mécanique, un obturateur électronique qui interrompt l'exposition en coupant électriquement le remplissage des photosites. Une solution moins précise, mais plus silencieuse et économique, utilisée sur les smartphones notamment. Intuitivement, on comprend que si l'on double le temps

de pose, on double la quantité de lumière reçue. Attention aux fractions, plus le chiffre du dessous est grand (on parle de "vitesse élevée" en langage commun), plus le temps de pose est bref : à 1/500 s, on fait entrer deux fois moins de lumière qu'à 1/250 s.

L'ouverture

Le corollaire de la vitesse est l'ouverture, réglage assuré par le diaphragme. Ce mécanisme à lamelles placé dans l'objectif permet de définir la quantité de lumière passant à travers celui-ci à un instant T. Il est lui aussi défini par une fraction sous la forme f/N, f étant la focale de l'objectif en mm et N un nombre suivant une échelle un peu bizarre (1 - 1,4 - 2 - 2,8 - 4 - 5,6 - 8 - 11 - 16 - 22...), le tout donnant le diamètre effectif du diaphragme en mm. Il s'agit d'une échelle logarithmique, chacun de ces crans correspondant à une multiplication de N par 1,4. Ce qu'il faut retenir, c'est que chaque cran (ou diaph) divise aussi la quantité de lumière par 2. Cela signifie ici aussi que plus le chiffre est grand, plus l'ouverture est petite, et inversement : f/5,6



Le diaphragme est un mécanisme circulaire placé dans l'objectif permettant de doser la quantité de lumière.

laisse rentrer deux fois moins de lumière que f/4, et quatre fois moins que f/2,8, mais quatre fois plus que f/11. Chaque cran correspond à 1 IL (Indice de Luminance) ou Ev en anglais (Exposure Value). Un IL supplémentaire correspond à deux fois plus de lumière. Il existe des valeurs intermédiaires correspondant à des tiers d'IL. Un objectif possède une ouverture maximale (par exemple f/2,8) et une ouverture minimale (comme f/22). C'est l'ouverture maximale qui est indiquée sur le devant de l'objectif sous la forme 1:N. Certains zooms affichent deux chiffres (par exemple f/3,5-

5,6), ceux-ci correspondent aux ouvertures maximales à leurs focales extrêmes (à 18 et 55 mm par exemple). On dit alors que les ouvertures sont "glissantes". Les zooms les plus onéreux ont une ouverture maximale constante.

Deux leviers (presque) réciproques

On a donc entre les mains deux précieux leviers, l'un dédié à l'ouverture et l'autre à la vitesse, avec des effets réciproques : si l'on ferme d'un cran le diaphragme et que l'on double le temps de pose, l'exposition reste strictement identique.

Si ces combinaisons sont quantitativement équivalentes, elles n'ont cependant pas du tout le même aspect qualitatif, et l'on

sait que l'ouverture a un effet direct sur la profondeur de champ et la netteté, tandis que le temps de pose fige ou floute le mouvement. On cherche alors le meilleur compromis, en augmentant par exemple le temps de pose afin de pouvoir fermer le diaphragme et obtenir ainsi une profondeur de champ plus grande, sans pour autant risquer le flou de bougé... On peut aussi placer un filtre à densité neutre sur l'objectif pour réduire l'exposition sans diminuer le temps de pose ou fermer le diaphragme. Ces deux réglages constituent donc les piliers fondamentaux de la photographie avec lesquels il faut s'entraîner sans relâche, les autres paramètres de l'appareil étant, en comparaison, bien secondaires.



Le temps de pose ou "vitesse" se règle sur l'appareil via une molette, pouvant être graduée comme sur ce Fuji.



L'ouverture du diaphragme se commande soit sur les objectifs munis d'une bague dédiée, soit sur le boîtier.

Et la sensibilité dans tout ça ?

En numérique, un troisième paramètre d'exposition entre en jeu. Alors qu'il fallait choisir un même film de sensibilité donnée pour 36 vues en argentique, on peut aujourd'hui modifier à souhait ce paramètre d'une image à l'autre, si bien que l'on considère la sensibilité comme la troisième pointe d'un triangle formé avec la vitesse et l'ouverture. Exprimée en ISO, la sensibilité double pour chaque IL supplémentaire : à 1600 ISO, pour une même ouverture et une même vitesse, on aura par rapport à 800 ISO le même effet qu'une image deux fois plus exposée. En raisonnant à l'inverse, si l'on veut réduire de moitié le temps de pose (passer de 1/30 à 1/60 s par exemple pour limiter le flou de bougé) sans toucher à l'ouverture (f/3,5 par exemple), car celle-ci est déjà maximale ou que l'on ne veut pas trop diminuer la profondeur de champ, il suffira de doubler la sensibilité (1600 à 3200 ISO par exemple) pour obtenir la même exposition finale. C'est donc un levier bien pratique, mais dont l'utilisation a aussi des conséquences qu'il faut connaître : en montant les ISO trop haut, on fait apparaître du bruit numérique sur les images et on réduit leur qualité.



L'exposition, une affaire de plomberie ?

Une analogie courante compare l'appareil photo à un robinet : le diaphragme correspondrait au débit d'ouverture, le temps de pose à la durée pendant laquelle le robinet reste ouvert. Et la sensibilité, quant à elle, s'apparente plutôt à la taille de la baignoire, mais de façon inversement proportionnelle : une grande sensibilité correspond à une petite baignoire qui se remplit vite... Cette photo a été prise à très grande ouverture f/1,8 au 1/250 s à 100 ISO.

3 À quoi servent les modes P, A, S et M ?

Même si leurs noms diffèrent parfois, on retrouve presque toujours les mêmes modes d'exposition sur les différents appareils du marché, le plus souvent appelés, P, A, S et M.

Le mode P (pour "Programme") est un mode d'exposition automatique. S'il donne accès à davantage de réglages que le mode A entièrement automatique (par exemple le

choix du recours au flash intégré), l'appareil détermine lui-même l'exposition correcte et les réglages de vitesse et d'ouverture les plus judicieux pour y parvenir. Cela dit, le mode P offre une certaine souplesse : en général, on peut soit décaler le couple en conservant la même exposition globale (si on veut par exemple une ouverture de f:4 plutôt que f:2,8, l'appareil compense alors en doublant le temps de pose), soit corriger cette exposition, en général via le temps d'exposition, l'ouverture restant fixe. Sur les appareils évolués, on trouve deux molettes

qui assurent ces deux fonctions en mode P. Si l'on emploie un objectif muni d'une bague d'ouverture, il faut alors la positionner sur le point rouge correspondant à un réglage automatique. Le mode P est idéal pour débiter car il permet de se reposer sur les réglages de l'appareil tout gardant la main dessus.

En mode A (pour "Aperture") ou Av chez Canon et Pentax, c'est à l'utilisateur de déterminer la valeur d'ouverture, et l'appareil choisit la vitesse correspondant à sa mesure d'exposition. On appelle ce mode semi-automatique le mode priorité ouverture. L'utilisateur règle l'ouverture soit sur l'objectif grâce à la bague de diaphragme, soit sur l'appareil avec une molette dédiée. On peut avec une autre molette appliquer une correction d'exposition qui consiste à jouer manuellement sur la vitesse. C'est le mode par défaut de la plupart des photographes de terrain, qui définissent le rendu et la luminosité souhaités via l'ouverture, et font confiance à la mesure de l'appareil pour caler la vitesse, quitte à corriger ensuite l'exposition manuellement.

En mode S (pour Speed) ou Tv chez Canon et Pentax (pour Time Value), c'est l'inverse. Ce second mode semi-automatique, com-



Priorité ouverture Le mode A est celui à adopter par défaut pour une photographie créative. Il permet de moduler manuellement l'ouverture et donc la profondeur de champ, qui influe beaucoup sur l'esthétique de l'image. Cet exemple montre la même composition prise à deux ouvertures extrêmes, f:2,8 et f:20. L'appareil compense lui-même les réglages de vitesse (respectivement 1/2500 s et 1/200 s), et de sensibilité (400 et 1600 ISO) pour conserver une exposition similaire.

Des modes à la mode

Sur les reflex Pentax, le réglage de sensibilité est intégré dans les modes d'exposition au même titre que la vitesse et l'ouverture. On a ainsi un mode Sv (Priorité Sensibilité), qui correspond peu ou prou à un mode P avec accès direct au réglage manuel de la sensibilité, et un mode TAv (priorité vitesse/ouverture) se résumant à un mode M avec réglage automatique de la sensibilité. C'est très pratique à condition de bien savoir s'en servir, sans quoi on se retrouve vite en mode "SAV" !

Le sélecteur de mode des reflex Pentax n'est pas avarié en crans. Ce serait dommage de se contenter du mode Auto !

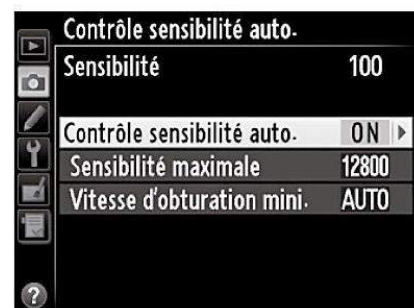


munément dénommé priorité vitesse, permet de fixer la vitesse, et l'appareil compense en jouant sur l'ouverture. Si l'on dispose d'une bague d'ouverture, celle-ci doit être placée sur le cran rouge. On recommande ce mode essentiellement pour les photos d'action dont le rendu repose beaucoup sur le temps d'obturation.

Enfin, en mode M (pour Manuel), le photographe décide lui-même du couple vitesse-diaphragme, la mesure d'exposition ne conservant qu'un rôle indicatif sur le voyant de l'appareil. Beaucoup de débutants font l'erreur d'utiliser ce mode d'emblée, croyant qu'ils feront ainsi de meilleures images, mais le résultat sera à coup sûr dissuasif. C'est un peu comme apprendre à faire du vélo sans les roulettes, il y a de

Des ISO "intelligents"

Au sein de ces différents modes, on peut jouer sur la sensibilité soit en effectuant un réglage manuel, soit en laissant l'appareil déterminer la valeur des ISO. Cette dernière solution est très intéressante, pour peu que l'on puisse fixer une fourchette à ne pas dépasser afin de ne pas trop dégrader la qualité d'image. On peut aussi, sur certains appareils, indiquer le temps de pose minimum au-delà duquel la sensibilité augmente afin d'éviter le flou de bougé. Malin !



Les reflex récents (ici un Nikon) permettent de régler la sensibilité auto maxi et la vitesse limite (par ex. 1/60 s).

fortes chances qu'on se casse la figure... En pratique, on utilise ce mode dans les situations où l'on contrôle plus ou moins la lumière et la composition (macro, studio au

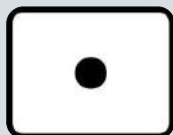
flash, paysage sur trépied...). Notez qu'il ne faut pas confondre ce mode M avec la mise au point manuelle comme le font certains novices, cela n'a rien à voir !

4 Spot, pondérée centrale, moyenne, matricielle... À quoi correspondent les différents modes de mesure de la lumière ?

Tous les appareils actuels, du smartphone au reflex professionnel, sont dotés d'un système de mesure TTL (Through The Lens, à travers l'objectif) évaluant la quantité de lumière arrivant sur le capteur selon plusieurs méthodes, tenant plus ou moins compte de la répartition des différentes valeurs de luminosité de la scène.

Mesure spot

Aussi appelée mesure ponctuelle ou centrale selon les marques, c'est la plus précise car elle cible une zone très étroite de l'image (de l'ordre de 3 %). Comme avec un posemètre externe, on peut ainsi déterminer exactement les réglages à adopter pour bien exposer un élément en particulier de l'image, uniforme et clair si possible : un visage à contre-jour par exemple, ou un mur bien éclairé. Certains s'en servent également pour mesurer les ombres et les hautes lumières afin de connaître les valeurs extrêmes de la scène. En général l'appareil effectue la mesure au centre du viseur (ou de l'écran), et il faut ensuite mémoriser l'exposition (en appuyant par exemple sur la touche AEL) puis recadrer si l'on veut décentrer le sujet. Sur certains boîtiers actuels, cette mesure peut être couplée avec le collimateur AF actif, elle n'est donc plus forcément effectuée au centre. La mesure spot exige de bien savoir interpréter les informations prélevées par l'appareil, mais elle s'avère pratique à



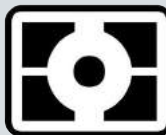
Mesure pondérée centrale

Apparue dans les années 70, cette méthode de mesure fut pendant des décennies la plus courante, voire la seule offerte. Aussi appelée mesure moyenne à prépondérance centrale, celle-ci tient compte de la position centrale du sujet dans la scène, mais également de l'arrière-plan dans une moindre mesure. Ainsi tout le cadre contribue à la mesure, mais le centre est prépondérant, à hauteur de 60 %, les bords ne pesant que 40 %. Cet automatisme s'avère efficace dans la plupart des cas, et son comportement facilement prévisible permet d'appliquer une correction d'exposition manuelle si nécessaire. Notez que certains appareils proposent une mesure dite centrale, sélective ou partielle, qui fonctionne comme une mesure pondérée centrale qui ne tiendrait compte que du centre, ce qui revient à une mesure spot étendue.



Mesure matricielle

Également appelée multizone ou évaluative, la mesure matricielle est la plus récente et la plus



performante. Équipant tous les appareils modernes depuis son invention par Nikon en 1983, elle repose sur une analyse précise de l'image (jusqu'à 180 000 zones !) en noir et blanc ou en couleur, en 2D ou en 3D. L'exposition correcte est déterminée automatiquement par comparaison avec une base de données de scènes types mémorisées dans l'appareil (contre-jour, portrait, coucher de soleil, scène nocturne, etc.). Les algorithmes les plus récents sont aussi capables de reconnaître des formes telles que des visages afin de choisir la zone à exposer correctement. De même, certains boîtiers intègrent dans leur calcul d'autres paramètres comme les collimateurs autofocus actifs, la distance de mise au point, la focale afin de mieux cerner l'intention du photographe. Les mesures matricielles actuelles savent déjouer les pièges les plus courants et se montrent fiables dans la grande majorité des cas. C'est le mode par défaut à utiliser. Cela dit, l'appareil se contente de réagir comme on l'a programmé et rien ne dit que cela corresponde à votre idée personnelle, la correction d'exposition manuelle a donc encore de beaux jours devant elle ! Par ailleurs, cette mesure intègre tellement de paramètres que son comportement est très difficile à anticiper pour une correction manuelle. Attention aussi à la mémorisation du point AF (par pression à mi-course du déclencheur), celle-ci entraîne par défaut une mémorisation de l'exposition matricielle, que l'on pourra désactiver dans les menus.

5 Dois-je faire confiance à la mesure d'exposition de mon appareil ?

À l'époque de l'argentique, notamment en diapositive, l'exposition était un facteur très délicat à contrôler : les outils de mesure étaient précaires et on ne découvrait le résultat qu'une fois le film développé... Il fallait donc faire preuve de méthode et bien comprendre comment fonctionnait une cellule afin de ne pas rater ses images. En numérique, on dispose de puissants processeurs embarqués assurant une mesure d'exposition automatique de plus en plus fiable. De plus, les appareils sont bardés d'outils de contrôle, et l'on peut prévisualiser le rendu de l'image sur l'écran ou dans son viseur électronique avant même d'avoir déclenché. Et si l'on ne fait pas confiance à l'affichage, on aura le bon réflexe de se

référer à l'histogramme pour bien s'assurer que les ombres et les hautes lumières sont épargnées. Dans le cas où l'on hésiterait encore, on peut évaluer le résultat immédiatement après avoir déclenché. Au pire, on se dit qu'on pourra toujours rattraper l'image en post-production !

Une base sur laquelle composer

C'est vrai que l'exposition n'est plus aujourd'hui l'élément critique de la prise de vue qui nécessitait autrefois une véritable expertise en la matière, et l'on ne s'en plaindra pas. Cela dit, comme tous les automatismes, les progrès techniques des appareils photo ont entraîné un relâchement de l'attention. Or, aussi pointue et rapide qu'elle

soit, l'intelligence artificielle de l'appareil ne peut remplacer le cerveau humain, et dans bien des cas une correction d'exposition reste pertinente, voire indispensable. Disons que la mesure du boîtier est une bonne base sur laquelle il faut savoir composer, et pour cela il faut apprendre à connaître comment son appareil interprète la scène. Mon boîtier compense-t-il plus ou moins les contre-jours ? Et en photo de nuit, comment se comporte-t-il ? Respecte-t-il l'ambiance nocturne ou a-t-il tendance à trop compenser ? Que l'on travaille en mode P, A, S ou M, en mesure matricielle ou pondérée centrale, il est important de savoir déjouer les indications de l'appareil pour parvenir à ses fins.

Pour l'appareil, tous les chats sont gris

Il est toujours bon de garder en tête quelques bons vieux principes comme celui-ci : surexposer quand le sujet ou l'ambiance sont clairs (portrait à la plage, photos à la neige, œuvre au milieu d'un mur blanc, document...), et sous-exposer quand une grande partie de l'image est sombre (ou qu'un sujet sombre occupe une place importante sur la zone de mesure). En effet, une mesure basique de l'appareil ne fait pas la distinction entre un sujet normal peu éclairé et un sujet sombre bien éclairé, à luminosité résultante

égale il appliquera une exposition égale, considérant l'objet comme gris. Si, dans le premier cas, le rendu sera satisfaisant, puisque l'appareil compensera logiquement le manque de lumière, dans le cas d'un sujet naturellement très sombre celui-ci apparaîtra trop clair, et il faudra compenser en sous-exposant. Ce genre de manipulation peut paraître délicate, mais en réalité cela devient vite intuitif, et avec un peu d'expérience on finit par manier la molette de correction d'exposition sans trop y penser.

Mesure matricielle



Mesure spot



Correction manuelle



Un sujet sombre à contre-jour représente un vrai casse-tête pour l'appareil et, a fortiori, pour le photographe. Si l'œil humain arrive à compenser de tels écarts de contraste, un système photographique est beaucoup plus limité, et obtenir un rendu visuellement satisfaisant implique alors une exposition très précise. Nous avons d'abord réglé notre reflex (un Canon EOS 5D Mark II) en mesure matricielle, et mode A à f:2,8. Celle-ci n'est pas aussi performante que certains dispositifs plus récents à reconnaissance de scène, et cherche à retenir les hautes lumières de l'arrière-plan au détriment du premier plan (1/1600 s). On passe alors en mesure spot centrée sur le chat, mais celle-ci le considérant comme un gris moyen, le surexpose généreusement (1/40 s). En appliquant une correction manuelle à l'une ou l'autre des mesures, on arrive à un résultat plus satisfaisant (1/160 s) pour un rendu Jpeg direct.

6 Les posemètres restent-ils utiles aujourd'hui ?



Autrefois quasi indispensables, y compris en reportage, les posemètres (ou "cellules à main") sont des outils un peu tombés en désuétude au fur et à mesure que les mesures intégrées se perfectionnaient.

Ils ont l'avantage de pouvoir mesurer l'exposition soit en lumière réfléchie (comme l'appareil en mode spot, mais avec davantage de précision), soit en lumière

incidente. Dans ce second cas, on place sur le posemètre un diffuseur (dôme en plastique) et on positionne celui-ci juste devant le sujet, vers l'objectif, afin de mesurer la lumière qui vient l'éclairer. On fait ainsi abstraction de la densité du sujet, facteur pouvant perturber la mesure, pour ne prendre en compte que l'éclairage. Aujourd'hui, les posemètres sont toujours très utilisés en studio, notamment quand il s'agit de régler soigneusement la puissance de l'éclairage en fonction de la réflectance (sujet sombre ou clair) et de la distance de chaque zone de la composition pour obtenir le rendu souhaité. Il faut avoir au moins une fois utilisé un posemètre à main dans sa vie de photographe pour se familiariser avec les composantes de l'exposition, notamment la notion de gris moyen.

Quel est donc ce fameux gris moyen ?

Les appareils et posemètres sont étalonnés pour donner une exposition correcte d'un sujet moyen, ni trop sombre ni trop clair. La norme établie par Kodak et suivie par tous les fabricants en photo et cinéma se base sur un taux de réflexion de 18 %. En effet, afin d'éviter l'éblouissement, la réponse de l'œil à la luminosité n'est pas linéaire mais logarithmique, et un gris qui renverrait 50 % de la lumière est déjà perçu comme très lumineux, alors qu'un gris à 18 % correspond à une moyenne "sensorielle". Ce système permet d'adopter la perception moyenne de la vision humaine comme base de référence mais n'est pas sans aléas : ainsi, les cellules rudimentaires, qui s'appuient uniquement sur cette règle, exposeront de façon satisfaisante tous les sujets ayant une réflectance moyenne, mais considéreront tous les autres, chat noir ou feuille blanche comme des objets gris et les rendront comme tels... D'où l'intérêt des chartes gris neutre vendues dans le commerce. Celles-ci réfléchissent exactement 18 % de la lumière qu'elles reçoivent, et peuvent servir d'étalon en mesure spot pour définir le bon couple vitesse/diaphragme tout en s'affranchissant des caractéristiques du sujet (couleur, distance, réflectance...). Celles-ci s'avèrent aussi très utiles pour caler la balance des blancs.

7 Expose-t-on de la même façon en couleur et en n&b ?

Certains manuels techniques soutiennent qu'il faut sous-exposer un peu si l'on photographie en noir et blanc, d'autres qu'il faut surexposer par rapport à une photo en couleurs... C'est parfois vrai (exemple ci-dessous), mais aucune règle stricte ne saurait s'appliquer tant cela dépend à la fois des caractéristiques de la scène et des intentions du photographe. Il est vrai qu'une

image destinée à être traitée en noir et blanc subit généralement plus de transformations qu'une image couleur, et que l'on travaille alors généralement en Raw. C'est là que réside la vraie différence dans l'approche de l'exposition : comme on le verra plus loin, on n'expose pas pareil une photo Jpeg destinée à être affichée telle quelle et un fichier Raw qui va être malaxé pour livrer tout son potentiel. Mais que l'image finale soit en noir et blanc ou en couleur revient au même, un bon fichier Raw doit contenir assez d'informations pour être décliné des

deux manières. Que l'on soit en Raw ou en Jpeg, il existe cependant des cas où l'on ne peut pas enregistrer toutes les nuances de luminosité de la scène, et on n'opérera pas les mêmes choix d'exposition si l'on veut rendre la scène en couleur ou en monochrome. En couleur, on voudra mettre l'accent sur certaines teintes, qui n'auront évidemment aucun impact en noir et blanc où l'on privilégiera d'autres zones de luminosité pour leurs qualités graphiques. Il n'est donc pas inutile de savoir vers quelle interprétation on se dirige lorsque l'on expose.



Couleur ou n & b ? Une légère surexposition (1/60 s) convenait mieux pour rendre les couleurs lumineuses, et une petite sous-exposition (1/320 s) a permis de retrouver de la matière en n & b.

8 L'exposition a-t-elle une influence sur les couleurs ?

L'œil humain ne perçoit pas de la même manière une couleur si sa luminosité est faible, moyenne ou forte. Une couleur paraît plus vive non seulement si elle est pure (saturée), mais aussi si elle offre une luminosité normale, ni trop sombre ni trop claire. Ainsi, les couleurs de la scène pourront être soulignées si elles sont restituées par des valeurs moyennes, voire un peu sombres, et estompées si elles s'approchent trop des ombres et des hautes lumières. L'adage veut que l'on renforce l'intensité des couleurs en sous-exposant un peu, ce qui fonctionne dans la plupart des cas mais dépend quand même beaucoup de la répartition lumineuse des couleurs de la scène. Autre phénomène également observé, la dérive de certaines couleurs quand elles sont rendues de façon extrême : les jaunes subtils d'un coucher de soleil peuvent ainsi virer à de vilains aplats orange quand ils sont surexposés. Ceci est dû aux limites techniques du capteur davantage qu'à la perception.



Vous prendrez bien un peu de couleur ? Voilà un sujet qui assume sa couleur ! Afin de rendre ce rouge aussi intense que je l'avais perçu, j'ai sous-exposé la scène d'un IL par rapport à la mesure pondérée centrale qui aurait éclairci le premier plan. Le rouge des zones claires (cou, épaule) aurait alors "passé" pour aller vers le blanc.

9 En quoi le flare joue-t-il sur l'exposition ?

Le flare est un phénomène qui peut apparaître quand une zone de l'image présente une luminosité très forte, notamment quand une source de lumière directe comme le soleil entre dans le cadre. Il suffit même que celle-ci vienne frapper la lentille frontale sans figurer dans l'image.

Les rayons lumineux se reflètent alors à l'intérieur de l'objectif et sur le capteur, ce qui produit à la fois des images fantômes (halos, rayons, images du diaphragme) et une réduction du contraste, les ombres étant "polluées" par ces rayons parasites. En principe, on cherche à éliminer ce phénomène qui peut également affecter sensiblement la mesure d'exposition, surtout quand elle est assurée par un capteur secondaire comme dans les reflex. Les objectifs d'aujourd'hui possèdent des lentilles traitées contre le flare à l'aide d'un revêtement multicouches qui limite les réflexions à l'intérieur et à l'arrière du groupe optique. Un bon moyen d'éviter le flare est aussi de se munir d'un pare-soleil, qui coupe tous les rayons lumineux ne contribuant pas à



Une question de flare Afin de donner une ambiance rétro à cette scène de mariage, je me suis positionné de façon à ce que le soleil rasant le toit vienne taper dans mon objectif sans pour autant figurer dans l'image, mais juste la voiler...

l'image pour en augmenter le contraste. On peut utiliser le flare de façon créative afin de donner un aspect nostalgique à ses images, mais l'exposition est alors délicate et le contraste réduit, notamment dans les basses lumières. Si un contraste réduit est

facile à renforcer en post-production, on a quand même affaire à des hautes lumières très fortes, et il vaut mieux s'assurer que l'exposition est correcte et n'enterre pas trop les zones d'ombre, quitte à sacrifier les points les plus lumineux.

10 Qu'est-ce que l'étendue dynamique ?

La dynamique (aussi appelée étendue dynamique ou plage dynamique) est une notion employée à toutes les sauces mais un peu confuse pour beaucoup de photographes. Si elle fait toujours référence à une problématique cruciale en photo, celle des rapports de luminosité (ou taux de contraste), elle peut décrire des choses assez différentes : les différences de luminosité du paysage lui-même, la capacité du capteur à les enregistrer, les informations contenues dans un fichier Raw ou Jpeg, les propriétés du papier ou de l'écran servant à reproduire l'image...

Dynamique d'un sujet

Pour mesurer la plage dynamique d'une scène, on mesure les luminances maximum et minimum et on les compare, soit directement sous la forme d'un taux de contraste (par exemple 8000:1) soit sur une échelle logarithmique en IL correspondant à la vision humaine (par exemple 13 IL).

Il est intéressant de noter que la dynamique d'une scène réelle dépend à la fois du contraste de l'éclairage et de celui du sujet. Par exemple une scène qui serait éclairée non uniformément, avec un taux de contraste de 8:1 (soit 3 IL de différence) et dont les éléments ne reflètent pas la lumière de la même manière (avec par exemple un contraste de 4:1 soit 2 IL) pourra donner un contraste maximal de 32:1, soit une

dynamique de 5 IL. Vous l'aurez compris, alors que les contrastes se multiplient, les valeurs de dynamique en IL s'additionnent. Les photographes savent également qu'en extérieur, surtout en soleil direct, c'est davantage le contraste de la scène qui entre en jeu dans la dynamique finale que celui du sujet lui-même.

Dynamique d'une reproduction

À l'autre bout de la chaîne de l'image, celle de la restitution, on peut aussi parler de dynamique, même si cela n'est tout à fait juste que pour un écran, qui émet sa propre lumière. On peut alors à nouveau mesurer les luminosités minimum et maximum avec un spotmètre. Dans le cas d'une reproduction sur un support passif tel un tirage ou un transparent, on parle plutôt de densité optique : la dynamique effective dépendra en effet de l'intensité de l'éclairage appliqué. On utilise alors un densitomètre.

Dynamique d'un capteur ou d'un film

Qu'il s'agisse d'un film argentique ou d'un capteur numérique, celui-ci va interpréter les différentes luminosités de la scène dans les limites de ses caractéristiques physiques, or celles-ci restent inférieures à celles de l'œil humain. Grâce à la faculté de dilatation de notre pupille, véritable diaphragme intégré, nous pouvons "encaisser" des taux de contraste pouvant monter jusqu'à 16 000 000:1 (24 IL), de quoi discerner des détails dans les ombres comme les hautes lumières face à un violent contre-jour.

En argentique, la dynamique (ou plus



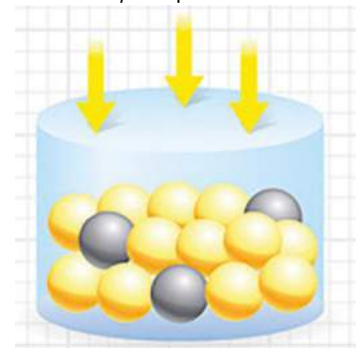
Clair-obscur Visage clair placé dans le jour et veste noire cachée dans l'ombre, voici une scène à très fort contraste.

exactement la latitude d'exposition) d'un film négatif couleur ne dépasse pas 7 IL, et celle d'une diapositive 5 IL ! Autrement dit, toutes les valeurs de la scène dépassant cette dynamique vont être soit fondues au noir, soit brûlées dans des aplats blancs... Les capteurs numériques font bien mieux et montent aujourd'hui jusqu'à 15 IL pour les meilleurs des CMOS 24x36. Mais on est encore loin de la vision humaine !

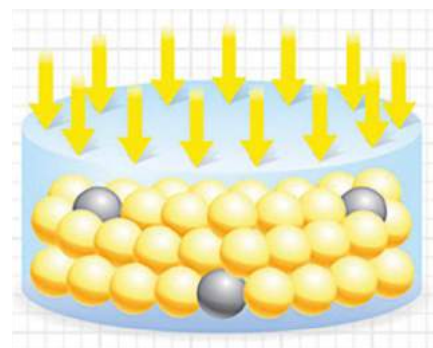
Grands photosites, grande dynamique

En pratique, les appareils munis d'un grand capteur comme les boîtiers 24x36, offrent une meilleure dynamique. Cela est dû au fait que leurs photosites sont plus larges, et peuvent capturer davantage de photons, comme une corbeille qui contiendrait plus de noix. Mettons que chaque photosite puisse capturer au minimum 1 photon, et au maximum 4000 : cela correspond à un taux de contraste de 4000:1, et donc à une dynamique de 12 IL. Mais, en réalité, le fond de la corbeille est un peu poussiéreux et l'on ne commence à distinguer les noix que s'il y en a plusieurs. De même, le bruit de fond électronique du capteur relève le plancher à partir duquel le premier niveau de noir devient lisible. Par exemple, si un signal de 2 électrons est considéré comme du bruit (et donc nul), le premier niveau acceptable se situera

sur le prochain palier, c'est-à-dire à 4 électrons. Le contraste passe à 4000:4 (1000:1). On perd donc 2 IL dans les basses lumières, ce qui nous donne une dynamique résultante de 10 IL



Pièges à photons Un grand capteur (à droite) offre un meilleur rapport signal/bruit : il permet de capturer plus de photons (boules jaunes) avant saturation, tout en maintenant un bruit de fond constant (boules noires). Source Nikon.



11 Un fichier numérique a-t-il une dynamique ?

Un fichier numérique, codé en 8 bits par exemple, est constitué d'une grille de pixels ayant chacun une valeur de luminosité allant de 0 à 255 par canal R, V et B, le 0 étant censé représenter le noir et le 255 le blanc. Il décrit donc bien des rapports de luminosités. Mais une fois l'image numérisée, on n'emploie plus le terme de dynamique à proprement parler. De la même manière qu'une image numérique n'a plus ni résolution ni espace couleur propre tant qu'elle n'est pas matérialisée (sur un écran, un tirage ou un magazine comme celui-ci), la même image n'a plus de dynamique réelle dès lors qu'elle quitte le monde analogique. On parle alors plutôt de plage tonale que de plage dynamique, celle-ci devenant relative à un système de codage. En effet, rien ne dit que nos pixels calés à 0 ou 255 représentent vraiment le noir ou le blanc de la scène, et qu'ils soient restitués par un vrai noir et un vrai blanc au final... Cela dépend d'un côté de la lumière de la scène, de l'exposition, et des caractéristiques de l'appareil, et de l'autre de la qualité du support d'impression ou d'affichage ! Tout l'enjeu d'une bonne exposition sera de répartir les valeurs de luminosité de la scène dans les bornes imposées par les capacités physiques du capteur et les propriétés informatiques du fichier. Pour cela on dispose d'un outil précieux, l'histogramme, qui permet de visualiser la fréquence des différentes valeurs de luminosité. Pour un fichier Jpeg, les valeurs en abscisse vont de 0 pour les ombres à 255



Une belle silhouette Cette scène était fortement contrastée, mais l'histogramme bien équilibré nous confirme que toutes les valeurs sont enregistrées, même la façade blanche de l'église ! (dernier pic à droite avant saturation)

pour les hautes lumières. Typiquement, un histogramme tronqué à gauche ou à droite témoigne d'une coupure des ombres ou des hautes lumières de la scène. On consi-

dère qu'un "bon" histogramme démarre et se termine de façon progressive, discriminant ainsi toutes les nuances de luminosité d'une scène complexe.

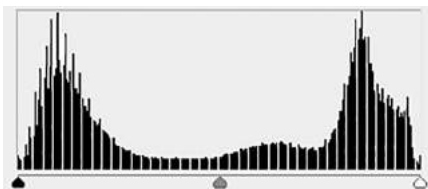
12 Pourquoi dit-on alors qu'un Raw a une meilleure dynamique qu'un Jpeg ?

On dit qu'un Raw a une meilleure dynamique qu'un Jpeg... Cela est un abus de langage qui reflète pourtant une réalité. Si, comme on l'a vu, un fichier ne possède pas de dynamique propre, il y a de fortes chances qu'un Raw soit plus à même de restituer toute la dynamique d'un sujet. Voici pourquoi. On a vu que la dynamique enregistrée dépendait avant tout de la qualité du capteur, mais celle-ci peut ensuite être dégradée au moment de la numérisation (échantillonnage) et au fil des différentes opérations de traitements d'image, et c'est là que le fichier Raw montre sa supériorité :

il offre une plus grande plage tonale. Tout d'abord un Raw offre une profondeur de codage plus importante. Il est en général codé sur 12, 14 ou 16 bits. Il ne décrit plus, comme le Jpeg 8 bits, chaque couleur sur 256 niveaux de luminosité, mais bien davantage. En 14 bits, il offre ainsi 16 384 niveaux par couche (même si on n'a alors qu'une couche par photosite, les couleurs n'ayant pas encore été interpolées). On comprend qu'avec un nombre aussi élevé, il est bien plus aisé de coder une large plage de tonalités, avec une plus grande finesse de nuances entre les deux extrêmes. Un fichier

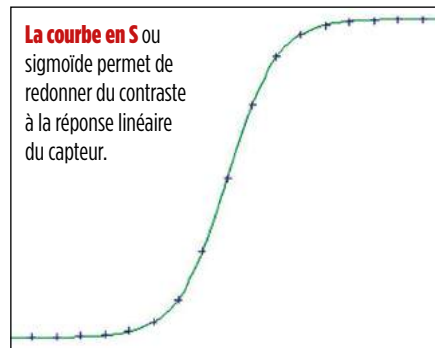
Raw se démarque aussi d'un Jpeg par le fait qu'il n'a pas subi de correction de gamma, et contient donc des informations "cachées" dans les ombres et les hautes lumières, que le fichier Jpeg a perdues. Pour comprendre cela, il faut savoir qu'une image numérique subit au cours de son traitement une "correction de gamma" qui consiste à corriger la réponse linéaire du capteur par la courbe en "S" similaire à celle d'un film argentique, donnant un contraste supérieur plus agréable à l'œil. Lors de cette opération, les valeurs extrêmes sont compressées : les écarts de luminosité dans les zones les plus

sombres et les plus claires de la scène sont peu différenciés dans l'image. Les valeurs intermédiaires, qui se situent dans le milieu de la courbe, sur sa partie linéaire, voient les mêmes écarts restitués de façon plus fine. En pratique, au fur et à mesure des étapes de traitement par l'appareil ou l'ordinateur, un fichier Jpeg va présenter des cassures (aplats de même densité) dans les zones de basses et de hautes lumières et dans les dégradés intermédiaires, comme une pâte qu'on étale trop. Cela se traduira dans



l'histogramme par des valeurs manquantes (ci-dessus). Davantage malléable, un Raw va permettre de ré-éclairer les ombres ou de "faire venir" les hautes lumières de façon plus satisfaisante.

La courbe en S ou sigmoïde permet de redonner du contraste à la réponse linéaire du capteur.



13 Est-il donc plus facile d'exposer en Raw qu'en Jpeg ?

Un fichier Raw contient davantage d'informations de luminosité que le Jpeg, et présente ainsi une latitude d'exposition plus confortable. Comme un négatif par rapport à une diapositive, il offre une "marge d'erreur" moins critique quand il s'agit de "faire rentrer" les valeurs sombres et claires dans l'histogramme. Même sur une scène relativement contrastée, une diffé-

rence d'exposition de 2 IL pourra ainsi facilement se rattraper par la suite.

Cela ne veut pas forcément dire qu'un Raw est plus facile à exposer qu'un Jpeg. Un Raw étant une image "latente" destinée à être interprétée, il doit contenir un maximum d'informations de luminosité. Lors de la capture, peu importe le rendu visuel, c'est l'histogramme qui compte.

On doit s'assurer d'y faire rentrer toutes les valeurs, et de la façon la plus judicieuse, notamment en exposant bien à droite. En Jpeg, c'est comme en diapo, le résultat doit être immédiat, on sait que l'on a moins de marge de manœuvre, et l'on expose selon son intention visuelle. Et tant pis si les ombres ou les hautes lumières sont irrattrapables ensuite...

Pourquoi "Exposer à droite" ?

En cas d'hésitation, que l'on travaille en Raw ou en Jpeg, que la scène soit contrastée ou non, une méthode qui fonctionne à tous les coups est l'exposition "à droite". Cela signifie que l'on cale les hautes lumières de la scène le plus à droite possible de l'histogramme sans pour autant les couper (sauf s'il s'agit d'un point très lumineux comme une source de lumière placée dans le champ). Cela exige une certaine précision, car la saturation arrive vite sur un capteur dont la réponse est linéaire, mais cette méthode offre plusieurs avantages : c'est en général visuellement satisfaisant, car l'œil cherche dans une image les hautes lumières pour se "caler", et s'accommode mieux de noirs bouchés que de blancs "cramés". En termes de codage, c'est aussi plus judicieux car la partie droite de l'histogramme est celle qui contient le plus d'informations. En post-traitement, on pourra facilement assombrir ces valeurs alors qu'éclaircir des zones sombres a toujours pour effet de faire monter le bruit. Un fichier Raw bien calé à droite offre ainsi une plus grande souplesse de traitement. Des zones un peu brûlées sont facilement rattrapables (outil "récupération" ou "tons clairs" de Lightroom ou Photoshop), mais attention si le seuil de saturation est atteint, l'image sera "trouée" par de vilains halos blancs irrécupérables...



À tribord toute ! Sur cette scène peu contrastée capturée en Raw, je savais que je voulais obtenir un fichier destiné à être retravaillé. J'ai donc opté pour une exposition manuelle à droite, en me servant de l'histogramme comme repère. L'image brute (à gauche) est assez fade, avec un ciel quasiment blanc, mais cela m'a permis de retrouver de la matière et du contraste sans dégrader les nuances.

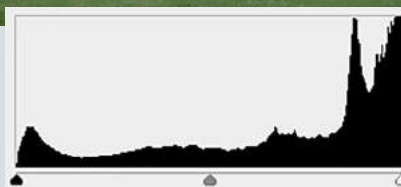


14 Comment exposer une scène peu contrastée ?

Dans le meilleur des cas, la dynamique de la scène correspond à celle du capteur et une bonne exposition consiste en principe à faire coïncider les deux sur l'histogramme. Mais la réalité étant rarement idéale, on a souvent affaire à des cas où le contraste de la scène est trop faible ou trop fort. Si le premier cas de figure ne présente en théorie pas de problème, il soulève cependant en pratique certaines questions esthétiques et techniques. Par temps couvert, devant un paysage désespérément sans relief, on dispose en effet d'une large marge d'interprétation : on peut traduire cette ambiance de façon très sombre ou très lumineuse, sans pour autant compromettre les ombres ou les hautes lumières puisque l'image ne "remplit" pas l'histogramme... En Jpeg, on expose donc "selon l'humeur" du moment, en fonction de l'effet désiré. En Raw, il vaudra mieux caler l'histogramme à droite, quitte à surexposer, afin de pouvoir disposer d'un fichier à interpréter ensuite comme on l'entend, en lui redonnant du contraste ou de la densité (voir page précédente). En effet, les hautes



lumières d'un fichier Raw sont plus riches en informations que les ombres, et on aura tendance à les privilégier lors de l'exposition, sans toutefois les brûler. On peut aussi ruser à la composition pour redonner du contraste à l'image, par exemple en intégrant un premier plan plus dense et net (rocher, branche), qui renforcera l'aspect éthéré de l'arrière-plan.



Contraste visuel L'ambiance embrumée de ce parc en hiver n'était pas facile à rendre telle quelle. J'ai alors intégré ces branches au premier plan afin de renforcer par contraste l'aspect éthéré de l'arrière-plan.



15 Comment exposer une scène fortement contrastée ?

Un sujet qui n'est pas uniformément éclairé, typiquement une scène ensoleillée ou à contre-jour, ou encore une scène de spectacle, présente à coup sûr une dynamique supérieure à celle du capteur. Il faut alors sacrifier dès l'exposition les ombres ou les hautes lumières... Un choix irréversible et donc important. En général, on cherche à préserver les hautes lumières au détriment des ombres pour des raisons esthétiques, c'est le fameux clair-obscur, qui est bien souvent plus obscur que clair ! Il y a cependant des cas où les hautes lumières ont peu

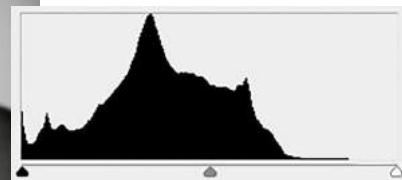


Ça va couper... Face aux contrastes extrêmes de cette scène, j'ai dû me résoudre à saturer les plus hautes lumières pour conserver du détail ailleurs.

d'importance et peuvent être délibérément brûlées, afin d'éviter que le sujet principal placé dans l'ombre ne soit trop "enterré". C'est l'exemple du chat noir à contre-jour des pages précédentes. On ne cherchera pas non plus à restituer dans l'histogramme des zones ponctuelles très claires comme des reflets ou des sources placées dans le champ, au risque de voir toute l'image fortement sous-exposée. Tout est affaire de compromis ! Sur certains sujets plus complexes, on peut aussi définir quelles sont les valeurs de la scène les plus importantes (les "tons clés"), et on mesure l'exposition sur celles-ci afin qu'elles soient restituées par des valeurs moyennes. On sera sûr d'avoir ainsi le maximum de détails dans ces zones. Sur le terrain, une bonne habitude consiste à plisser des yeux devant une scène très contrastée, ou de chausser ses lunettes de soleil. Cela réduit notre capacité à discerner les ombres et on voit ainsi "comme l'appareil" quand il est calé sur les hautes lumières...

16 Comment réduire le contraste d'une scène ?

Si la dynamique d'une scène est trop large pour être enregistrée, il existe différentes façons de la réduire. Nous avons vu que le contraste d'une scène était davantage dû aux différences d'éclairage qu'aux différences de tons du sujet. La meilleure méthode consiste donc à modifier, si on le peut, l'éclairage. En studio, pas de problème, on baissera ou on augmentera l'intensité, la distance, la direction de tel ou tel flash, ou on modèlera la lumière avec des diffuseurs ou autres accessoires. En extérieur en plein soleil, on pourra recourir à son flash intégré pour "déboucher" un premier plan à contre-jour. Cet emploi du flash en "fill-in" s'avère très efficace mais modifie très vite l'aspect de l'image pour



Après réflexion... Pour adoucir le contraste de ce portrait éclairé depuis le dessus et casser les ombres projetées, j'ai placé un réflecteur en dessous.

lui donner un rendu artificiel. Sur le même principe, une solution plus douce consiste à employer un réflecteur qui renverra une partie de la lumière sur le sujet et réduira ainsi le contraste avec l'arrière-plan ou le ciel. Si cela fonctionne bien pour un portrait, ré-éclairer un paysage n'est pas à la portée du commun des mortels. Mais il existe une méthode bien connue des pho-

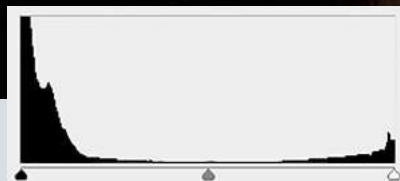
tographes : le filtre neutre dégradé. Placé devant l'objectif, celui-ci va assombrir la partie supérieure correspondant au ciel afin d'éviter les zones brûlées. Selon les modèles, les transitions sont plus ou moins douces afin de s'adapter aux types de paysages. Un horizon net comme celui de la mer demandera par exemple un filtre à transition dure.

17 Quelles sont les fonctions de l'appareil pour augmenter la dynamique ?

Les fabricants d'appareils proposent de plus en plus couramment des fonctions censées améliorer leur dynamique : DRO (Dynamic Range Optimizer) chez Sony, D-Range chez Pentax, D-Lighting chez Nikon, correction auto de luminosité (Auto Lighting Optimizer) chez Canon... Dans tous les cas, il s'agit d'appliquer une courbe moins contrastée aux images afin de préserver les ombres et les hautes lumières, ce qui n'étend en rien la dynamique réelle du capteur, mais permet de mieux exploiter celle-ci. Si ces fonctions ne font pas de miracle sur les scènes ultra-contrastées, elles se montrent très efficaces pour donner un aspect équilibré aux images. Il faut distinguer les fonctions qui agissent dès la prise de vue (Active D-Lighting par exemple chez Nikon) de celles qui s'appliquent aux images déjà prises en mode lecture (en l'occurrence D-Lighting). Les premières adaptent l'exposition selon l'effet recherché, notamment en sous-exposant un peu, tandis que les autres rattrapent une image existante. Le traitement est donc plus grossier dans le second cas, surtout s'il s'agit d'une image Jpeg (cela s'apparente alors à la fonction tons clairs/tons foncés de Photoshop). D'une manière générale, ces traitements remontent davantage les ombres qu'elles ne descendent les hautes lumières, ce qui peut avoir pour effet collatéral une montée du bruit. Les appareils

les plus puissants sont capables de retoucher les tons non seulement par niveau de luminosité, mais aussi par zone de l'image, par exemple sur un visage. Aujourd'hui, ces fonctions se généralisent et offrent des résultats satisfaisants qu'il serait dommage d'ignorer. En principe, on trouve un réglage

automatique, et différents niveaux de réglages manuels intéressants à essayer, mais la tendance actuelle est d'automatiser ces fonctions de façon transparente, notamment sur les smartphones dont les capteurs peu performants donnent naturellement des images trop contrastées.



Faire entrer la lumière dans les bornes de l'histogramme, parfois au chausse-pied, c'est le rôle des modes d'extension de dynamique. Cela peut être spectaculaire par rapport au rendu naturel (à gauche), mais gare au bruit dans les ombres.

18 Le HDR est-il la solution ultime ?

Si le but est de faire entrer à tout prix les valeurs de la scène dans l'histogramme, il existe une solution radicale : le HDR, ou High Dynamic Range qui, comme son nom l'indique, permet d'obtenir des dynamiques élevées. Cette méthode autrefois réservée aux pros est désormais accessible à tous, grâce aux fonctions automatisées que l'on trouve dans tous les logiciels de retouche et même sur certains appareils. Attention aux dénominations trompeuses : on trouve parfois sous le nom HDR des fonctions qui se contentent de triturer les courbes de contraste comme celles décrites dans la question précédente. Un vrai traitement HDR consiste à effectuer plusieurs vues à des expositions différentes (bracketing), puis à les empiler afin de retrouver des détails dans toutes les zones, des plus sombres aux plus claires. L'image résultante offre une grande profondeur de codage (16 ou 32 bits) capable de restituer toutes les nuances de luminosité. Elle peut ensuite être compressée sur 8 bits. Le Graal du photographe ? En théorie, oui, car on se rapproche de la perception humaine, mais en pratique on peut aboutir à des images au rendu très artificiel, se rapprochant davantage de la peinture que de la photo... C'est paradoxal, mais presque deux siècles d'histoire de la photographie ont fait que notre œil s'est



Et la lumière fut Pour restituer la dynamique extrême entre les vitraux et l'intérieur de la cathédrale de Winchester, un traitement HDR s'impose. J'ai effectué 3 vues espacées d'1 IL (1/400 s, 1/200 s, 1/100 s) et fusionné celles-ci sur Photoshop.

habitué à la dynamique tronquée des supports photographiques et à l'esthétique qui en découle. Sur les appareils, on a généralement plusieurs niveaux de réglage de l'intensité de l'effet HDR. Sur les logiciels,

on peut moduler plus finement le rendu grâce à de nombreux paramètres comme la récupération des tons foncés et des tons clairs, le contraste global, ou le contraste local (clarté et accentuation...).

19 Dans quelle mesure puis-je corriger l'exposition et la dynamique en post-traitement ?

Le HDR reste fastidieux et réservé aux photos de sujets immobiles, et l'on peut déjà effectuer des corrections importantes sur un fichier Raw unique s'il est bien exposé. Nous avons pris pour cet exemple la photo la plus sombre des trois figurant ci-dessus, car les hautes lumières y étaient les moins brûlées. On peut aller en effet chercher bien plus loin dans les ombres que les hautes lumières, comme le montre notre traitement extrême (ci-contre) consistant à pousser les curseurs "Récupération/Hautes Lumières" et "Lumière d'appoint/Ombres" au maximum sur Lightroom. Les ombres sont ainsi rééclairées de plus de 3 IL, et les hautes lumières redescendent juste sous la barre de la saturation. Le rendu visuel est très acceptable, mais les ombres évidem-

ment sont truffées de bruit et nécessiteraient un nouveau traitement approprié... Cela montre néanmoins le potentiel d'un fichier Raw en termes de rattrapage de dynamique et d'exposition. L'enregistrement sans correction de gamma permet de faire ensuite glisser les valeurs cachées dans les ombres et les hautes lumières sur la pente de la courbe en S. Sur Lightroom ou Photoshop, on pourra travailler par zones à l'aide de masques pour un rendu plus précis. Les logiciels de traitement fournis par les fabricants d'appareils proposent les mêmes fonctions d'extension de dynamique que sur les boîtiers, mais il vaut mieux cocher celles-ci dès la prise de vue pour bénéficier de tout leur potentiel, car certaines influent sur l'exposition ou la conversion analogique/numérique.



Bruit malvenu Un Raw permet d'aller chercher les détails dans les ombres, mais attention au bruit...

20 Qu'appelle-t-on le high-key et le low-key ?

Pour finir, deux classiques de l'exposition, le high-key et le low-key, qui ne se résument pas simplement à une image sur ou sous-exposée ! Si, dans la première, dominent les tons clairs et dans la seconde les tons sombres, et qu'il faut en effet corriger l'exposition par rapport à celle de l'appareil qui donnerait dans les deux cas une image grise, la lumière et la composition jouent aussi un rôle essentiel. Une bonne photo high-key présente un sujet naturellement clair, ou bien éclairé, voire les deux (exemple ci-contre), mais pas trop contrasté. On restituera cette ambiance par une surexposition globale, en s'aidant toutefois de l'histogramme pour vérifier que les hautes lumières ne sont pas brûlées. On peut toutefois intentionnellement saturer certaines zones de l'image si on veut les fondre avec le blanc du papier, comme un fond très clair derrière un portrait par exemple. Dans tous les cas, l'histogramme affiche une distribution majeure vers la droite, avec très peu de points sombres. Une image high-key

présente un histogramme inverse, à ceci près que les valeurs sombres peuvent être davantage fondues au noir sans que cela soit gênant. On doit cependant veiller à conserver de beaux détails dans les ombres, et l'on peut aussi très bien faire ressortir quelques zones très lumineuses pour un effet plus dramatique. Les images low-key sont donc traditionnellement plus contrastées, et elles se prêtent bien à des sujets peu éclairés se détachant d'un fond très sombre (clair-obscur). On peut aussi traiter en low-key un sujet sombre uniformément éclairé, pour une image sans hautes lumières. L'exposition nécessite dans tous les cas le plus grand soin, même si l'on sait qu'un fichier Raw offre une grande souplesse de travail sur les ombres. Les sujets propices au high-key ou au low-key se trouvent abondamment dans la nature si l'on sait bien les observer, et peuvent également se travailler en studio. En high-key, on va chercher un sujet clair et peu contrasté arrosé d'une lumière abondante et uniforme. En low-key, on cherche à obtenir soit l'éclairage doux d'un sujet sombre pour une image "éteinte", soit un sujet normal éclairé sélectivement pour une image plus contrastée en clair-obscur.



High and low En haut, un effet high-key sur un sujet clair baigné d'une lumière douce, en bas un sujet normal éclairé ponctuellement pour un bel effet low-key.



Flashes Nissin: découvrez toutes les possibilités

Visitez www.degreeef-partner.fr/nissin

Distributeur agréé:
+31(0)736154550
info@degreeef-partner.fr

DEGREEF
& PARTNER

Nissin
DIGITAL

Découvrez **RÉPONSES PHOTO** et choisissez votre formule d'abonnement



>>> MA FORMULE PASSION :
1 AN - 12 NUMÉROS + 3 HORS-SÉRIES

56,90€
SEULEMENT
au lieu de 86,70€*

34%
de réduction

> MA FORMULE CLASSIQUE :

1 AN - 12 NUMÉROS

44,90€
SEULEMENT
au lieu de 66€*

31% de réduction

+ La version numérique de votre magazine OFFERTE !



Disponible sur
KiosqueMag.com

BULLETIN D'ABONNEMENT à retourner sous enveloppe affranchie à : Service abonnements Réponses Photo - CS 90125 - 27091 Evreux Cedex 9

1 - Je choisis ma formule d'abonnement :

La formule Passion

☐ **L'offre Sérénité :** 3,60€ par mois pendant 6 mois **-50 %**
au lieu de 7,23€* puis 4,30€ par mois sans engagement de durée.

Je reçois chaque mois mon magazine et 3 hors-séries par an. Ce tarif préférentiel est garanti pendant 1 an minimum. J'ai la possibilité de suspendre mon abonnement à tout moment. Je remplis le mandat de prélèvement SEPA ci-dessous auquel je joins un RIB.

919456

☐ Je préfère régler maintenant les **12 numéros + 3 hors-séries** de Réponses Photo pour 56,90€ au lieu de 86,70€*.

-34 %

919464

La formule Classique

☐ Je peux acquérir les 12 numéros de Réponses Photo pour 44,90€ au lieu de 66€*.

-31 %

919472

2 - J'indique mes coordonnées :

Nom/Prénom :

Adresse :

CP : Ville :

Tél. :

Votre email est indispensable pour créer votre accès à l'abonnement numérique sur notre site kiosquemag.com

Email :

☐ J'accepte d'être informé(e) par email des offres commerciales du groupe Mondadori France et de celles de ses partenaires.

3 - Je choisis mon mode de paiement :

☐ **prélèvement automatique :** je remplis l'IBAN et le BIC présent sur mon RIB et je n'oublie pas de **joindre mon RIB**.

IBAN :

BIC : 8 ou 11 caractères selon votre banque

Vous autorisez MONDADORI MAGAZINES FRANCE à envoyer des instructions à votre banque pour débiter votre compte, et votre banque à débiter votre compte conformément aux instructions de Mondadori Magazines France. Créancier : MONDADORI MAGAZINES FRANCE - 8, rue François Ory - 92543 Montrouge Cedex 09 - France - Identifiant du créancier : FR 05 ZZZ 489479

☐ **chèque bancaire** à l'ordre de Réponses Photo

☐ **CB :** Expire fin : Cryptogramme :

Dater et signer obligatoirement :

À :

Date :

Signature :

Offre valable pour un premier abonnement livré en France métropolitaine jusqu'au 30/09/2017. Autres pays, nous consulter au 01 46 48 47 63.

*Prix de vente en kiosque. Vous pouvez acquérir séparément chacun des numéros mensuels de Réponses Photo au prix de 5,50€ et chacun des hors-séries au prix de 6,90€. Vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnements ou via le formulaire de rétractation accessible dans nos CGV sur le site www.kiosquemag.com. Le coût de renvoi des magazines est à votre charge. Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique destiné à Mondadori Magazines France pour la gestion de son fichier clients par le service abonnements. Conformément à la loi « informatique et libertés » du 6 janvier 1978 modifiée, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations qui vous concernent en écrivant à l'adresse d'envoi du bulletin. J'accepte que mes données soient cédées à des tiers en cochant la case ci-contre : ☐



CONCOURS THÈME LIBRE COULEUR

Les néons de Miami ont inspiré à Joël Leclercq une jolie scène nocturne, apte à faire galoper l'imagination. À lui notre premier prix. Le jeu d'intérieur-extérieur de Jonathan Sacille et l'allée de supermarché de Margot Lagord complètent le podium.



CONCOURS THÈME LIBRE N & B

Le double regard saisi par Sophie Baudouin de Courtenay a séduit le regard de la rédaction. Il en va de même pour la plage sensuelle de Magali Kermaidic et pour l'instant crucial saisi par Sébastien Delbes au moment de la naissance de son fils.



VOS PHOTOS ANALYSÉES

D'accord? Pas d'accord? Les propositions de Colette Gigos, Emilie Géraud, Vincent Pflieger, Nicolas Desport, Guillaume Fayaud, Patrick Servat, Catherine Le Scolan-Quéré, Benjamin Monteil, et Fabrice Puliero montrent de belles qualités mais n'ont pas fait l'unanimité. Voici nos critiques, nos conseils, et nos débats.



GAGNEZ UNE CARTE SD TOSHIBA DE 64 GO!

Ce mois-ci et les deux prochains mois, les photos publiées dans les pages Vos photos à l'honneur, permettent à leurs auteurs de recevoir une carte SD XCII EXCERIA PRO de 64 Go d'une valeur de 150 € offerte par Toshiba.

Chaque mois, la rédaction sélectionne, analyse et récompense les meilleures de vos photographies

VOS PHOTOS

Chaque mois, la rédaction de *Réponses Photo* passe de longues heures à examiner d'un œil critique vos propositions, à les sélectionner, à les analyser, et pour certaines, à les récompenser et à les publier. Pour soumettre votre travail, le plus simple est de passer par notre site Web: concours.reponsesphoto.fr. Mais vous pouvez aussi nous envoyer des tirages par la Poste... Outre nos concours permanents couleur et noir et blanc, nous vous proposons à partir de ce mois-ci de participer à notre nouveau grand concours organisé en partenariat avec Nikon à l'occasion des 100 ans de la marque. Vous avez jusqu'au **10 septembre** pour nous faire parvenir vos propositions et tenter de gagner les lots exceptionnels mis en jeu. **Rendez-vous page 56 et suivantes pour tous les détails.**



Résultats

Thème libre couleur

Les 3 gagnants



1^{er} prix 100 €

JOËL LECLERCQ

(Marcinelle, Belgique)

Ricoh GR11, 28 mm

Miami. La nuit sur Ocean Drive, le célèbre Colony Hotel habille ses façades 1935 de néon bleu. Tel quel, c'est une vedette de la photographie nocturne du South Beach mais son graphisme Art Déco et sa belle robe bleue ne suffiraient pas, seuls, à faire une image intéressante. Heureusement,

une fenêtre solitaire diffusait l'ambiance tamisée et rougeoyante d'une chambre d'angle. Le cordial locataire salua furtivement Joël dont le compact était moins intrusif qu'un reflex: ce qui aurait pu n'être qu'une photo un peu vide s'anime alors d'une histoire vivante!

Pour participer à nos concours, voir page 56. Et sur notre site: www.reponsesphoto.fr



2^e prix 75 €

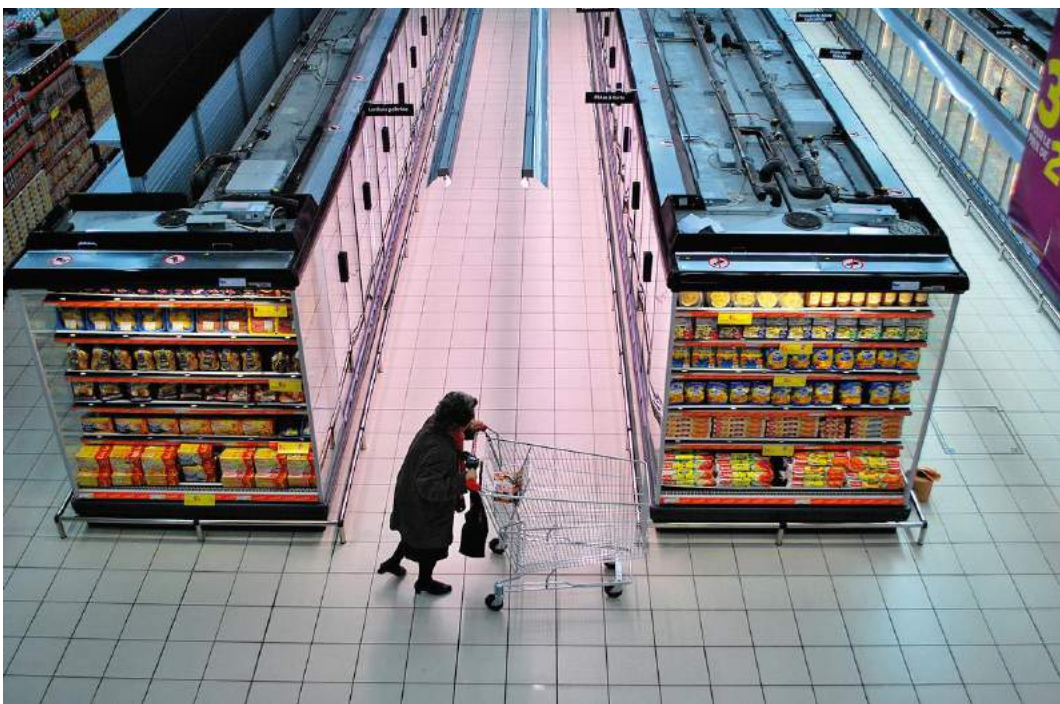
JONATHAN SACILLE

(Lyon)

Canon EOS 7D, 50 mm

En cette fin de journée lyonnaise, deux hommes discutaient devant un mur chaleureusement peint. Un lampadaire abandonné hors champ sur le trottoir projetait son ombre entre eux, donnant une singulière intimité d'intérieur à cette conversation de rue. Les affiches

représentant un gilet de sauvetage, si leur couleur est particulièrement bien assortie à celle du mur, renvoient à un événement plus tragique : nous sommes en effet quelques jours après que le corps du petit Syrien Aylan Kurdi ait été découvert sur une plage turque...



3^e prix 50 €

MARGOT LAGORD

(Fuveau)

Nikon D60, 18-55 mm

Voilà une image qui pourrait facilement illustrer un sujet de société ! C'est lors d'un stage à Arles avec Hervé Hôte que Margot a trouvé ce point de vue plongeant au-dessus des linéaires d'un supermarché. Personnage isolé noir-produits colorés en nombre, caddy vide-rayons pleins, allées-cheminement perpendiculaires forment des contrastes qui expliquent pourquoi la photo de Margot fonctionne bien.



Les photos publiées dans ces pages permettent à leurs auteurs de recevoir une carte SD XC II EXCERIA PRO de 64 Go offerte par Toshiba.

Résultats

Thème libre noir & blanc Les 3 gagnants



1^{er} prix 100 €

**SOPHIE BAUDOUIN
DE COURTENAY**

(Saint-Pons)
Nikon D80, 16 mm

“Je suis en Bolivie, au refuge animalier de Samaipata. On ne peut jamais prévoir à quel point certaines rencontres nous bouleversent, nous rapprochent de ce que nous sommes”. Dans ce refuge, des animaux blessés sont

soignés par des bénévoles avant d'être remis en liberté. Évidemment cela crée des liens, et nous avons été particulièrement impressionnés par la grave profondeur de ce double regard qui transperce l'image jusqu'à nous.



2^e prix 75 €

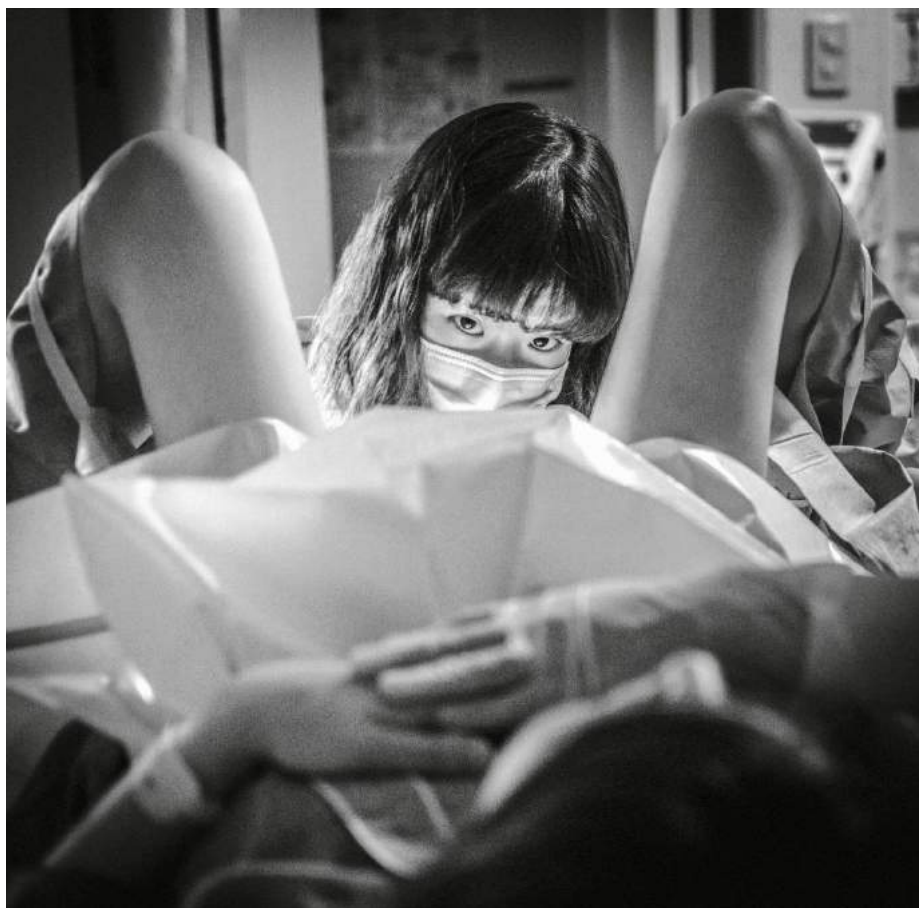
MAGALI KERMAIDIC

(Pessac)

Canon EOS 5D Mk II, 70-200 mm

Une photo réalisée avec un drone? Eh non, la téméraire photographe était simplement perchée sur la falaise dominant la plage de Pen Had (ou Pen Hat), à la pointe du Toulinguet près de Camaret. Ce point de vue vertigineux au 100 mm procure une belle sensation de liberté... Originnaire

du coin, Magali savait qu'il fallait conjuguer marée basse et fin de journée pour que les vagues projettent une petite ombre leur donnant du volume. Comme vous pourrez le constater sur son site www.penhad.fr, Magali est en effet une photographe attentive à la lumière!



3^e prix 50 €

SÉBASTIEN DELBES

(Osaka)

Nikon D7100, 35 mm

C'est le portfolio de Christian Berthelot dans RP 277 qui a décidé Sébastien à demander la permission de photographier l'instant crucial de la naissance de son fils. Il fut bien étonné de l'obtenir, ce qui lui permit de réaliser un album qu'il offrira à son fils pour sa majorité! Une image toute en tension attentive, où c'est la sage-femme qui semble paraître au jour...



Les photos publiées dans ces pages permettent à leurs auteurs de recevoir une carte SD XC II EXCERIA PRO de 64 Go offerte par Toshiba.

Les analyses critiques de la rédaction



Yann Garret



Renaud Marot



Julien Bolle



Caroline Mallet

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. D'accord? Pas d'accord? Donnez à votre tour votre avis sur notre site: www.reponsesphoto.fr

COLETTE GIGOS

Strasbourg

- Boîtier: Canon EOS 6D
- Objectif: 24-105 mm f:4
- Sensibilité: 250 ISO
- Vitesse/diaph: 1/4000 s à f:4

Afin d'agrémenter cette scène de pêche à Saly Portudal au Sénégal, Colette a eu la bonne idée d'intégrer dans son cadre la mouette à gauche, et la silhouette floue du personnage sur la droite. Mais, au final, l'image ne fonctionne pas vraiment... JB



Les photos publiées dans ces pages permettent à leurs auteurs de recevoir une carte SD XC II EXCERIA PRO de 64 Go offerte par Toshiba.



Jeu de plans à moitié réussi

Le problème ici c'est que l'on a trois éléments juxtaposés qui ne dialoguent pas ensemble, chacun dans son coin de l'image. Pour ma part j'aurais délaissé la mouette et cadré plus à droite afin de décentrer le sujet principal et d'inclure cette silhouette à la belle présence. Les deux éléments restants se seraient mieux articulés.

ÉMILIE GÉRAUD

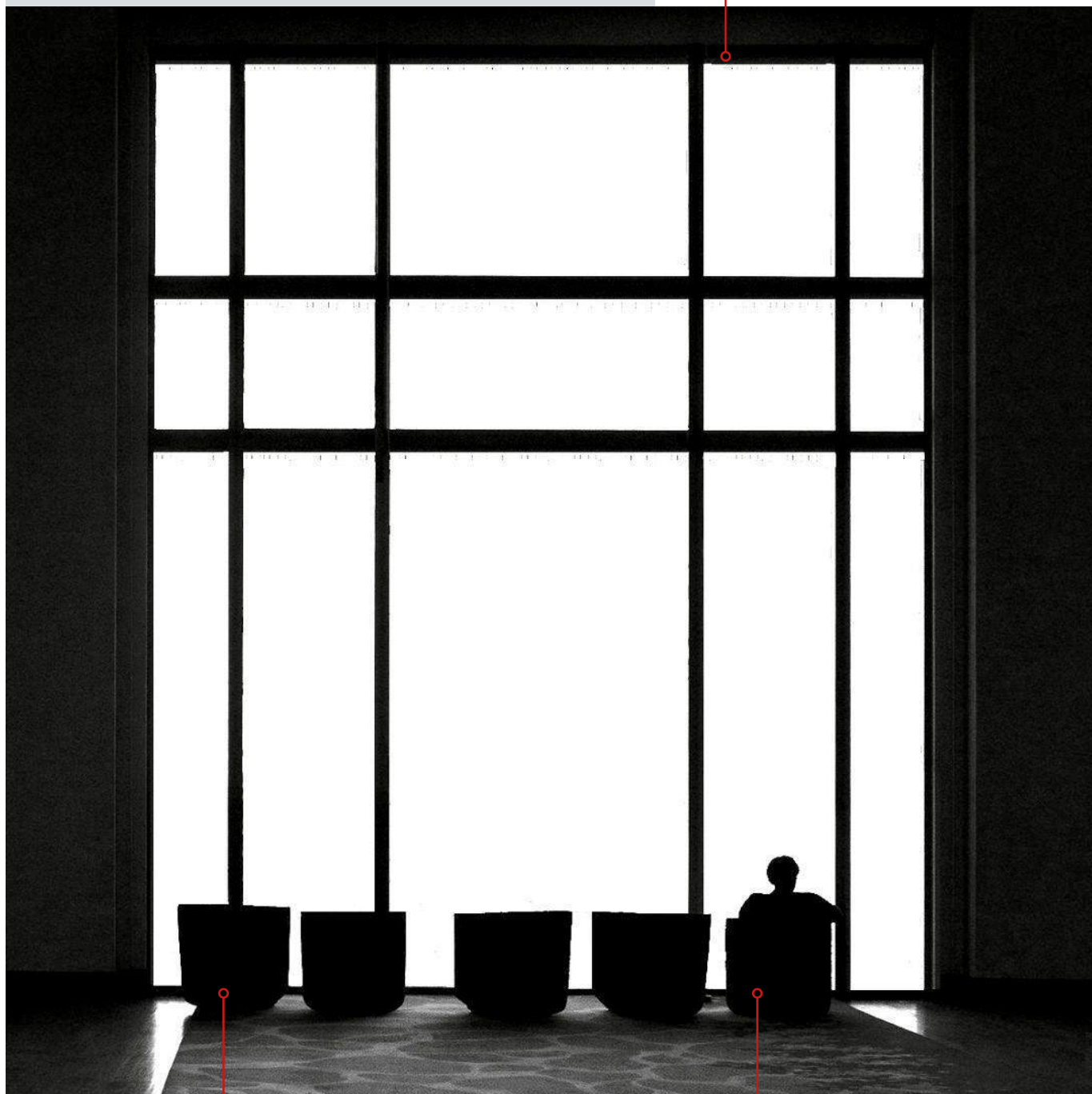
Anglet

- Boîtier: Canon EOS 70D
- Objectif: 18-55 mm f:3,5-5,6
- Sensibilité: 400 ISO
- Vitesse/diaph: 1/400 s à f:13 s

Émilie nous explique avoir eu de la chance lorsqu'elle a capturé cette scène au Casino de Biarritz: "Tout était là: un contre-jour, des lignes et une personne qui attend". Pourtant, un détail lui a échappé... Explications. **JB**

Composition au cordeau

En cadrant de loin avec une focale équivalente au 50 mm, Émilie a évité les déformations dues à la perspective et conservé des lignes bien droites. Elle obtient une composition très graphique mettant en valeur l'architecture des lieux.



Noir et blanc minimaliste

Afin de renforcer le contraste de la lumière en contre-jour, Émilie a traité son image dans un noir et blanc très dur, presque sans nuances de gris. Notez les fauteuils, qui apparaissent comme les négatifs des carreaux.

Un mauvais "modèle"

Tout cela serait bien ennuyeux sans un élément humain venant donner une idée de l'échelle. Mais celui-ci joue mal le jeu: son bras droit semble tronqué et touche le montant de la fenêtre... Un détail d'importance dans une composition aussi construite!

Les analyses critiques

VINCENT PFLIEGER

New York, USA

- Boîtier: Canon AE-1
- Objectif: 50 mm
- Film: Kodak Portra 400
- Vitesse/diaph: nc

En se promenant dans le Chinatown new-yorkais, Vincent est passé devant la vitrine-aquarium d'un coiffeur. Un client sommeillait en attendant que son traitement capillaire fasse effet. Ce songe aquatique appelle quelques remarques... **RM**

Réflexion faite

Ces lignes blanches réfléchies sur la vitrine auraient pu être mieux utilisées. En se plaçant un cheveu plus bas, Vincent aurait fait coïncider l'une d'elle avec la commissure de la bouche, la reliant au personnage et ainsi participer à l'onirisme de la scène.



Zone perturbante

Le fond de l'aquarium n'apporte rien à l'image. Au contraire, il ramène les poissons à leur cage de verre au lieu de les faire flotter autour du dormeur. Un petit recadrage homothétique permet de le supprimer commodément.

Quel plan de netteté choisir?

Vincent a choisi de faire le point sur le visage du dormeur, laissant les poissons dans le flou. À mon avis, l'onirisme de la scène eut été renforcé par une mise au point sur les poissons, le rêveur aquatique se devinant dans le fondu d'arrière-plan.

Façon filtre rouge

Avec le bleu du ciel traduit en noir, le traitement simule à peu près ce qu'on obtient avec un filtre rouge type 25. Ce dernier aurait toutefois gardé davantage de modulations dans les nuages les plus clairs.

Un air penché

Bien vu ce lampadaire oblique qui dynamise le cadrage. Idem pour la texture du rocher qui anime le premier plan.



NICOLAS DESPORT

Bourg-en-Bresse

- Boîtier: Nikon D3000
- Objectif: 18-105 mm
- Sensibilité: 800 ISO
- Vitesse/diaph: 1/1250s/f:18

La côte Kho Kud, une petite île du golfe de Thaïlande, ne manque pas de pittoresque avec ses épaves aux allures de squelettes de cétacés. Nicolas a voulu dramatiser la scène, mais s'est un peu trop lâché sur le contraste... RM

Charbonnage

Le contraste souligne certes les membrures, renforçant leur aspect organique mais son excès enterre tout dans un magma charbonneux. Pour conserver la matière et la profondeur de l'image, il faut éviter de jouer sur le curseur pour l'image globale et travailler zone par zone sur des calques de réglage, à la manière des maquillages sous un agrandisseur...



PHOTO GALERIE.COM

LIVRAISON EN FRANCE MÉTROPOLITAINE SOUS 48H

Soldes

Des centaines d'articles jusqu'à -70%

1699
999€
SONY
α7



SONY α7 + FE 28 - 70 f/3.5 - 5.6 OSS
La perfection pour tous !

Valable jusqu'à épuisement des stocks



Manfrotto
190 CX3

329
129€
Manfrotto
190 CX3

89
59€
Sac Vanguard
Veo 37



PHOTO GALERIE.COM

📍 LIEGE
+32 4 223.07.91

📍 BRUXELLES
+32 2 733.74.88

📍 NIVELLES
+32 67 33.12.66

Les analyses critiques

GUILLAUME FAYAUD

Nantes

- Boîtier: Canon 60D
- Objectif: 24-105 mm
- Sensibilité: 3 200 ISO
- Vitesse/diaph: 1/80 s/f:4

Les combats professionnels de boxe thaïlandaise (muay-thaï) se déroulent en cinq rounds de 3 minutes généralement animés... Guillaume a voulu fixer le regard intense d'un des combattants durant une pause, mais l'AF de son boîtier en a décidé autrement... **RM**

Du bruit dans le grain

Au bout de son 105 mm, Guillaume ne pouvait sans doute pas serrer suffisamment sur le boxeur tout en évitant les cordes du ring. D'où un recadrage assez important, qui a rendu le bruit des 3 200 ISO plus visible et accentué le manque de netteté sur les yeux.



Un peu de douceur...

Dans une posture humble, cet assistant tend un mug "panda" au boxeur. Un détail qui apporte un amusant contrepoint candide à la tension qui se dégage de la scène.

Juste une mise au point...

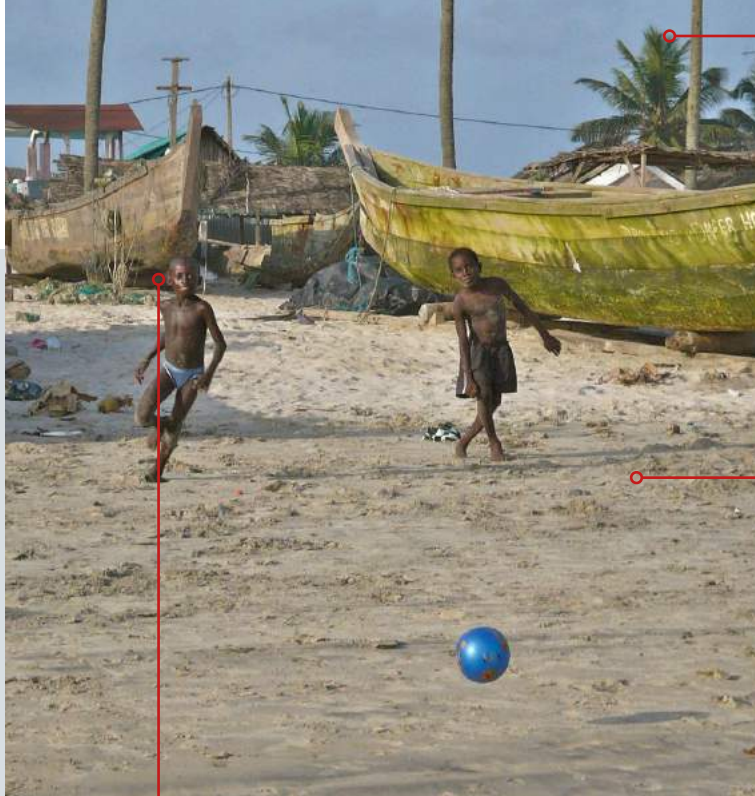
L'AF a-t-il fait le mauvais choix à cause des faibles conditions de lumière, estimant que la tâche lui serait facilitée sur la mire à rayure de ce polo? Toujours est-il qu'il a envoyé le regard du boxeur dans le flou. Dommage...

PATRICK SERVAT

St Lizier d'Ustou

- Boîtier: Lumix FX7
- Objectif: 35-105 mm
- Sensibilité: 100 ISO
- Vitesse/diaph: 1/400 s/f:5,6

Jeu de ballon sur la plage d'Assinie, en Côte d'Ivoire. Patrick a parfaitement saisi la balle au bond au 1/400 s. À mon avis, toutefois, son image manque un peu de flou. Je m'explique... RM



Recadrage au carré

Patrick a supprimé le tiers de son image occupé par le ciel. Une bonne initiative: ce dernier, trop uni, aurait inutilement écrasé la scène.

Trop de netteté!

Patrick a utilisé un compact à petit capteur, sans débrayage possible. Résultat, tout est net et les plans ne se différencient pas. L'image eut nettement gagné en profondeur avec un plus grand capteur à pleine ouverture, à condition bien sûr que l'AF soit performant. Les petits footballeurs, bien que légèrement flous, seraient restés présents et la balle aurait gagné en "effet 3D".

Problème de lisibilité

Comme sur la photo de Benjamin page 54, la superposition de la tête avec une zone de même valeur nuit à la lisibilité des plans. À la décharge de Patrick, cela s'est produit parce qu'il a abaissé son point de vue à hauteur des enfants...

SAMYANG AF 35mm F2.8 FE

Compacité et hautes performances. Focale idéale pour la street photography
Optique AutoFocus plein format dédiée aux boîtiers mirrorless Sony.



Poids 85g - Long. 3,3cm



F2.8 1/60 iso1000 A7R II

www.samyang.fr

n°305 août 2017 • Réponse à la page 54

[@samyangfrance](https://www.facebook.com/samyangfrance)

Les analyses critiques

CATHERINE LE SCOLAN-QUÉRÉ

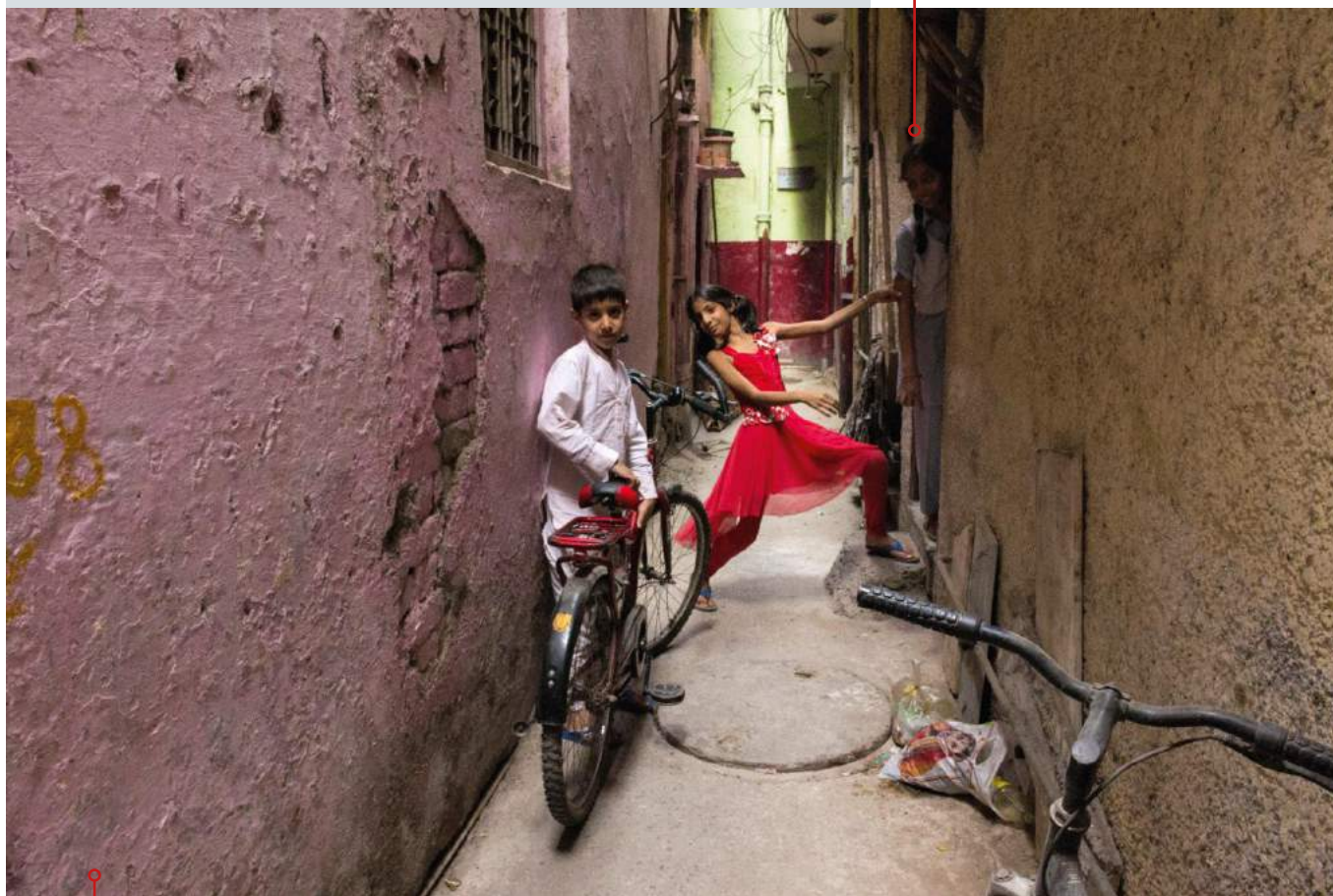
Rennes

- Boîtier: Canon EOS 700D
- Objectif: 18-55 mm f:3,5-5,6
- Sensibilité: 3200 ISO
- Vitesse/diaph: 1/50 s, f:10

C'est dans une ruelle de Pahar Ganj, à Delhi, en Inde que Catherine a saisi cette fillette dansant en "sari-tutu" rouge, au milieu de sa famille. Un bel instant de vie, qui n'est cependant pas bien mis en valeur par le cadrage. **JB**

Belle scène de rue

L'image tient par les poses pleines de grâce et d'innocence des deux enfants, inscrits dans les lignes de perspective de la ruelle et bien éclairés par une lumière douce. On ne voit qu'après coup la femme qui se tient dans l'ombre. Dommage...



Cadrage peu judicieux

Le cadrage horizontal au format très allongé 2/3 n'est pas ici le plus judicieux. Les murs forment de chaque côté un entonnoir visuel très gênant pour l'œil, et occupant presque la moitié de l'image. J'aurais instinctivement cadré en vertical pour inscrire l'image dans l'axe étroit de la ruelle et intégrer le vélo du premier plan dans une composition ascendante.

Recadrage proposé

À défaut, un recadrage au carré fonctionne très bien, recentrant le regard sur l'essentiel. J'en ai profité pour éclairer un peu le visage de la femme et la zone alentour, pour ajuster la saturation des couleurs en mettant le jaune en valeur, et pour fermer l'image avec un peu de vignetage. Et le tour est joué!



EXCLUSIVITÉ FNAC

PACK FNAC REFLEX

NIKON D3400 + 18-105 VR + ÉTUI + SD 8 Go



~~649^{€99}~~
599^{€99}(1)

-5% REMISE
ADHÉRENT(2)

ÉCO-PART. : 0,14€

(1) Offre de remboursement différé de 50 euros valable du 02/05 au 31/07/2017 pour l'achat d'un PACK FNAC NIKON D3400 + 18-105 MM dans les magasins fnac participant à l'opération et sur fnac.com (produits vendus et expédiés par fnac.com). Document à renvoyer au fournisseur avant le 16/08/2017. Voir conditions et modalités de l'offre sur <https://promotions.nikonclub.fr/instant-reve/> ou auprès d'un vendeur.

(2) Remise de 5% immédiate en caisse réservée aux adhérents, hors promotions en cours, réservées ou non aux adhérents.

AUSSI SUR **FNAC.COM**



fnac

BENJAMIN MONTEIL

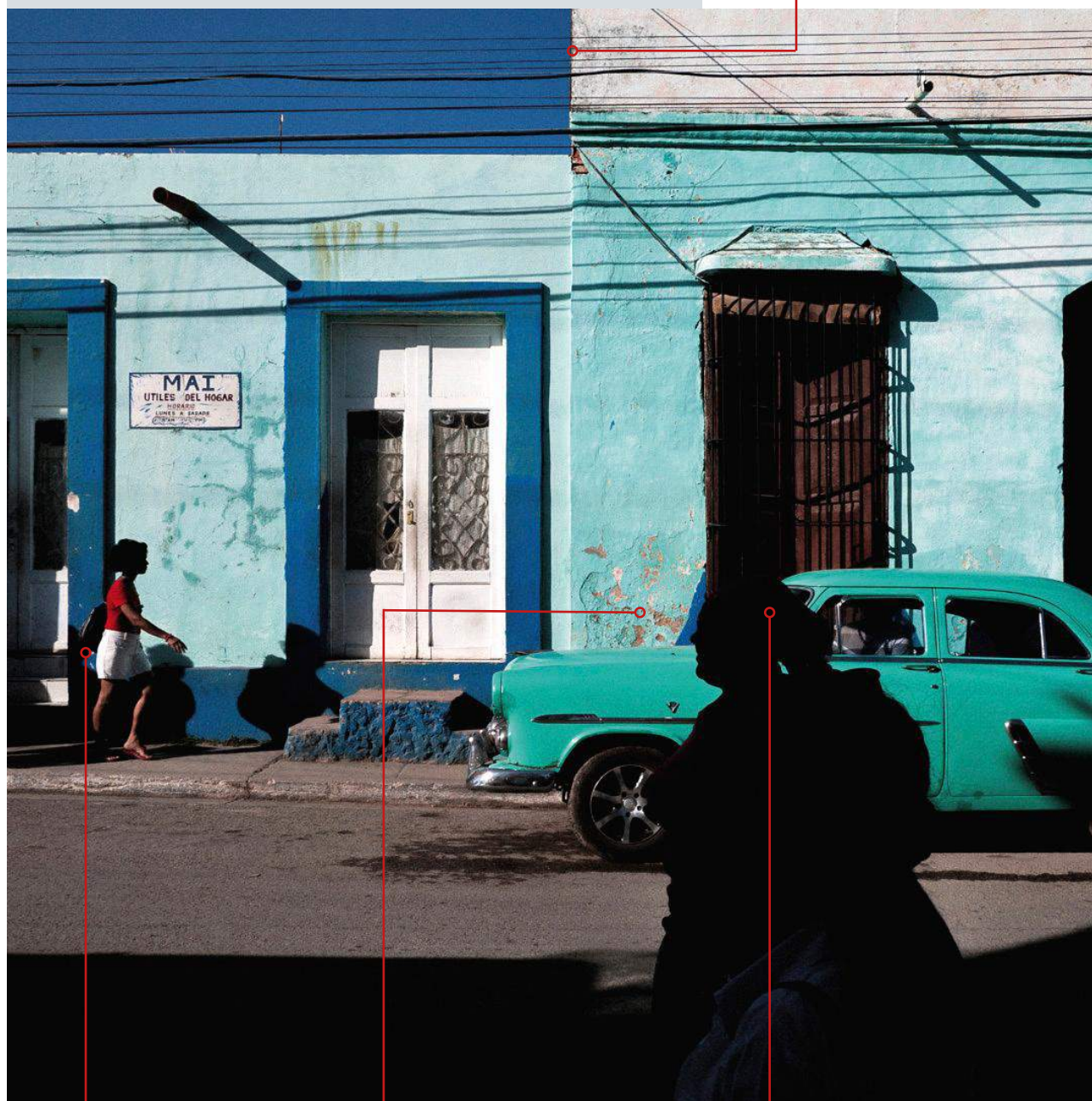
Toulouse

- Boîtier: Lumix GF1
- Objectif: 14-45 mm
- Sensibilité: 100 ISO
- Vitesse/diaph: 1/8 000 s/f:8

Dans la longue file d'attente vers un bureau de change de Trinidad (Cuba), Benjamin s'est inspiré des contrastes d'Alex Webb entre premiers et arrière plans. La lumière et le décor s'y prêtaient, mais les acteurs ont un petit problème de timing... RM

Diptyque

En plaçant la ligne de séparation des façades sur l'exacte médiane, Benjamin donne une structure symétrique à son cadre et un intéressant effet de miroir.



Sol y sombra

Le soleil cru des Caraïbes et les rues étroites des vieilles villes se prêtent bien aux jeux d'ombres, avec un premier plan en silhouettes et un arrière-plan aux tons saturés.

Le spot

Bien souvent, la photo de rue repose sur le timing. Benjamin aurait dû attendre une fraction de seconde avant de déclencher, afin que la tête vienne se découper sur cette zone claire qui n'attendait que cela...

Confusion

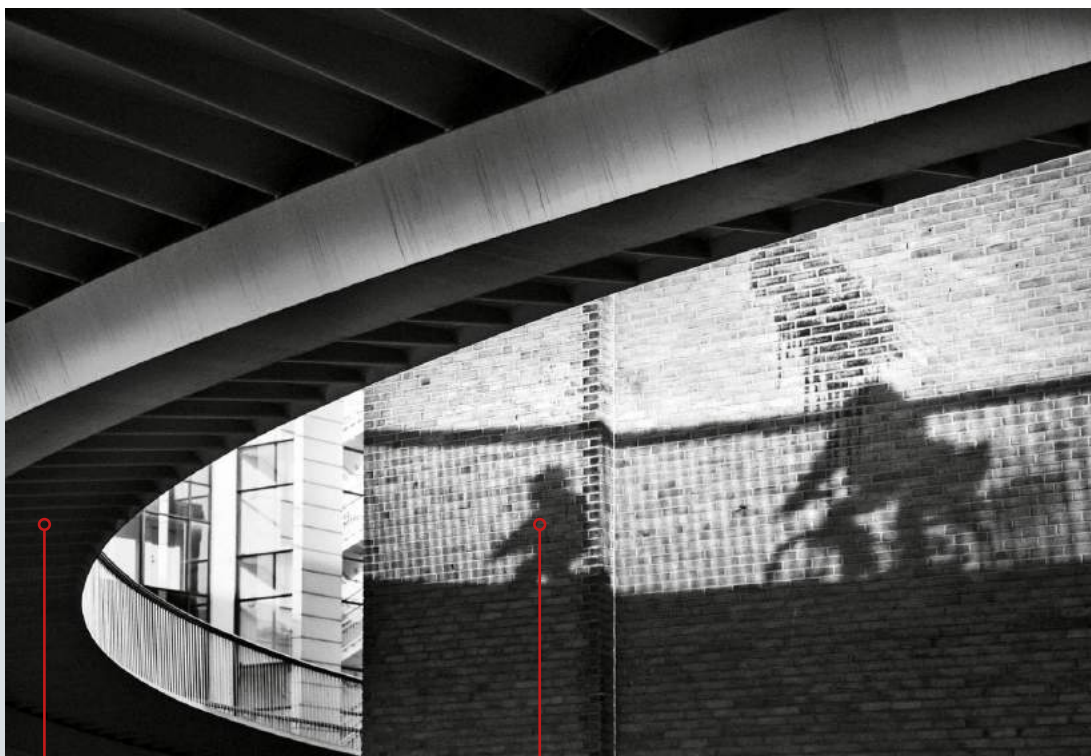
La silhouette du passant est tout juste prolongée par l'ombre de la fenêtre. Une superposition qui l'efface et anéantit l'effet de profondeur qu'elle devrait apporter.

FABRICE PULIERO

Paris

- Boîtier : Canon EOS 6D
- Objectif : 24-105 mm f:4
- Sensibilité : 100 ISO
- Vit./diaph : 1/250 s à f:4

Fabrice ne nous précise pas où il a pris cette image, mais peu importe, sa photo est avant tout poétique et donc universelle. Cela dit, si l'idée est bonne, elle n'est pas, à notre avis, tout à fait menée à son terme. Dommage, car il y avait du potentiel! JB



Cadre bien étudié

En incluant la courbe de la passerelle comme un cadre louvoyant autour de sa propre ombre projetée sur le mur, Fabrice compose de façon virtuose avec des éléments a priori banals.

Silhouettes peu intéressantes

Dommage qu'il n'ait pas multiplié les essais et attendu qu'une silhouette plus lisible se détache pour vraiment habiter la scène. Ici les deux vélos créent des formes confuses et anecdotiques...



Série | Les collectors Leica

1. SUMMILUX-M 1.4/35.1960



Photokina 1960. Leica dévoile le grand-angle le plus lumineux du marché : SUMMILUX-M 1.4/35 assemblé par Leitz Canada.

Ce 35 mm répond au besoin de liberté induit par la *street-photography*. Son ouverture de diaphragme à 1,4 ouvre quant à elle, la voie de l'*available light shooting*.

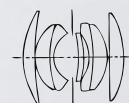
C'est l'héritier du génie avant-gardiste du Prof. Walter Mandler (1922-2005) et du savoir-faire manufacturier de Leica : il restera au catalogue de 1961 à 1993.

Formule optique double Gauss non symétrique à 7 éléments en 5 groupes de lentilles. Traitement au lanthane. C'est le 35mm le plus compact du moment.

Sertissage : acier - laiton - bronze - chrome.

Prix en 1961 : 663 Deutschemark | Côte actuelle : à partir de 5.000 €

www.leica-camera-france.fr



Concours, portfolio

Comment participer

Depuis sa création, *Réponses Photo* a publié des milliers de photos de ses lecteurs. Pour nombre d'entre eux, ce fut même le premier pas vers la reconnaissance! Si, vous aussi, vous voulez voir un jour vos œuvres imprimées dans nos pages ou exposées sur notre site, vous pouvez participer à nos différents concours ou nous envoyer spontanément un dossier, ou encore prendre rendez-vous avec la rédaction. Que vous soyez amateur ou pro, expert ou débutant, les mêmes règles existent pour tous, les voici en détail.

■ Participer par courrier:
**Réponses Photo, 8 rue François Ory,
92543 Montrouge Cedex**

■ Participer par Internet:
concours.reponsesphoto.fr

concours

Bulletin de participation à découper ou photocopier
et à coller au dos des tirages que vous envoyez

Cochez la participation choisie :

- ☐ **Thème libre Noir et Blanc**
☐ **Thème libre Couleur**
☐ **Concours Nikon/RP "Voyez grand".**

(Date limite d'envoi: 10 septembre 2017)

Nom et prénom :

Adresse :

Ville :

Tél. :

E-mail :

Boîtier : Objectif :

Sensibilité : Vitesse/diaph :

Note: les photos non primées pourront être publiées
à une autre occasion dans le magazine.

À envoyer à:

Réponses Photo + le titre du concours
8 rue François Ory, 92543 Montrouge Cedex

Signature :

Merci d'ajouter sur une feuille de papier libre
des indications concernant les circonstances précises
de la prise de vue en rappelant vos coordonnées.

Participer à "Vos photos à l'honneur"

Vous pouvez en permanence nous envoyer vos photos préférées (par courrier ou via notre site) quel que soit le sujet traité. Chaque mois, la rédaction choisit parmi les images reçues trois photos couleur et trois photos noir & blanc. Le premier de chaque catégorie est récompensé par un chèque de 100 €, le deuxième reçoit 75 € et le troisième, 50 €. Six prix sont donc attribués dans chaque numéro. Les photos qui n'ont pas été retenues pour le "podium" du mois peuvent être sélectionnées dans d'autres rubriques telles que "D'accord, pas d'accord".

Participer aux concours thématiques

Généralement, nous vous proposons une, deux, voire parfois trois compétitions ponctuelles récompensées par des prix spécifiques: matériel, stages, expositions, livres... Ces concours se déroulent habituellement sur deux ou trois mois avec une date limite d'envoi... qu'il est prudent d'anticiper! Sauf exception dûment notifiée, les modalités de participation sont les mêmes que pour le concours permanent. Les photos envoyées pour un concours thématique et qui n'ont pas gagné un des prix proposés peuvent se retrouver publiées dans d'autres articles du magazine, aussi bien dans la rubrique "D'accord, pas d'accord" que dans un dossier "pratique".

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 forme de portfolio. Pour avoir une chance d'être publié, vous devez nous faire parvenir une série d'images homogènes sur un thème précis (10 photos au minimum, 40 au maximum), ainsi qu'un texte expliquant la thématique abordée. Un CV de l'auteur est également apprécié. Si vous n'avez pas de nouvelles de votre dossier au bout de trois mois, c'est plutôt bon signe! Cela prouve que votre travail a été conservé pour un nouvel examen futur.

Présenter vos images à la rédaction

Une fois par mois, généralement un mardi, nous consacrons une journée à recevoir les photographes qui veulent nous montrer leurs dossiers afin d'obtenir une publication. Cette possibilité est ouverte à tous les lecteurs du magazine, quels que soient leur "statut" et leur niveau photographique. Seule nécessité: disposer d'un vrai travail cohérent et d'une sélection d'au moins 10 photos sur un thème. Pour vous inscrire sur notre planning de rendez-vous, vous devez téléphoner à Françoise, notre assistante, au 01 41 86 17 12.

Les informations détaillées
pour participer à nos concours ou pour nous proposer
vos travaux se trouvent sur notre site:

concours.reponsesphoto.fr

PICTO
ONLINE

fête = *ses*
10 ANS

- 20% SUR LES TIRAGES
TOUS FORMATS, TOUS PAPIERS,
TOUTES FINITIONS*

DU 12/06 AU 21/07
CODE PROMO 10ANS

*OFFRE NON CUMULABLE, HORS FRAIS D'EXPÉDITION

Découvrez toutes nos prestations sur www.pictoOnline.fr

CONCOURS NIKON 100 ANS VOYEZ GRAND



Pour célébrer dignement les 100 ans de Nikon, *Réponses Photo* s'associe à la marque japonaise pour vous proposer un grand concours et une fort belle dotation, sur le thème **Voyez grand!** À vous d'en interpréter librement le sens. Grand pourra être le sujet, mais grand pourra aussi être l'angle de champ... Vos propositions seront sélectionnées par un jury composé de membres de la rédaction de *Réponses Photo* et de Nikon France, sur des critères de qualité technique, d'esthétique et d'originalité. Le lauréat se verra remettre le tout nouveau boîtier **D7500** ainsi que le non moins nouveau zoom grand angle **AF-P DX NIKKOR 10-20 mm f:4,5-5,6 G VR**. Attention, vous avez jusqu'au 10 septembre pour participer.

Voyez grand! Le thème de notre nouveau concours a lui-même un sens large, et devrait ainsi vous permettre de donner libre cours à votre imagination et votre créativité. Le jury s'attend en tout cas à être étonné, époustoufflé, stupéfié! Nous ne fixons pas de limite au nombre de photos qu'un même candidat peut soumettre, mais mieux vaut être raisonnable et sélectif: la quantité est rarement l'amie de la qualité. Pour participer, le plus simple est d'utiliser notre site Web, à l'adresse concours.reponsesphoto.fr. Si ce n'est pas encore fait, il vous suffit de créer en quelques secondes votre compte personnel, qui vous permettra en outre de retrouver toutes vos participations, de réagir et de dialoguer avec les autres participants. Dans la zone dédiée du concours, vous pouvez télécharger le ou les fichiers avec lesquels vous souhaitez participer. Donnez à chacun un titre, et n'hésitez pas à apporter quelques commentaires sur les conditions de la prise de vue ou le matériel utilisé. Nous n'imposons pas de dimensions limites pour les photographies que vous nous proposez, mais une taille d'au moins 1 200 pixels sur la plus grande dimension est souhaitable. Deux contraintes seulement à respecter: format de fichier JPEG obligatoire, taille de fichier inférieure à 4 Mo. Si vous préférez nous envoyer des tirages, c'est aussi possible. Reportez-vous à la page 56 pour les instructions.



PHOTOS NIKON



1^{ER} PRIX

Un boîtier Nikon D7500
équipé d'un objectif 10-20 mm,
d'une valeur de 1950 €



2^E PRIX

Un compact étanche
Nikon Coolpix W300
d'une valeur de 449 €



3^E PRIX

Une caméra d'action
KeyMission 170
d'une valeur de 399 €



L'émergence de la couleur

AUTOCHROME

Le procédé autochrome régna presque sans partage pendant une trentaine d'années sur la photographie en couleur française avant d'être détrôné par des technologies chromogéniques mieux adaptées aux petits formats. Dès 1907, il fit le bonheur de photographes enthousiastes – et généralement fortunés – fascinés par la possibilité de reproduire les teintes de la nature. Avec son grain et sa palette particuliers, l'Autochrome présente des particularités esthétiques aussi marquées que purent l'être celles du Technicolor pour le cinéma. Et tout ça grâce à de la pomme de terre! **Renaud Marot**

Christina by the boat, 1913

Cet autochrome somptueusement british a été réalisé par le Lieutenant Colonel Mervyn O'Gorman, sans doute à Lulworth Cove dans le Dorset. Les vêtements et les parapluies rouges étaient particulièrement prisés par les autochromistes !

Des fragiles 50 millions de plaques commercialisées par l'usine Lumière de Lyon-Monplaisir, toutes ne sont pas parvenues jusqu'à nous. Il n'est toutefois pas rare d'en admirer, qui nous donnent une vision colorisée d'un temps surtout connu en gamme de gris. De nombreux fonds d'archives en conservent, dont le plus célèbre est sans doute celui du Musée Albert Kahn, à Boulogne, dont la visite vaut incontestablement le détour. Riche banquier voyageur et mécène, Albert Kahn a missionné jusqu'au début des années 30 de nombreux photographes dans plus de 50 pays afin de créer les Archives de la planète, qui constituent un fonds documentaire inestimable d'environ 72 000 Autochromes. La guerre de 14-18 fut également largement couverte par ces plaques sachant restituer le bleu horizon et le rouge garance et l'Autochrome trouva aussi ses aficionados à l'étranger, où les procédés couleur ne manquaient pourtant pas... Au début du XX^e siècle, parmi les courants picturaux post et néo-impresionnistes, les

mouvements pointilliste et divisionniste recherchaient une approche scientifique du processus de formation des teintes : l'Autochrome y apporta une réponse industrielle !

● Le principe

Un filtre coloré laisse passer prioritairement sa couleur et absorbe sa complémentaire (la teinte qui la neutraliserait par addition). Si on expose un film panchromatique (sensible à toutes les couleurs) derrière un filtre vert par exemple, la lumière réfléchie par un feuillage passera plus facilement vers le film que celle réfléchie par des coquelicots ou des bleuets. Cela formera des densités plus fortes sur le négatif, qui se traduiront en valeurs plus claires sur un tirage ou si une inversion en positif est opérée lors du développement pour obtenir une diapositive. Si on rétroéclaire cette dernière au travers d'un filtre vert, la lumière, passant plus facilement dans les zones claires, restituera principalement cette couleur sur les zones correspondant au feuillage alors que le coquelicot et le bleuet, masqués par les opa-

cités de l'image positive, paraîtront noirs. Le procédé autochrome repose sur ce principe, généralisé sous le nom de synthèse additive trichrome des couleurs. Depuis les travaux du physicien Thomas Young vers 1800, affinés par ceux d'Hermann von Helmholtz en 1859 (ces chercheurs du XIX^e étaient d'incorrigibles touche-à-tout...), on savait que la superposition lumineuse de trois teintes spécifiques (un bleu, un vert et un rouge, dits couleurs primaires, en fait les seules perceptibles par la rétine) permettait au cerveau d'élaborer la sensation de toutes les teintes du spectre visible (le jaune est par exemple "fabriqué" par l'addition visuelle du vert et du rouge). On put ainsi réaliser, dès le milieu du XIX^e siècle, des projections en couleurs de "diapos" grâce à trois lanternes équipées de filtres B V R, chacune projetant en superposition aux autres une image positive réalisée derrière un filtre de même couleur. Un système qui subsista dans le Technicolor ou les vidéo-projecteurs tri-tubes. Efficace, mais un peu encombrant. L'Autochrome intègre les trois



Clifton R. Adams, vers 1925

Ce photographe travailla pour le *National Geographic* de 1920 jusqu'à son décès en 1934, laissant un beau corpus d'Autochromes. Rottingdean, East Sussex.



© NATIONAL GEOGRAPHIC CREATIVE

Jacob J. Gayer, 1931

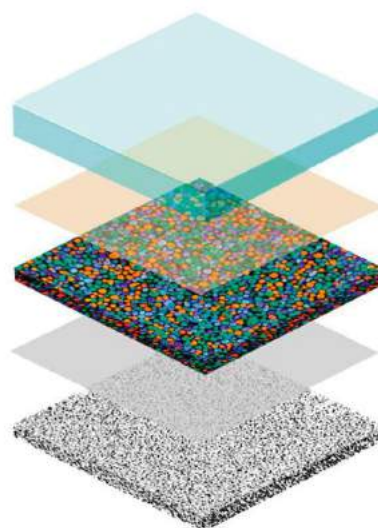
Enfants devant les affiches du cirque Silvan Drew, dans l'Ohio. Dans les années 30, l'Autochrome atteignait sa maturité technologique, mais l'heure de la Kodachrome avait sonné...

filtres directement sur le film, juxtaposés en une mosaïque de minuscules petits filtres BVR jouant les rôles de séparateur lors de la prise de vue et de reproducteur lors du visionnage. Malin! Ce principe d'intégration ne revient toutefois pas aux frères Lumière. Il avait été décrit en 1869 par Louis Ducos du Hauron et Charles Cros et produit dès 1896 sous une forme commerciale par l'Irlandais John Joly. Mc Donough aux USA et les plaques Omnicolor de la société Jougla (Joinville-le-Pont) précédèrent également l'Autochrome. Ils utilisaient un réseau parallèle ou croisé de bandes d'encre colorées, préfigurant la future matrice orthogonale de Bayer qui recouvre le capteur des boîtiers numériques (sauf chez Sigma). Peu après la fusion des firmes Lumière et Jougla en 1911, la préférence de production fut donnée aux Autochromes. Le procédé Lumière connu d'autres concurrents basés sur un principe de réseau coloré tels le Diophtichrome (France, 1909), le Thames (1909) ou le Paget Color (1913) anglais.

● **Encore un coup des frères Lumière**
Industriels et chercheurs aussi prospères qu'inventifs, Louis et Auguste Lumière ont déposé près de 200 brevets couvrant un large spectre d'applications, depuis le cinématographe jusqu'à la gelée antidiar-

Anatomie d'une plaque autochrome

La plaque autochrome se compose de cinq strates, à commencer par un support. Longtemps en verre, il fut remplacé par du nitrate de cellulose souple en 1931. Un enduit à base de latex assure l'adhérence des grains de fécule de pomme de terre, soigneusement sélectionnés, triés, colorés, mélangés et laminés. De la poudre de carbone comble les interstices afin de préserver le contraste lors du visionnage. Afin d'éviter la dégradation des colorants par l'air et la chimie de développement, un vernis imperméable (hélas pas aux UV qui finissent par les désaturer) isole ce réseau trichrome de l'émulsion couchée en final.



Plaque de verre

Enduit poisseux (latex)

Fécule colorée et charbon de bois laminés

Vernis imperméable (résine dammar)

Emulsion panchromatique

rhéique... Celui déposé en 1903 nécessitera quatre années de mise au point ardue avant de devenir l'Autochrome. Il fallait en effet surmonter de nombreuses difficultés d'ordre pratique et industriel, à commencer par celle des microfiltres colorés. Après de multiples essais allant des émaux pulvérisés aux cultures de bacilles teintés, c'est la fécule qui s'avéra la plus indiquée grâce à sa forme sphérique et à sa propension à retenir les teintures. Sur 38 espèces végétales capables d'en fournir, c'est finalement la pomme de terre qui aura l'insigne honneur de fournir ses grains d'amidon. Une sélection rigoureuse permettra d'obtenir des grains d'une taille à peu près homogène d'une quinzaine de microns. Un chimiste spécialiste des colorants, recruté pour l'occasion, détermina les mélanges de teintures anilines propres à restituer la synthèse trichrome tout en offrant une bonne résistance à la lumière. Il est à noter que plutôt que les traditionnels BVR qui s'imposèrent ensuite, les colorants choisis tiraient sur l'orange, le vert et le violet. Si nombre de plaques ont conservé presque intactes leurs couleurs, beaucoup ont hélas pris une forte dominante, voire sont passées en monochrome... Bien que relativement solides, les colorants organiques ont souffert des UV, surtout s'ils étaient projetés par de violentes lanternes à arc électrique.

© SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE PHOTOGRAPHIE



André Frey, 30 mai 1909

En atelier. 10 h du matin. Temps très clair. 3 min ½. Paris. Voilà une nature morte bien documentée !

Paul Bergon, vers 1910

Neveu du pictorialiste René Le Bègue, Paul Bergon était spécialiste des nus et des orchidées...

● Une fabrication élaborée

Les Autochromes étaient formés de quatre couches étendues sur des verres de 20x84 cm (environ 1,5 mm d'épaisseur), découpés ensuite dans tous les formats courants du 4,5x6 cm au 18x24 cm. Le verre est d'abord enduit d'une fine couche à base de latex, dénommée "enduit poisseux", sur laquelle une poudreuse déverse le mélange de grains de fécule colorés. Après brossage une fine couche de fécule reste collée au latex. Les interstices entre les grains laissant passer la lumière, il s'ensuivrait une forte désaturation du rendu coloré. Afin de les combler, une poudre de charbon de bois est ensuite apposée sur la fécule. Suivent deux applications de talc qui serviront de lubrifiant pour l'opération suivante : le laminage. Celui-ci est nécessaire afin d'augmenter la translucidité de la couche trichrome, qui ne laisse guère passer plus de 10 % de la lumière. Louis Lumière met au point un outillage spécial pour que cette opération, qui multiplie par 1,5x la transmission lumineuse, n'entraîne pas le bris de la plaque de verre. L'étendage d'un vernis imperméable à base de résine végétale, d'huile de ricin et de collodion met ensuite la fécule colorée

© SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE PHOTOGRAPHIE





Antonin Personnaz, vers 1910

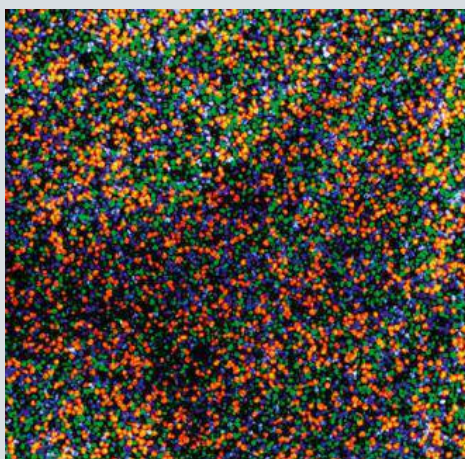
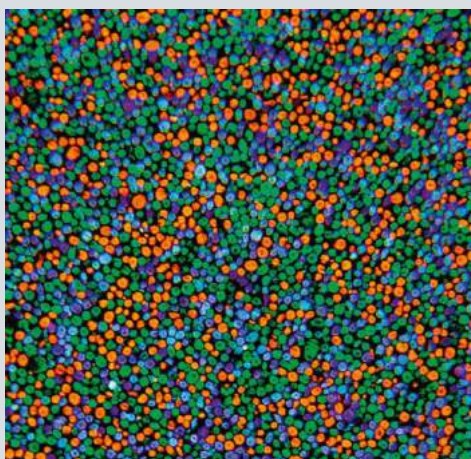
Grand collectionneur d'art et photographe, Antonin Personnaz avait une prédilection pour les Impressionnistes. Leur influence se retrouve dans ses Autochromes.

à l'abri de l'attaque ultérieure des produits de développement. La mosaïque de séparation des couleurs étant prête, reste à y couler l'émulsion photosensible. Celle-ci devait bien entendu être panchromatique (c'est-à-dire sensible à toutes les couleurs du spectre), une caractéristique dont la maîtrise balbutiait encore quelque peu à la naissance de l'Autochrome mais qui fut

améliorée au fil du temps. Il fallait également que l'émulsion soit fine (4 microns): l'image devant être regardée par transparence (c'est une diapositive), elle ne devait pas trop absorber la lumière. Dernière contrainte, les sels de bromure d'argent devaient être nettement plus petits que les grains de fécule afin d'éviter les chevauchements de couleur, mais pas trop pour gar-

der un peu de sensibilité. Avec ses cristaux ne dépassant pas 0,6 micron, l'émulsion des Autochromes présentait une belle finesse pour l'époque (2 à 3 microns pour un film TMax 400 moderne). Après découpage, les plaques étaient emballées par boîtes de 4. On compte environ 600 000 grains de fécule par cm^2 , ce qui correspond grosso modo à une résolution de 2 000 dpi. C'est

Au microscope, de la plaque autochrome vierge à l'image développée



À gauche, cette microphoto d'une plaque vierge (environ $1 \times 1 \text{ mm}^2$) montre le réseau trichrome des grains de fécule colorés. Vu de plus loin, la sensation est un gris à peu près neutre mais on remarque, malgré un brassage soigné de 24 h, les billes ont tendance à s'agglomérer par couleur. À droite (l'échelle est plus large) l'émulsion développée en positif forme un masque de densité qui, en laissant passer sélectivement la lumière, procure la sensation du spectre coloré.

bien davantage que celle d'un moniteur 4K qui ne dépasse pas 200 dpi, et pourtant les pixels de l'Autochrome restent perceptibles. C'est que, contrairement au moniteur, ils ne sont pas totalement contigus mais cernés par la résille de la poudre de carbone. Malgré un brassage pendant plus de 24 h, les grains de fécules avaient également une propension à s'agglomérer par couleur...

● La prise de vue et le traitement

L'Autochrome devait être chargé à l'envers c'est-à-dire verre face à l'objectif. Il fallait placer un filtre jaune devant ce dernier afin de compenser l'hypersensibilité au bleu et aux ultraviolets de l'émulsion et décaler la mise au point pour tenir compte de l'épaisseur du verre. La fécule colorée absorbant environ 80 % de la lumière incidente l'emploi d'un trépied était nécessaire, le temps de pose en extérieur ensoleillé tournant autour de la seconde alors que les plaques n & b du moment permettaient le 1/50 voire le 1/100 s. Difficile donc de faire de l'instantané, le flou de mouvement ajoutant à l'esthétique particulière du procédé. Le traitement comportait cinq phases. Le premier développement au pyrogallol formait l'image négative comme sur un film n & b classique. La plaque n'était pas fixée, mais plongée dans un bain de permanganate qui dissolvait l'image négative visible (blanchi-



4 vues par boîte !

De 1907 à 1935, environ 50 millions de plaques sortirent des usines de Lyon-Monplaisir. Elles étaient conditionnées par boîtes de 4, à des formats allant du 4,5x6 cm (pratiques pour former des couples stéréoscopiques) au 18x24 cm. Chaque plaque coûtait environ 12 fois le prix de son homologue noir et blanc.

Antonin Personnaz, date inconnue

Comme toutes les photographies sur support verre, les Autochromes étaient à la merci d'un accident de parcours...

Paul Bergon, vers 1910

Un bel hommage au mouvement préraphaélite, ce portrait qui rappelle l'univers de William Hunt ou de John Everett Millais.



© SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE PHOTOGRAPHIE





Jules Gervais-Courtellement, vers 1910

Peintres sur le bord de la Dordogne. Passionné par le procédé dès son apparition, ce photographe ouvrit à Paris, en 1911, un *Palais de l'Autochromie*.

ment), ne gardant que les sels d'argent non exposés dans l'émulsion. Une exposition de la plaque à la lumière du jour suivie d'un second développement faisait apparaître l'image positive. Plus aucun sel de bromure d'argent ne subsistant, le fixage n'était pas nécessaire et un lavage suffisait. Cette simplicité de traitement lui permettait d'être opéré assez facilement sur les lieux de la prise de vue dans un mini-labo portable pour faire un test d'exposition. Les plus consciencieux passaient ensuite une couche de vernis sur l'émulsion puis la couvraient d'une plaque de verre maintenue par des bandes collantes avant de col-



Profiter pleinement des Autochromes 9x12 par projection exigeait quelques investissements...

ler une pastille dans un coin pour indiquer le sens de visualisation. Mon petit agenda Lumière-Jougla de 1913 possède une poche intérieure contenant 180 de ces pastilles gommées et prédécoupées avec deux chiffres imprimés : l'un numérote la plaque, l'autre renvoie à la page réservée aux annotations "EXIF" ! L'autochrome ainsi préparé était donc assez épais. Les formats 9x12 cm étaient bien adaptés au visionnage par projection, et lors des séances qu'il organisait, Albert Kahn utilisait deux lanternes Caméléon munies de rhéostats pour réaliser des fonds enchaînés. Il existait également de nombreux dispositifs ingénieux

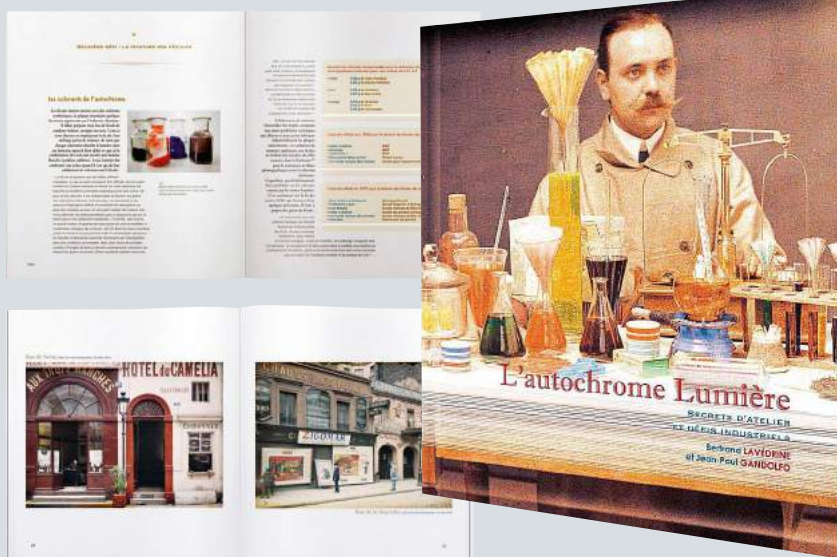


Pour aller plus loin

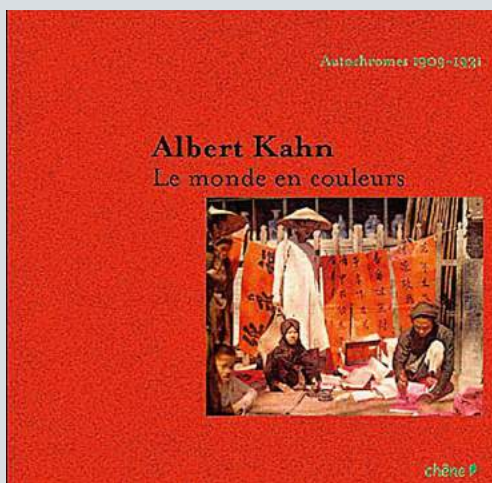
Des sites et des livres

Lors des recherches entreprises pour ce dossier, j'ai été surpris de la quantité d'autochromes qu'il est possible de consulter en ligne. Les collections Albert Kahn (albert-kahn.hauts-de-seine.fr) permettent une recherche par géolocalisation bien commode pour parcourir le monde, la Société Française de Photographie (www.sfp.asso.fr) possède des trésors tout comme le *National Geographic* (www.natgeocreative.com).

L'ouvrage de référence sur le procédé autochrome est incontestablement celui de Bertrand Lavédrine et Jean-Paul Gandolfo *L'autochrome Lumière*, qui ne se contente pas d'aligner de superbes images mais s'intéresse en profondeur aux aspects techniques et industriels : passionnant (éditions CTHS, 45 €) ! Le Photo Poche n°22 *Autochromes* est actuellement épuisé mais on le trouve aisément d'occasion à moins de 10 €. Les éditions Actes Sud ont le projet de rééditer tous les livres épuisés de cette collection d'ici la fin de l'année. Excellente nouvelle ! Également épuisé, l'ouvrage édité par le Chêne sur les Archives de la planète d'Albert Kahn ne se trouve plus hélas qu'en occasion, avec une forte cote. Les livres sur des thématiques spécifiques (régionalisme, guerre...) ne manquent toutefois pas en librairie.



pour contempler les Autochromes en vision directe. Au début des années 30, le nitrate de cellulose remplace le verre, permettant d'adapter la technologie au film souple moyen-format (4 vues !) sous l'appellation Lumicolor. Des tentatives furent même entreprises pour le cinéma, mais le délicat et subtil pointillisme des photos devenait plutôt inesthétique une fois projeté sur grand écran. Le chant du cygne du procédé fut l'Alticolor, en 1952. Il était toutefois réservé au moyen-format et les progrès des technologies chromogéniques en synthèse soustractive, où une pigmentation trichrome continue se forme lors du traitement, ne laissaient guère de chance à la fécule de pomme de terre...



DE LA TERRE AUX ÉTOILES



**DES INVITÉS
EXCEPTIONNELS**

ESCALES IBÉRIQUES

MARSEILLE • MALAGA • CADIX • LISBONNE • VALENCE • BARCELONE • SAVONE

À BORD DU COSTA MEDITERRANEA



Yvon LE MAHO
Éco-physiologiste



Christian de PERTHUIS
Économiste



Pierre LENA
Astrophysicien



Laurent BOPP
Bio chimiste



Robert VAUTARD
Climatologue



Jean JOUZEL
Glaciologue

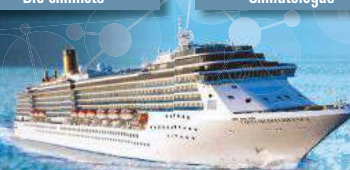
PRIX NOBEL ET MAÎTRE DE CÉRÉMONIE

SPÉCIAL VACANCES DE LA TOUSSAINT • DU 26 OCTOBRE AU 5 NOVEMBRE 2017

**VOUS AIMEZ LA SCIENCE,
CETTE CROISIÈRE EST FAITE POUR VOUS !**

- Des conférences et tables rondes qui aborderont des thèmes passionnants comme l'astronomie, le mouvement des océans ou les phénomènes météorologiques et des ateliers pratiques amusants pour les plus jeunes !
- Une croisière idéale pour les familles avec des excursions exclusives.
- Un navire équipé pour les moments de loisirs en famille.

**Juniors (à partir de 9 ans), parents, grands-parents, seul ou en couple...
VENEZ VIVRE UNE EXPÉRIENCE UNIQUE AUTOUR DE LA SCIENCE !**



À partir de
1490€

11 JOURS/10 NUITS
Prix TTC par personne en cabine intérieure
Au départ de Marseille

OFFRE SPÉCIALE TOUSSAINT
Gratuité⁽¹⁾ croisière enfants
pour les - de 18 ans
(Détails en bas de page)



TÉLÉCHARGEZ LA BROCHURE COMPLÈTE SUR

WWW.CROISIÈRES-LECTEURS.COM/RP

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

INFORMATIONS & RÉSERVATIONS

01 41 33 57 01 EN PRÉCISANT RÉPONSES PHOTO

Du lundi au vendredi de 9h 30 à 12h et de 14h à 18h

Complétez, découpez et envoyez ce coupon à RÉPONSES PHOTO CROISIÈRE DE LA TERRE AUX ÉTOILES - CS90125 - 27091 Evreux Cedex 9

☐ OUI, je souhaite recevoir GRATUITEMENT et SANS ENGAGEMENT la documentation complète de cette croisière proposée par Réponses Photo.

Nom : Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville :

Tél. : Email :

☐ Oui, je souhaite bénéficier des offres de Réponses Photo et de ses partenaires. Avez-vous déjà effectué une croisière (maritime ou fluviale) ? ☐ OUI ☐ NON

Conformément à la loi "Informatique et Liberté" du 6 janvier 1978, nous vous informons que les renseignements ci-dessus sont indispensables au traitement de votre commande et que vous disposez d'un droit d'accès, de modification, de rectification et de suppression de ces données par simple courrier. Crédits photos : Costa Croisières, Shutterstock. Cette croisière est organisée en partenariat avec SELECTOUR Bleu Voyages (Neige et Soleil Voyages SAS). Immatriculation IMO38120003 - RC Bourgoin Jallieu B 398 629 766). Réponses Photo est une publication du groupe Mondadori France, siège social : 8 rue François-Orly - 92543 Montrouge Cedex. (1) OFFRE SPÉCIALE TOUSSAINT : Gratuité Croisière enfants pour les - de 18 ans s'ils partagent la cabine de 2 adultes en cabine triple ou quadruple, hors boissons, taxes portuaires, vols, transferts et forfaits de séjours à bord.

LE CAHIER ARGENTIQUE



Philippe Bachelier

Photographe et enseignant passionné de n & b et de technique photographique, Philippe bouillonne d'idées et de projets pour vous démontrer que l'argentique a encore un bel avenir.



Renaud Marot

Sa maîtrise du numérique ne le détourne jamais de sa passion pour les procédés alternatifs. Spécialiste de la gomme bichromatée, Renaud est intarissable sur le sujet des techniques anciennes.

Coup de chaud

Canicule, réchauffement climatique... À l'heure où nous écrivons ces lignes, il fait 30 °C à ma table de travail. Juillet et août promettent d'être chauds. L'ordinateur supporte sans broncher, tout comme la carte mémoire qui sort de mon boîtier numérique. Mais quid des films achetés pour photographier cet été ?

Plongeons-nous dans les notices techniques de fabricants, Fuji, Ilford ou Kodak. Pour le noir et blanc, Ilford recommande une température inférieure à 20 °C. Pour une conservation à court terme, Fuji indique d'éviter le plein soleil, des températures et une humidité élevées; pour le long terme, au-delà de 6 mois, on descendra à 10 °C. Kodak écrit : "Conservez les films non exposés à une température maximale de 24 °C, dans l'emballage hermétique d'origine. Pour les protéger de la chaleur dans les régions où les températures dépassent régulièrement les 24 °C, vous pouvez conserver les films au réfrigérateur. Le cas échéant, laissez l'emballage se réchauffer à température ambiante pendant 2 à 3 heures avant de l'ouvrir." Pour les négatifs couleur, toujours d'après Kodak, la limite est 21 °C. Quant au film inversible, c'est de toute façon moins de 13 °C. Evitez donc de laisser du film dans une voiture garée en plein soleil... Mais il y a des situations où l'on n'échappe pas au cagnard, où les réfrigérateurs font défaut ou sont déjà trop remplis. Par exemple, si l'on a prévu un voyage en pays chaud pendant plusieurs mois. C'est le genre de situation fréquemment rencontrée par des reporters. Pas de panique. Si vous ne pouvez faire autrement, l'expérience a montré qu'un trimestre tropical n'altère pas les films de façon significative. **PB**



La saga Nikon F

Depuis la sortie de son premier reflex Nikon F en 1959, la marque japonaise a régulièrement fait évoluer son boîtier haut de gamme. F2 en 1971, F3 en 1980, F4 en 1988, F5 en 1996 puis le F6 en 2004, ce dernier étant toujours fabriqué. Ils ont en commun la fameuse baïonnette F, qui permet de les équiper avec une très large gamme d'objectifs Nikkor, élaborée sur près de 60 ans. Un record pour du reflex.



Quand le F sort en 1959, Nikon s'est déjà fait une réputation avec ses boîtiers télémétriques SP (1957) et S3 (1958). Dès 1955, un reflex est à l'étude, à partir du SP. 40 % des mille pièces du Nikon F en proviennent. Est prévue une vaste gamme d'objectifs et d'accessoires, comme un posemètre amovible couplant les vitesses au diaphragme. Une monture à baïonnette est adoptée pour un changement rapide des objectifs. Le projet est appelé F, lettre qui se prononce de la même façon dans plusieurs langues (R pour reflex fut rapidement abandonné). Le retour du miroir est instantané, la visée se fait à pleine ouverture, elle couvre 100 % du champ, avec des verres de visée interchangeables. Bouton

de profondeur de champ, relevage du miroir, retardateur, c'est un boîtier pro. Le rideau de l'obturateur est en titane de 0,02 mm. Les vitesses vont de 1 s à 1/1000 s, avec une synchro-flash au 1/60 s, poses B et T. Le F mesure 147x98x56 mm, et pèse 1 kg avec un 5 cm f:1,4 (les focales des premiers Nikkor sont indiquées en centimètres). Un moteur externe entraîne le film à 3,6 images/seconde. En 1965, le viseur Photomic T, avec cellule CdS, mesure à travers l'objectif. En 1971, un F est embarqué sur Apollo 15 par la NASA. Le F2 est annoncé la même année. Dès 1963, les ingénieurs travaillaient sur un nouveau modèle. Le boîtier est moins anguleux, l'obturateur monte au 1/2000 s. Le rideau reste en titane. Il offre une

meilleure synchronisation entre l'action du miroir (fixé dans une structure en titane) et l'obturateur. Le levier d'armement est revu, le déclencheur déplacé vers l'avant. Le posemètre est placé dans le boîtier pour plus de précision. Le moteur passe à 5 images/s. Dernier F entièrement mécanique, l'électronique intervient dans le posemètre et le moteur. Sa gamme d'accessoires est plus complète que le F (plusieurs viseurs, dont les Photomic A et S, dos pour film au mètre MF). En 1976, une version titane F2/T est lancée, adaptée en 1978 pour recevoir un moteur High Speed de 7 images/s. À partir de 1977, les objectifs Nikon deviennent AI (Automatic Maximum Aperture Indexing) permettant l'automatisme de

l'exposition avec reconnaissance de l'ouverture maximum de chaque objectif. Le F3 remplace le F2 en 1980. Son obturateur est à contrôle électronique, toujours en titane. Le déclencheur devient électromagnétique. Sans pile, seules les vitesses mécaniques 1/60 s et T fonctionnent. Cinq viseurs interchangeables sont au programme. Grâce aux objectifs AI, l'automatisme à priorité diaphragme est possible. Un écran à cristaux liquide affiche la vitesse d'obturation et les indications d'exposition. Les vitesses couvrent de 1/2000 s à 8 s, avec une synchro-flash au 1/80 s. Il bénéficie de la TTL au flash avec les SB-11 et SB-12. Le moteur atteint 6 images/s, moins bruyant que ses prédécesseurs. Un F3

modifié accompagnera le lancement de la première navette spatiale de la NASA en 1981. En 1982, le viseur High-Eyepoint devient le standard, apprécié des porteurs de lunettes grâce à son dégagement oculaire. La même année voit une version Titane F3/T. Sont aussi déclinés un F3P, encore plus robuste pour la presse, et un F3H à miroir fixe semi-transparent dont le moteur atteint 13 images/s. En 1983, l'autofocus est expérimenté sur le F3AF et deux objectifs (80 et 200 mm). Le F3 est arrêté en 2000. Le F4 sort en 1988. C'est le premier boîtier professionnel AF : le Canon EOS-1 arrivera en 1989. Reflex motorisé contrôlé par un microprocesseur, il répond à plusieurs demandes : synchro-flash au 1/250 s, mesure matricielle, autofocus. Bien sûr, TTL au flash. Un écran LCD, dans un viseur

large et clair, affiche les données de prises de vues. Tout cela nécessite une alimentation électrique. Pour optimiser son rendement, le moteur d'avancement du film (jusqu'à 5,7 images/s) est intégré au boîtier, comme celui de l'AF. Le levier d'armement disparaît. L'obturateur atteint 1/8000 s. Il propose les modes d'exposition PSAM, l'avancement du film S, C, Ch, Cl et un mode silencieux Cs. Les poignées MB permettent le déclenchement en position verticale. L'AF n'a qu'un seul collimateur central. Le F4 est compatible avec les premiers objectifs AF de 1986 (arrivés avec le F501) et même les G (modes d'exposition P et S, mais sans VR) et le parc manuel depuis 1959. Les viseurs sont interchangeables, ainsi que les verres de visée et le dos. Une version électronique embarquée dans la navette

spatiale de la NASA en 1991 comportait un capteur CCD 15x15 mm de 1 MP.

Le F5 sort en 1996, conçu pour opérer rapidement. Le moteur est intégré. Deux déclencheurs facilitent les positions horizontales et verticales. La cadence passe à 8 images/s et rembobine un film 36 poses en 4 secondes. L'AF est plus vélocité grâce au module Multi-CAM1300. 5 collimateurs dont 3 en croix apparaissent dans le viseur. Un mode AF dynamique suit le sujet en mouvement. La mesure matricielle devient 3D grâce à un capteur RVB de 1005 pixels qui analyse la couleur du sujet. L'obturateur, à lames de carbone et d'aluminium, conçu pour 150 000 cycles, est contrôlé en permanence pour un fonctionnement parfait. La synchro-flash monte à 1/4 000 s avec un flash SB26. Les gros boutons

de commandes de vitesse, ISO, modes d'exposition, etc., font place à des molettes. Avec le F5, on entre dans l'ère des commandes des boîtiers numériques d'aujourd'hui, avec 24 options personnalisables. Le viseur est interchangeable (4 modèles). Tropicalisé, le F5 pèse 1,2 kg, sans ses 8 piles AA. Il participe aux missions de la NASA et Kodak l'adapte pour installer ses capteurs CCD. Le F6 succède au F5 en 2004. Il est toujours fabriqué. C'est une sorte de F5 sans viseur interchangeable, avec une cure d'amaigrissement. Son autofocus Multi-CAM2000 agit sur 11 zones, avec neuf capteurs AF en croix. Sans la poignée MB-40 (8 piles AA), qui permet d'atteindre 8 images/s, l'alimentation du F6 est fournie par deux piles CR123 dont l'autonomie est de 15 films.



L'Atelier Publimod, l'excellence argentique

Le laboratoire argentique Atelier Publimod, situé dans le Marais à Paris, fête ses dix ans. Ses fondateurs sont d'anciens techniciens et tireurs de Publimod Photo. Du développement au tirage, en n & b et couleur, leur panoplie est complète. Rencontre.



© CARLOS PERE

Réponses Photo : Vous fêtez vos dix ans cette année. Comment s'est créé l'Atelier Publimod ?

Atelier Publimod : En 2007, Publimod Photo ferme. C'était un prestigieux laboratoire, fondé en 1965. Nous étions dix à vouloir continuer une activité argentique. Une coopérative sous la forme d'une SCOP a été créée. Nous avons récupéré les actifs du labo, démonté les machines de développement et de tirage, que nous avons démenagées de la rue du Roi-de-Sicile à la rue de Sévigné. Aujourd'hui, nous sommes quatre : Jean-Louis Cagnin, Philippe Lageste, Pascal Sousa et Manon Cagnin.

RP : Quels services proposez-vous ?

AP : Le développement des films n & b, couleur négatif et inversible, ainsi que le tirage n & b et couleur. Les films sont développés par Jean-Louis et Philippe en

machines à transfert Refrema. Nous traitons les formats jusqu'au 20x25 en n&b et E-6. En C-41, à la suite d'une demande de Robert Polidori, nous allons même jusqu'au 11x14 pouces. En couleur, le développement est entièrement automatisé, mais en n & b, nous le contrôlons par inspection.

RP : Comment procédez-vous ?

AP : Une cuve de 200 litres, d'une profondeur de 135 cm, contient du révélateur Xtol, que nous régénérons régulièrement. Les films montés sur des tringles sont plongés dans le révélateur. Avec une lumière vert foncé allumée brièvement ou des lunettes infrarouges, nous pouvons observer la progression du développement et ajuster sa durée en fonction de chaque film. Ensuite, le bain d'arrêt, le fixage, le lavage et le séchage sont automatisés sur la Refrema.

RP : En tirage n & b, que vous demande-t-on le plus ?

AP : Du baryté, même si l'on a aussi des commandes de planches-contact et de tirages de lecture sur RC. On travaille principalement avec du papier Ilford, mais nous sommes ouverts aux autres marques, comme Bergger, en fonction des désirs des photographes. Le labo n & b comporte cinq agrandisseurs, pour couvrir les négatifs 24x36 au 20x25 et tirer jusqu'au 50x60. Manon y fait les tirages. Elle a remplacé Sam Noble qui est parti à la retraite. Pour les très grands formats, Pascal travaille dans une pièce équipée d'un Durst 2501 AF horizontal, qui sert à la fois pour le n & b et la couleur. Le papier, qui est fourni en rouleau, est maintenu sur un grand plateau aspirant vertical pour optimiser sa planéité.

RP : Numérisez-vous

ou faites-vous des tirages à l'agrandisseur ?

AP : Une tireuse Fuji Frontier 350 nous permet de faire des tirages de lecture et des bruts de scans. Mais nous privilégions le tirage à l'agrandisseur, avec du papier Fuji Crystal Archive. Le papier Kodak Endura, conçu pour le tirage numérique, donne un résultat trop contrasté. D'une part, on constate un regain d'intérêt pour les planches-contact en couleur, d'autre part il y a plus de demandes de tirages, notamment de la part de jeunes photographes de mode, qui travaillent en moyen-format avec du négatif couleur. Plutôt que de numériser leurs négatifs, ils commandent des 24x30 ou des 30x40. Ils assistent au tirage avec Pascal. Ils obtiennent un rendu plus argentique de l'image. Ensuite, les photographes scannent les tirages pour leurs clients. On préserve mieux l'aspect argentique qu'en numérisant le négatif.

RP : Comment voyez-vous l'avenir ?

AP : Nous sommes confiants. Notre structure s'est adaptée à un marché plus petit. Ce qui nous préoccupe le plus, c'est l'arrêt de certains produits par nos fournisseurs, comme les Diapacs 4x5 et 20x25, les fourreaux acétate pour films 135 et 120. Quoi qu'il en soit, des amateurs aux professionnels, l'intérêt pour l'argentique demeure.

L'Atelier Publimod
26 rue de Sévigné
75004 Paris
Tel. : + 33 1 42 71 65 10
www.atelierpublimod.fr



Bien conserver le révélateur film

Le révélateur film est un produit précieux. Son efficacité doit être optimale, car on ne rattrape guère un film mal développé en raison d'un bain usagé. Il est facile d'en assurer une conservation optimale, grâce à des bouteilles de verre brun.

Les révélateurs ont une date de péremption. Mais elle varie selon qu'ils sont vendus en poudre à diluer ou en liquide concentré. Commençons par la poudre. Kodak indique sur ses sachets une date limite d'utilisation. Adox mentionne la date de fabrication et recommande d'utiliser ses produits dans les 3 ans, règle que l'on peut généraliser à tous les révélateurs en poudre. D'autres fabricants, comme Ilford ou Tetenal, impriment les numéros des lots dont la traçabilité n'est connue que de leurs usines. En pratique, on peut utiliser

la poudre des révélateurs tant qu'elle conserve sa blancheur initiale. Il n'est pas rare de pouvoir utiliser avec succès du D-76 ayant dépassé sa date de péremption de 2 ou 3 ans. Un brunissement est signe d'oxydation, donc de moindre efficacité. Quand le révélateur est dilué, les fiches techniques se recoupent : la conservation est généralement de 6 mois en flacon plein et bouché. Un flacon à moitié rempli contient de l'air. Il se produit ce que l'on appelle une oxydation aérienne. La conservation chute alors de 1 à 2 mois.

Passons aux liquides concentrés. Kodak et Foma indiquent une date de péremption. Adox mentionne la date de fabrication ; Ilford et Tetenal le seul numéro de lot. Presque tous les fabricants proposent une conservation de 2 ans en flacon plein et bouché. Quand celui-ci est entamé, sa conservation varie de 3 à 6 mois selon les révélateurs, toujours en raison de l'oxydation aérienne. Si l'on développe peu de films par mois, on risque fort de dépasser la date limite d'utilisation d'un flacon à moitié rempli et de gâcher inutilement son précieux

liquide. L'ennemi étant l'air, plusieurs solutions existent pour le chasser. Les bouteilles en accordéon fonctionnent assez bien avec les gros volumes de liquide, mais sont peu pratiques pour les petites quantités. Tetenal commercialise un gaz antioxydant en aérosol, le Protectan. Introduit dans une bouteille à moitié remplie, ce gaz neutre et lourd déplace l'air. Mais la solution la plus efficace est aussi ancienne que la chimie : le verre. On trouve dans le commerce (www.verre-et-plastique.fr) ou en pharmacie des flacons en verre brun, matière neutre, dont la contenance se décline le plus souvent en 30, 50, 100, 150, 200, 250, 300, 500 ou 1000 ml. Leurs prix sont de quelques euros. Autrefois, le Rodinal était vendu en flacons de verre brun. Contrairement au plastique, le verre n'est pas poreux. Brun, il filtre la lumière. Si l'on fractionne son révélateur en petites quantités selon son usage, nos flacons seront toujours pleins. En général, il faut environ 300 ml de révélateur par film 135. Si l'on a l'habitude d'un révélateur dilué 1+1 (D-76, ID-11, Foma Fomadon P, etc.) il faudra donc 150 ml de solution de réserve. Avec des flacons de 150 ml, on disposera d'une dose par film se conservant 6 mois. Si un flacon est partiellement rempli, on montera facilement le niveau du liquide jusqu'au goulot en introduisant des billes de verre (disponibles chez www.humEAU.com ou dans un magasin d'aquariophilie). Elles sont inertes, tout comme le flacon.



LA PASSION DU NOIR ET BLANC

Depuis plus de 125 ans ILFORD s'est forgé une réputation incontestée dans le monde de la photographie argentique. Aujourd'hui, ILFORD et LUMIÈRE offrent une gamme étendue de produits de qualité exceptionnelle aux photographes passionnés par la beauté pour leur permettre d'exprimer leur créativité.

Pour plus d'informations consultez le site www.lumiere-imaging.fr

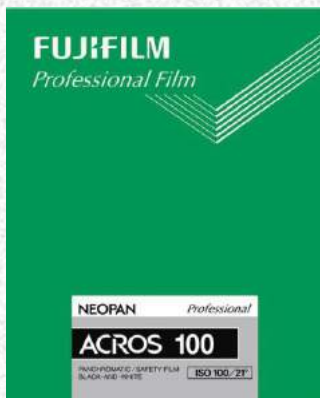
LUMIÈRE
ILFORD

Importateur distributeur exclusif des produits Ilford

Dans le labo du photographe

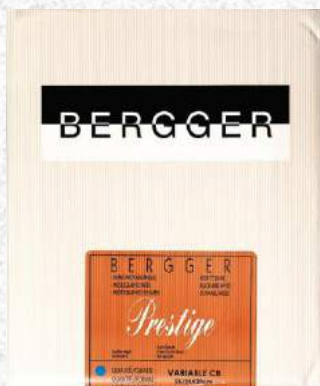
Matériel, papiers, produits de développement, accessoires... Nous vous présentons ici toute l'actualité de l'équipement pour la pratique de l'argentique.

→ L'Acros en plan-film arrêté



Le site japonais de Fujifilm (www.fujifilm.jp), annonce la fin de la commercialisation du film noir et blanc Neopan 100 Acros en plans-film 4x5 et 8x10 pouces pour le mois de mai 2018, en raison d'une baisse de la demande. Les films en rouleaux 135 et 120 continueront d'être fabriqués. Un autre film négatif Fujifilm, en couleur cette fois, Natura 1600, sera arrêté à la même période.

→ Films et papiers vintage



Vous cherchez du papier ou du film périmé mais toujours exploitable? Labo-Argentique propose aussi bien des films que du papier. On pourra par exemple se procurer du papier Fujifilm baryté à contraste variable

Rembrant (oui, cela s'écrit bien Rembrant, sans "d") à contraste variable, ou du Berger fabriqué par Forte en Hongrie.

→ Clearfile et Printfile chez Labo-Argentique



Labo-Argentique (www.labo-argentique.com) distribue les feuillets de classement pour films et tirages Clearfile (www.clearfile.com) et Printfile (www.printfile.com). Les feuillets de rangement Clearfile, en polypropylène, permettent la réalisation des planches-contact sans sortir les négatifs. C'est surtout utile avec les films qui s'enroulent sur eux-mêmes. Le polypropylène autorise l'archivage à long terme. Conforme aux exigences du test PAT (Photography activity test) - 100 feuillets films 135, avec 7 bandes de 6 vues, 29,90 €. Existe aussi pour les films 120. PrintFile, pour films 4x5 pouces, en polypropylène, 100 feuillets de 4 plans-film par feuillet, 27,90 €.



→ Appareil moyen-format Fujifilm GF670

Le fameux magasin B&H de New York (www.bhphotovideo.com) a retrouvé un stock d'appareils moyen-format Fujifilm GF690. C'est un folding à soufflet, équipé d'un posemètre, muni d'un objectif Fujinon EBC 80 mm f:3,5. Le GF670 peut aussi bien être réglé en 6x6 qu'en 6x7. Il est vendu 2 199 \$.

→ Classeurs pour archiver les films

Monochrom (www.monochrom.com), est

une boutique allemande en ligne. Le site est seulement disponible dans la langue de Goethe, mais on y fait quelques trouvailles, comme ces classeurs-boîtes vendus sous le nom de Monochrom "Ordnorkassetten". Fabriqués dans des matières permettant un archivage sûr, ils acceptent les feuillets courants de classement de films et de tirages de petit format. Ils peuvent contenir jusqu'à 150 feuillets. Leur taille extérieure est 335x313x60 mm et en intérieur, 327x308x56 mm. Disponibles à partir de 11,90 €



Les 100 CD stars du baroque



DÍAPASON
L'AMOUR DU CLASSIQUE, LA PASSION DE L'EXCELLENCE
BANC D'ESSAI HI-FI 21 CASQUES
LA MUSIQUE BAROQUE
en 100 CD vous allez l'adorer !
NELSON FREIRE Ses disques de cœur
FRITZ BUSCH Mémoires d'un juste
GIDON KREMER La musique en questions
HOMMAGES Jiri Belohlavek Elisabeth Chojnacka
SUPPLÉMENT le guide complet des festivals de l'été
N° 659 JUILLET-AOÛT 2017



DÍAPASON
été 2017
Guide des Festivals
LE GUIDE DES FESTIVALS 2017



Mozart
Concertos pour piano, Vol. II
n° 12, 14, 15, 17, 18 et 26.
Edwin Fischer • Friedrich Gulda • Uri Kraus
Arturo Benedetti Michelangeli • Rudolf Serkin
2CD
Les indispensables de DÍAPASON

2 CD MOZART



DÍAPASON D'OR
Les plus beaux CD du mois ÉTÉ 2017
1 CD DIAPASON D'OR

+

En vente tout l'été chez votre marchand de journaux

LE RENOUVEAU



Birmanie, le long de la rivière Irrawaddy, 2014.
Des combattantes de l'Armée pour l'indépendance
Kachin (KIA) se baignent dans la rivière séparant
la Chine de l'état Kachin en Birmanie. Les rebelles
Kachin dépendent des importations chinoises pour
survivre. Depuis que les combats ont commencé,
presque tout – transferts bancaires, riz, voitures,
médicaments – vient de Chine. Après l'échec
des pourparlers de paix, tout accès à la Birmanie
se fait en passant illégalement par la Chine.
Photo Diana Markosian/Magnum Photos

DE MAGNUM

Rencontre avec les cadets
de l'agence, Max Pinckers
et Diana Markosian



Alors que la mythique coopérative Magnum Photos fête cette année ses 70 ans, nous avons voulu célébrer l'avenir plutôt que le passé, et demandé à ses plus jeunes recrues comment on devenait un photographe de l'agence au XXI^e siècle. La règle était connue: avant de devenir membre actionnaire à part entière, il faut avoir été nommé pendant deux ans, puis après cette période d'essai sous tutelle, avoir été associé au moins deux autres années en tant qu'employé à plein temps pour espérer être élu parmi les "sages". Nos deux nominés nous éclairent cependant sur les nouveaux enjeux esthétiques à l'œuvre dans la vénérable institution, pas si figée qu'on voudrait bien le croire... Dossier réalisé par Carine Dolek et Julien Bolle - Photos : © Magnum Photos

DIANA MARKOSIAN



La frondeuse

Que ce soit en immersion dans la jeunesse tchéchène, de retour sur les lieux du siège de l'école de Breslan avec les survivants ou à la rencontre de son propre père, Diana Markosian est une artiste de 27 ans qui s'implique totalement dans ses projets, instrumentalisant sa subjectivité et sa sensibilité et faisant participer ses sujets dans le processus artistique. Avec la détermination et le dépassement de soi comme règles, tout est permis, et Magnum ne s'y est pas trompé en la nommant l'année dernière.

En 9 dates

- **1989** : Naissance à Moscou d'une famille d'origine arménienne.
- **1996** : Emigre en Californie avec sa mère et son frère, son père reste en Russie.
- **2008** : Baccalauréat d'histoire de l'art et études internationales, Université de l'Oregon.
- **2010** : Maîtrise de l'École supérieure de journalisme de l'Université de Columbia.
- **2011** : Commence sa carrière de photographe et déménage en Tchétchénie. Elle est publiée dans la presse internationale.
- **2013** : Travaille sur sa famille et son père. Remporte le prix Emerging Photographer Fund de *Burn magazine*, site tremplin piloté par David Alan Harvey de Magnum.
- **2014** : Intègre la photographie participative dans son travail.
- **2015** : Obtient le Chris Hondros Emerging Photographer Award.
- **2016** : Devient nominée chez Magnum.

Pour en savoir plus :
www.dianamarkosian.com

Vous vous engagez très intensément dans votre travail, et vous explorez vos cicatrices comme celles du monde avec sincérité. Pensez-vous que la phrase de Stanley Greene, "Vous avez envie de lire votre journal avec un muffin à la myrtille, et vous n'avez pas envie de voir des images qui vont vous ruiner la journée. Et bien le boulot d'un journaliste, c'est de vous ruiner la journée"*, s'applique à votre travail ?

Ma photographie, mon travail, c'est ma vie. Je ne me considère pas comme une journaliste. Je suis une artiste qui travaille sur la narration et les faits. Le cœur de mon travail, c'est l'interprétation. J'interprète ce que je comprends d'un événement, ce qu'il me fait ressentir. C'est forcément très subjectif et personnel. Je ne cherche surtout

pas l'objectivité, à la différence du journalisme documentaire.

Alors comment décririez-vous votre relation à la photographie ?

La photographie est d'abord un média. Et, en tant qu'artiste, je ne me limite pas à un seul média. J'écris, je filme, là je suis en train de travailler sur un nouveau projet, mon premier film et mon premier livre. Prendre des photos n'est qu'une petite partie de mon travail. C'est un peu décalé quand on pense à ce que représente Magnum. Je n'ai pas étudié la photographie. Je l'ai apprise en prenant des images. Et, là aussi, c'est encore un peu en décalage. Moi, ce qui m'intéresse, c'est de trouver le meilleur moyen d'exprimer une idée, un souvenir, un événement. Chaque projet est différent, et à chaque projet, mes inspirations évoluent. En ce moment, ce sont Chantal Ackerman, Jeff Wall et Lynn Ramsay.

Abordez-vous différemment un sujet selon le médium ?

Quand je travaille avec différents médias, je suis plus investie. Je dois être présente au sujet, le comprendre le mieux possible. Je peux aller plus loin dans ma façon de faire comprendre les faits, le contexte, je peux aller plus en profondeur. La vidéo va là où la photo s'arrête, avec le séquençage, le mouvement, la musique. Ceci dit, je prends bien plus de plaisir à faire des photos ! Elles

*Interview dans *Lens*, le blog du *New York Times*, 2010.

Série Armenia. 2015. Nineteen fifteen : Movses Haneshyan, 105 ans, regarde un tirage grandeur nature de sa terre natale, un village de Turquie. Doucement, il chante "Mon chez-moi, mon Arménie", avant de caresser le papier. C'est la première fois que Moses revoit ce paysage depuis 98 ans. À l'époque, son père et lui ont survécu au génocide.



me font plonger dans le vrai monde et m'y perdre. Avec la vidéo, l'intimité est complètement différente. Je ne choisis pas le média, j'expérimente. L'important c'est d'abord mon travail, pas l'outil. Mon challenge, c'est de trouver quelque chose qui m'intéresse, et de m'exprimer. Ecrit, vidéo, photo, peu importe.

Comment êtes-vous devenue photographe?

J'y suis venue par la littérature! Je voulais devenir écrivain. J'ai étudié l'écriture, fait un master à la fac. L'année de mon master, il y a huit ans, nous avons eu une intervenante, la photographe néo-zélandaise Melanie Burford, lauréate du Prix Pulitzer. C'était

elle, c'était sa personnalité. Elle parlait de ses images, mais d'abord des gens. Les gens étaient plus importants. J'ai su que je voulais être photographe. J'ai obtenu mon master et je suis retournée en Russie, dans ce pays où je suis née. Je me suis dit que ce serait le meilleur endroit pour commencer. J'ai voulu le faire, je me suis auto-persuadée que je pouvais le faire, et je me suis mise à faire des images.

Vous avez appris seule?

Je n'y connaissais rien. Je n'avais jamais pris de photo. J'ai acheté l'appareil que tous les photojournalistes avaient à l'époque et surtout, que je pouvais me payer: un Canon EOS 5D Mark II. Je venais de finir mes

études, j'avais une dette de 30 000 dollars, c'est le prix qui a décidé pour moi. Je n'ai jamais utilisé d'autre appareil. Je n'ai peut-être pas fait le bon choix, mais sans doute que si c'était à refaire, je ferais le même. L'appareil, ce n'est vraiment pas important. Alors, j'ai appris, en faisant plein de mauvaises images, en recommençant, en en faisant de moins mauvaises, et ainsi de suite. Quand je les montrais, et qu'on me disait que mes images étaient vraiment mauvaises, je prenais ça comme un compliment: ça me donnait de la marge de manœuvre, je pouvais progresser! Aujourd'hui, ça me manque de ne plus avoir de gens avec qui parler de bonnes ou mauvaises images. Quand tu débutes, les gens sont très bienveillants, tu



as des mentors. Après, tu es dans le grand bain, et ils sont forcément moins disponibles. J'ai eu beaucoup de chance, mes mentors, ont été le photographe Doug DuBois, Fiona Rogers de Magnum, et James Estrin, du *New York Times*. Je ne saurais même plus dire comment je les ai rencontrés. Simple-ment, j'écoute mon cœur. C'est comme ça que j'avance.

Comment avez-vous réalisé votre premier projet, très ambitieux, "Goodbye My Chechnya", sur les jeunes femmes musulmanes tchétchènes qui ont connu deux guerres et vivent désormais dans une société de plus en plus radicalisée?

Je venais de rentrer en Russie. C'était très difficile, et je me sentais extrêmement seule. Je peux dire que c'est là que tu apprécies ton entourage, les gens précieux qui veulent ton bien. Mon premier projet, je l'ai pris à bras-le-corps. Et c'est une image de presse d'un événement très particulier qui m'a fait tomber dedans. En janvier 2011, à Moscou, il y a eu un attentat suicide à la bombe dans l'aéroport. J'y étais, avec tous les autres photographes. Ils cherchaient tous la même histoire, les mêmes images. J'ai compris que ce n'était pas là que je ferais de bonnes images. Ce ne serait pas de la news, ce ne serait pas l'image que tout le monde voulait faire. Dans les jours qui ont suivi, on avait le nom du kamikaze et on a su qu'il était tchétchène. Alors, j'ai immédiatement filé en Tchétchénie rencontrer sa famille. J'ai décidé que c'était ça que je voulais: travailler en dehors des sentiers battus. J'ai vendu la photo de sa mère à la presse russe, et c'est comme ça que je me suis fait un nom, car c'était un des plus gros événements de l'année, et j'étais la seule à avoir cette image! C'est extrêmement difficile d'accéder à la mère d'un kamikaze, surtout dans les jours suivant l'événement. Moi, j'avais 20 ans, j'ai réussi à lui parler, je ne me souviens même plus comment exactement, simplement j'y étais avant tout le monde, et les autres photographes, eux, soit ils ont été arrêtés, soit on les en a empêchés. C'était la révélation: je voulais être celle qui va là où les autres ne vont pas. Alors j'ai décidé de rester en Tchétchénie,

et j'ai parlé, vécu, échangé avec tous ces jeunes qui avaient mon âge. C'est devenu "Goodbye My Chechnya".

L'histoire de Magnum est faite de révolutions, l'agence allant de crise en crise pour se réincarner à chaque fois. Quelle révolution pensez-vous incarner?

Je pense faire partie d'un groupe de gens qui n'ont pas peur d'expérimenter. Chez Magnum, ils ont l'habitude d'innover, et c'est très excitant, l'idée de briser les règles, d'essayer de faire des choses nouvelles, que ce soit une image, de l'écriture ou du film. Pour moi, si on ne se dépasse pas, ça ne sert à rien.

Que représente Magnum pour vous?

C'est une relation où on prend et on donne. Comme dans un couple, il faut avancer ensemble, sinon il y en a forcément un qui est

largué. Si je peux grandir en tant qu'artiste au sein de Magnum, alors c'est positif. Et moi aussi, je vais faire ma part, en participant à l'évolution de l'agence.

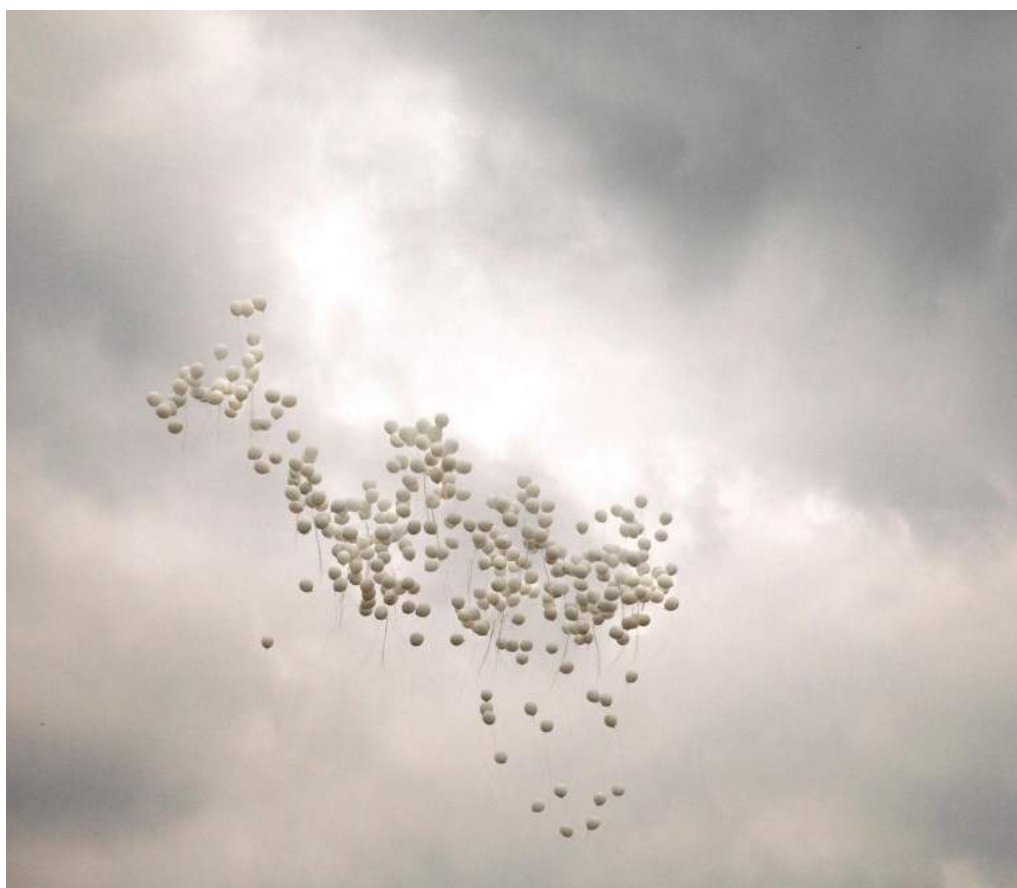
Comment devient-on une jeune recrue de Magnum? C'est vous qui êtes allée les chercher ou ils sont venus vers vous? Quel a été le process?

C'est Magnum qui m'a approchée. Ils m'ont demandé si ça m'intéresserait de postuler. J'ai su que j'avais été sélectionnée en recevant un SMS. En fait, je ne me suis pas rendu compte tout de suite de l'importance de tout ça. C'est venu beaucoup plus tard. J'ai réalisé que je faisais partie de quelque chose qui me dépassait, que je faisais partie de l'histoire, même pour un court instant. J'ai été nommée l'année dernière, j'ai encore une année devant moi: l'année prochaine, l'assemblée décidera si je reste.



Série Goodbye My Chechnya

La première série photo de Diana Markosian, pour laquelle elle s'est installée en Tchétchénie. Elle partage la vie de ces jeunes filles et femmes qui risquent désormais d'être arrêtées si elles fument une cigarette ou assassinées en cas de sexe avant le mariage, dans une société étouffée par une radicalisation brutale du gouvernement.



En haut, série *Inventing My Father* : Diana Markosian a sept ans quand sa mère, son frère et elle quittent Moscou pour la Californie, laissant son père derrière eux. Cette série est un travail de quête, de rencontre, d'exploration du vide, où elle l'invite à prendre lui aussi des photos d'elle, sur lesquelles il note ses pensées. "Je cherche ma petite fille en elle, la fillette que j'ai connue, celle dont j'étais proche. Au fond de moi, je cherche les sentiments que j'ai pu éprouver pour elle".

Ci-dessus, série *School N°1* : En 2004, dix ans après la tragédie de l'école de Beslan, en Ossétie du Nord, où 1200 enfants et adultes ont été pris en otage et 334 tués, Diana Markosian revient sur les lieux du drame avec les survivants, mêlant archives, récits, photographies, dessins. En travaillant sur la situation, elle invite les ex-otages à collaborer, raconter, intervenir dans son travail.

MAX PINCKERS



Le dadaïste

À seulement 29 ans, Max Pinckers est un des jeunes prodiges de la photographie belge, et cela n'a pas échappé à Magnum qui l'a nommé en 2015 éligible pour devenir en 2017 un associé de l'agence. Joies du timing, cette interview a été réalisée quelques jours avant le vote de l'assemblée générale annuelle de Magnum à New York. Nous avons rencontré un photographe entre maîtrise et incertitude, à l'image de son travail, qui mêle mise en scène et coopération des sujets, pour laisser apparaître la distance, l'interrogation, la poésie et l'abstraction. À l'heure où nous bouclons, nous ne connaissons pas encore la décision du jury...

En 6 dates

- **1988**: Naissance à Bruxelles.
- **2011**: Réalise son premier travail documentaire, "Lotus".
- **2012**: Diplômé du KASK (Académie des Beaux-Arts de Gand) où il poursuit actuellement un doctorat.
- **2013**: Au Foto Book Festival de Kassel, Martin Parr choisit son projet "The Fourth Wall" comme livre de l'année.
- **2014**: Le festival Europalia lui commande la série "Will They Sing Like Raindrops or Leave Me Thirsty" pour l'exposition bruxelloise Indomania.
- **2015**: Lauréat du Prix Edward Steichen. Devient un des six jeunes photographes à être éligibles pour intégrer Magnum.

Pour en savoir plus:
www.maxpinckers.be

Votre photographie est documentaire, avec comme ligne directrice le frottement du réel et de la fiction, jusque dans la mise en scène. Qu'est-ce que cela dit, à votre avis, de la photographie d'aujourd'hui, et de la perception du réel ?

La perception du réel, c'est un débat vieux comme l'invention de la photographie, et c'est ce qui rend le médium intéressant. Cette quête de l'objectivité a toujours été au cœur de la photographie même. Cela m'a intéressé dès l'école, au KASK - l'Académie Royale de Gand, en Belgique. J'ai réalisé "Lotus", mon projet de fin d'année, en collaboration avec un autre étudiant, Quinten De Bruyn. Nous avons utilisé le thème des ladyboys thaïlandais comme cristallisation des paradoxes de la photographie documentaire. Les images pro-



Série The Fourth Wall: L'image ci-dessus et celle de la page de droite sont ce qu'on appelle en anglais un rabbit hole. Cela vient d'*Alice au Pays des Merveilles*, quand elle tombe dans le terrier du lapin. Ce sont des images transgressives, invitant au passage d'une dimension à une autre, du vrai au faux, du rêve à la réalité.



Série The Fourth Wall : Pour Max Pinckers, le cinéma imprègne le quotidien et l'inconscient des Indiens. Pour cette série, il a installé son studio dans les rues de Bombay et a invité les passants à se mettre en scène.

duites aujourd'hui sont nourries d'esthétique classique occidentale. Les primitifs flamands, la Renaissance, nous influencent encore. Nous voulions confronter le rôle de cette esthétique. Alors, nous sommes allés dans un lieu éloigné, car l'éloignement physique, l'exotisme, c'est un code de la nouveauté, et avons travaillé sur les ladyboys, un sujet qui avait l'avantage d'avoir été beaucoup traité tout en restant sensationnel. Nos images, esthétisées au maximum, composées avec soin, calibrées pour plaire, contrastent avec les images que les ladyboys ont prises d'eux/elles-mêmes, avec des appareils jetables. Leurs images sont tellement plus personnelles et en disent tellement plus sur le sujet photographié. Dans nos images, il y a des indices de mise à distance, comme le flash, qui signale à celui qui regarde que c'est un petit théâtre de la perception. Pour moi, c'est important que les images soient conscientes d'elles-mêmes en tant que représentation d'une perception. Avec la théâtralisation des images, je veux mettre en scène notre relation à elles. Dans un

portrait de ladyboy, ce n'est pas important pour moi de montrer que c'est un homme ou une femme : l'information, ce n'est pas la certitude mais l'interrogation. Ce que je montre, c'est notre relation à l'image en tant qu'ensemble de signes. Dans ma série "The fourth wall", j'explore l'influence de Bollywood sur la société indienne. C'est aussi de la mise en scène, c'est d'emblée de la fiction, mais à un degré encore légèrement différent. Où est le curseur quand des protagonistes refont une scène qu'ils ont vraiment vécue, encore et encore, devant mon appareil ? Rien n'est noir et blanc. Ce que je veux, c'est comprendre le médium, comprendre la photographie, comprendre le monde, et y trouver de la satisfaction.

Vous auto-publiez vos livres.

Que signifie le livre pour vous ?

Quand je commence une série, c'est avec, dès le début, l'intention d'en faire un livre. Un livre est un but, car une fois qu'il est fait, on ne change plus rien. C'est une œuvre d'art aboutie et accessible à

un large public, partout dans le monde et sous la même forme. Le livre est définitif alors que l'exposition, elle, reste variable, car chaque exposition dépend de tout un tas de paramètres : l'espace, le budget, les supports, etc.

Utiliser un appareil de grande qualité, pour produire des images qui seront spectaculaires en grand format ou en boîtes lumineuses, qui produiront de l'effet dans une salle d'exposition, évidemment, cela met en valeur la qualité et la signification du travail. C'est efficace, mais encore insuffisant pour moi. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas de prendre une image, mais de raconter une histoire. Et pour ça, le meilleur outil reste le livre.

Pourquoi avez-vous fait ce choix de l'auto-édition ?

Je publie moi-même pour tout contrôler du début à la fin. Je n'ai jamais été approché par des éditeurs, j'ose espérer que c'est parce qu'ils apprécient mon travail sur mes livres ! Et s'il y a une chose que l'auto-édition m'a apprise, c'est que c'est énormément



Série *Will They Sing Like Raindrops or Leave Me Thirsty* : Cette série est le résultat d'un séjour de quatre mois en Inde à la recherche des différentes expressions de l'amour et du mariage, déployant un kaléidoscope de situations émotionnelles : les décors de studios photo de jeunes mariés, les lovebirds, jeunes couples qui s'enfuient car leur amour ne correspond pas à leur caste ou leur religion, aidés par les Love Commandos, les lunes de miel au pied de l'Himalaya...

ment, mais énormément, plus de travail et de difficultés. Mes livres ont toujours été des collaborations avec des graphistes. Collaborer, c'est important car ça permet d'apprendre et d'évoluer. *The Fourth Wall* a été imprimé sur du papier journal, et ça, c'était l'idée du graphiste, Christof Nüssli. C'est la force d'un bon graphiste. Moi seul, je n'y aurai jamais pensé. Aujourd'hui, après ces expériences et avec de bons conseils, le prochain, je veux le faire entièrement moi-même.

Vous êtes extrêmement dans le contrôle, autant dans la composition et la mise en scène des images que dans le process du livre, et pourtant, vous voulez laisser de l'espace à la subjectivité de chacun. Que dites-vous de cet apparent paradoxe ?

Je cherche à créer l'espace de la poésie.

Mes images sont là pour suggérer. Elles permettent à celui qui les regarde d'aller plus loin, d'atteindre un niveau émotionnel. Il ne s'agit pas de montrer des faits mais des émotions, d'une part, et de regarder les images avec une lecture émotionnelle, d'autre part. Je cherche à déstabiliser. Dans une image, je joue sur l'équilibre entre deux forces en présence : le sujet et ma pensée. En définitive, et d'un point de vue strictement documentaire, le sujet gagne toujours, car "Lotus" sera toujours d'abord un travail sur les ladyboys, comme "The Fourth Wall" d'abord un travail sur le cinéma et "Will they sing like teardrops or leave me thirsty" d'abord un travail sur l'amour. Pour déséquilibrer ce rapport, ou le rééquilibrer, selon le point de vue, je n'utilise jamais de cartels pour décrire une situation ou identifier une personne, par exemple. Sous la photo d'un ladyboy, il n'y

aura pas de contexte identifiant, nom, prénom, date, lieu, etc. Pas de catégorisation, afin de donner le plus d'espace possible à l'interprétation, à la liberté et à la poésie de chacun. Le sujet, finalement, n'est là que pour donner un support à cette poésie et lui permettre de se déployer ; un support, et quelques indications, car je veux rester dans la photographie documentaire. Ce qui m'intéresse, c'est la tension de l'abstraction. C'est la création même de l'image qui fait sujet.

Cette photographie entre fiction et documentaire, comment s'insère-t-elle dans l'univers Magnum, qui a défini la photographie documentaire du XX^e siècle ?

Je ne m'en rendais pas compte de l'extérieur, avant que Martin Parr et Karl De



“Dans une image, je joue sur l'équilibre entre deux forces en présence : le sujet et ma pensée. En définitive, et d'un point de vue strictement documentaire, le sujet gagne toujours.”

Série Lotus : Max Pinkers et Quinten de Bruyn ont distribué des appareils jetables aux ladyboys de la série “Lotus”. Ils pouvaient photographier tout ce qu'ils souhaitaient à condition de finir la pellicule. Photos d'amis et d'étrangers, selfies, instantanés du quotidien, photos ratées, et images des photographes en train de diriger leurs sujets, installer la lumière, de faire les tests, font ainsi partie intégrante de la série.

Keyzer ne me parrainent et que tout le processus s'enclenche, mais Magnum ce n'est pas une entité, c'est d'abord un groupe d'individus motivés, engagés et indépendants, dont certains m'ont influencé, comme Alec Soth et Martin Parr, et je suis vraiment flatté qu'ils aient l'air d'apprécier ma photographie. Magnum a toujours été pionnière. C'est à la fois un héritage incontournable et une force d'influence phénoménale, une institution en perpétuel mouvement. C'est un lieu de débat, extrêmement vivant, où se confrontent idées et individus, et des individus aux travaux et aux convictions très fortes ! Si je deviens membre, je serais curieux de voir comment on peut ensemble faire bouger les lignes des stratégies narratives du documentaire. Je voudrais voir comment on peut interagir l'un avec l'autre, et apporter ma pierre à l'édifice.

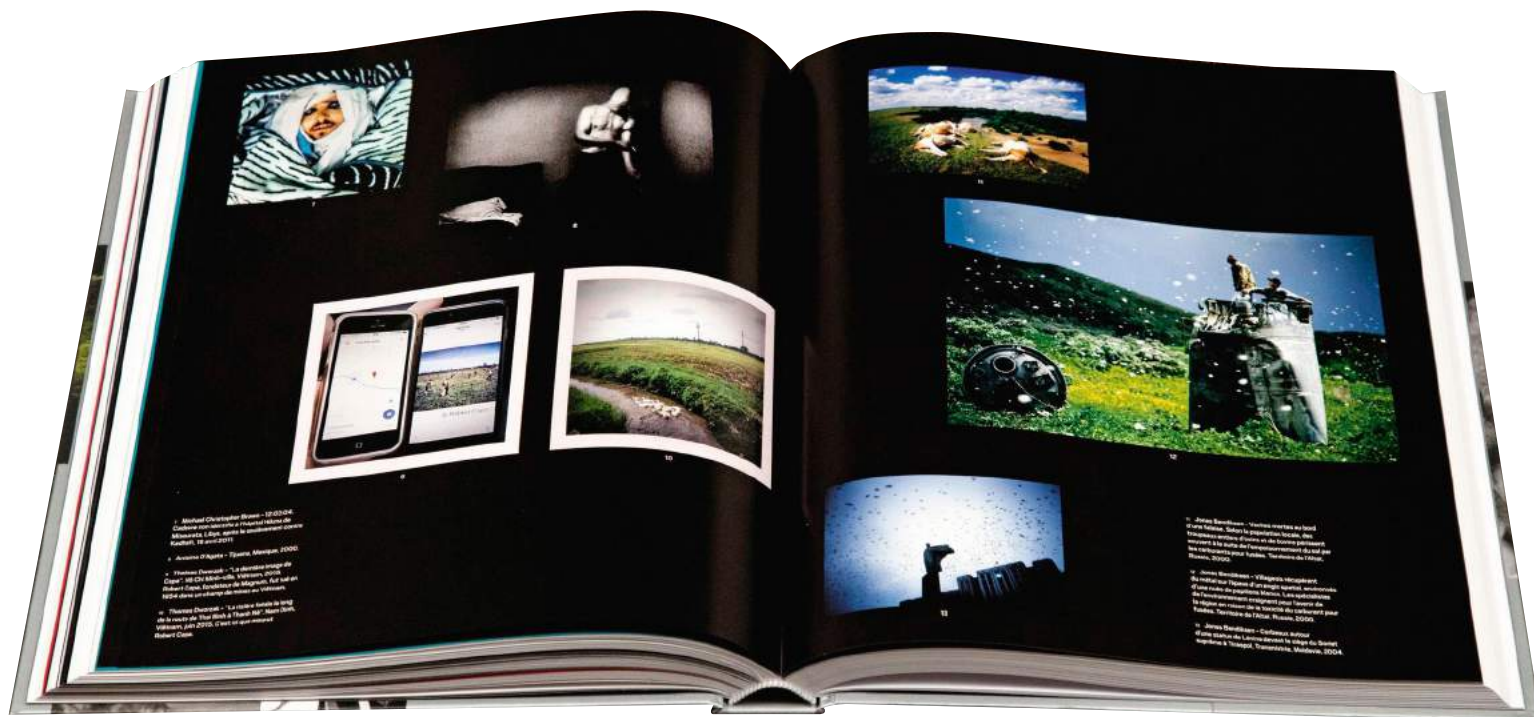


Série The Fourth Wall : Le quatrième mur est un concept de théâtre théorisé par Denis Diderot. Une scène de théâtre comprend 3 côtés, 3 murs, derrière et sur les côtés. Mais il y en a un quatrième, l'écran imaginaire à travers lequel le public regarde le spectacle. Les acteurs en sont conscients et tentent de briser cette barrière, en donnant des indices de la fiction.



Bon anniversaire!

À l'occasion des 70 ans de Magnum, Clara Bouveresse et Clément Chéroux se sont plongés dans les archives de l'agence pour en dresser un portrait subtil et passionnant. En s'appuyant non seulement sur l'image mais aussi sur le texte (analyses historiques, récits de photographes, discussions internes...), ils ont contourné le piège de l'hagiographie officielle et replacé l'aventure de l'agence dans son époque et ses contradictions. En voici un avant-goût...



"Magnum Manifeste" de Clara Bouveresse et Clément Chéroux, éditions Actes Sud, 24,5x29,5 cm, 416 pages, 49 €.

On pensait connaître Magnum sur le bout des doigts, et pourtant, grâce à leur long travail de recherche et leur finesse d'analyse, Clara Bouveresse et Clément Chéroux nous font redécouvrir la fameuse coopérative sous un jour nouveau. Déjà, l'objet est très séduisant avec sa couverture translucide et ses pages regorgeant de reproductions d'œuvres et de documents soigneusement imprimés. Mais c'est le texte, primordial ici, qui nous guide et nous aide à décoder l'apport de Magnum au photojournalisme et à la photographie en général. Les mythes forgés autour de l'agence sont soigneusement déconstruits, les auteurs insistant sur les contradictions ayant autant entravé que fait progresser Magnum à travers les époques. Individu contre collectif, travail d'auteur contre commande, subjectivité contre objectivité, c'est cette permanente friction entre art et information, œuvre et document, qui s'exprime depuis les débuts de l'agence, et qui a fait sa force et son originalité. Le livre s'articule de façon chronologique, montrant



comment les photographes ont témoigné des bouleversements de notre époque, avec des parties collectives et d'autres mettant judicieusement en avant des travaux particuliers et leur contexte de publication. Un dernier chapitre regroupe les échanges parfois houleux entre membres, révélant les périodes charnières de remise en question. Ce livre-somme se dévore d'une traite, et on attend avec impatience les prochaines années! JB

“MAGNUM, C’EST...”

“Magnum est une communauté de pensée, une qualité humaine mise en commun, une curiosité envers la marche du monde, un respect pour ce qui se passe partout et un désir de le transcrire en images.”

Henri Cartier-Bresson

Carton d'invitation à l'exposition *Magnum: A Community of Thought* à la Howard Greenberg Gallery, 2001.

“Magnum est un croisement entre une réunion syndicale qui vient de voter la grève à l'unanimité, le vestiaire d'une équipe de foot après une victoire et les saturnales de l'Antiquité romaine.”

Irwin Shaw

Extrait de *Paris/Magnum. Photographies 1935-1981* (Aperture/Magnum, New York/Paris, 1981, p. 16).

“Magnum, pourrait-on dire, est une marque, ou une communauté d'individualités avec leurs propres marques d'auteur, certaines plus fortes que d'autres. C'est pourquoi il existe une tension entre l'identité individuelle et l'identité collective.”

Susan Meiselas

Entretien *Magnum Time* avec Jimmy Fox, 20 mars 2010.

“Magnum est une sorte de miracle par sa seule existence. Et les miracles demandent que l'on continue à y croire.”

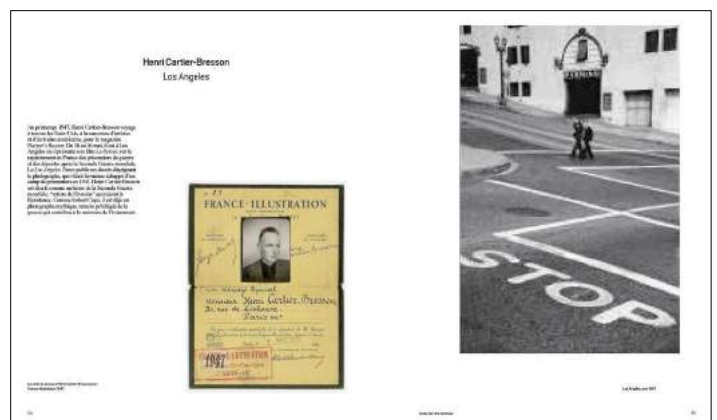
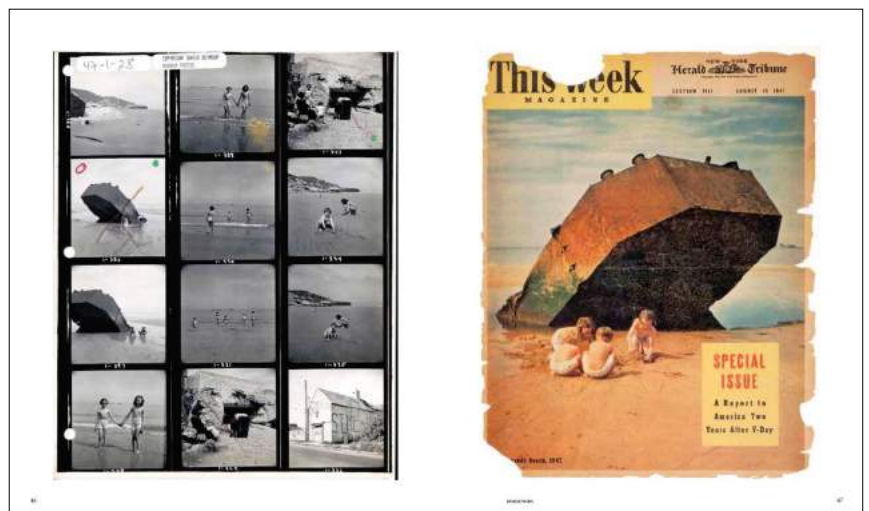
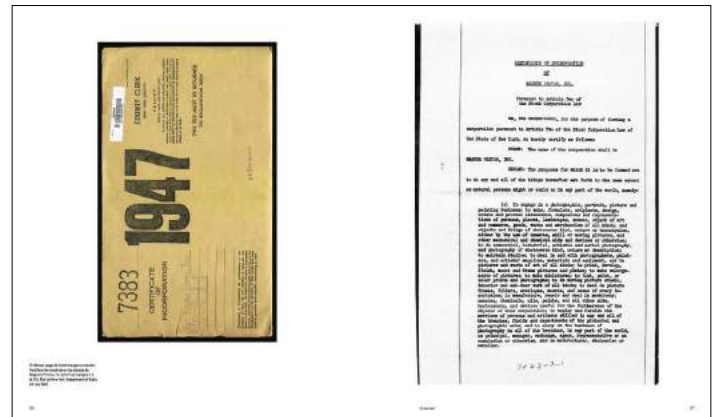
David Seymour

Extrait de Harvey V. Fondiller, “*Magnum: Image and Reality*”, in *35 mm Photography*, hiver 1976, p. 70.

“Magnum est un mythe et une supercherie. Le photojournalisme a toujours dû sa grandeur aux malheurs de l'homme, et Magnum, sous couvert d'humanisme, est complice du contrôle exercé par les médias totalitaires du système sur ses consommateurs-esclaves. En tant que photographe, je dois recourir aux stratégies des hackers pour déconstruire, reconstruire et altérer les procédures en vigueur, prenant activement le contrôle de mon propre outil de communication.”

Antoine D'agata

Courriel à Clara Bouveresse, 3 novembre 2016.



“Magnum, c’est ce qu’il y a de mieux!”

Marc Riboud

Entretien *MagnumTime*, 19 novembre 2010.



SYLVIA NEY

LA NUIT REMUE...

Sculptrice, peintre, musicienne et... photographe, Sylvia Ney est une artiste touche-à-tout. Elle aime associer les disciplines artistiques considérant que la transversalité aide à “atteindre le cœur des choses”. Celle dont la racine latine du prénom signifie forêt, nous propose ici une singulière galerie de portraits d'arbres nocturnes. C'est beau un arbre la nuit... **Caroline Mallet**



*“J’ai eu envie de traiter les arbres
comme des présences habitées où
ce qui se joue est moins de l’ordre
de la représentation que de la
perception subjective”.*





*“Les arbres
ont toujours
fait partie de
mon univers.
J’entretiens avec
eux un lien un
peu singulier”.*





*“Je ne me suis
jamais sentie
seule puisque
cette fréquentation
arborée a fini
par constituer
une sorte de
compagnonnage.”*



Comment êtes-vous venue à la photographie ?

Par trois événements presque concomitants. Le premier, quand on m'a demandé une série de photographies pour illustrer une thématique portant sur les sculptures dans la ville. J'accompagnais le sculpteur Felix Roulin dans un voyage en Chine pour le compte d'une fondation belge. J'ai pris goût à ce nouveau médium qui m'offrait une mobilité du point de vue et une liberté du corps dans l'espace plus grandes qu'en peinture où l'engagement physique et mental est plus condensé. Le deuxième point d'impulsion a été un concours où j'ai obtenu un prix. Il s'agissait, pour aller vite, de photographier des lignes électriques. Je me suis alors rendu compte que j'aimais chercher puis retenir un point de vue et orienter une vision. Prendre un instantané de l'œil, saisir un fragment du réel supposé intact pour le subjectiver. Enfin, l'acte fondateur a été vraiment quand j'ai eu l'envie de mettre en scène des objets au fond d'une piscine vide. Je cherchais à saisir un réel sans altération entre le moment de voir et la reproduction. Et là, l'appareil photographique m'est apparu comme l'instrument miraculeux qui me le permettrait. J'ai pu réaliser des tableaux photographiques de l'insolite (seau, serpillière...) lointainement inspirés des films de Peter Greenaway ou de la pièce pour piano de Moussorgski *Tableaux d'une exposition*.

Comment est née cette série ?

D'une sortie nocturne inopinée pour recenser des animaux. Lors de cette promenade, j'ai été saisie par une vision des arbres dont la présence, la forme ne m'étaient jamais apparues de cette façon. Dans la nuit, la métamorphose était à l'œuvre et j'ai eu envie de rendre compte de cette transfiguration.

Quelles en sont les contraintes techniques et avec quel matériel travaillez-vous ?

Avec un Canon EOS 5D Mark III doté d'un objectif Canon reflex 35 mm et d'un Flash Canon Speedlite 430. Je suis aussi munie d'un solide trépied et d'une lampe de poche Led NiteCore MH 27 rechargeable pour opérer la mise au point. Pour le reste, il faut un temps sans intempéries, et des vêtements épais à cause des barbelés.

Toutes vos images sont réalisées la nuit, souvent en pleine campagne. N'appréhendez-vous pas cette solitude nocturne ?

L'appréhension s'est très vite estompée, portée par l'énergie et le désir de découvrir



chaque nuit un nouvel arbre. J'ai connu quelques mésaventures (rencontre avec un taureau, un renard curieux, un troupeau de sangliers et un propriétaire à la gâchette facile...) inhérentes au fait d'être là où on ne vous attend pas, mais je ne me suis jamais sentie seule puisque cette fréquentation arborée a fini par constituer une sorte de compagnonnage.

Les arbres que vous représentez semblent vivants. Y a-t-il une part d'anthropomorphisme dans votre démarche ?

C'est vrai que j'ai eu envie de traiter les arbres comme des personnages, c'est-à-dire des présences habitées où ce qui se joue est moins de l'ordre de la représentation que de la perception subjective. Dans le même ordre d'idée, je n'ai pas cherché à lever le voile, à leur prêter des traits ou des caractéristiques humains mais au contraire à sérier sans jamais tenter de cerner leur insistante étrangeté. Je ne projette aucun fantasme d'ordre anthropomorphique mais de l'imaginaire certainement, puisqu'ils font partie de mon univers depuis toujours. J'entretiens avec eux un lien un peu singulier qui fait que je peux être amenée très régulièrement à en planter, à les soigner... Ce rapport de proximité (inscrit dans mon prénom dont la racine latine veut dire forêt) est aussi sans doute en rapport avec une figure paternelle à la présence toujours massive malgré la disparition. Ce père m'a transmis son amour des arbres que j'aimerais transmettre à mon tour.

Vous êtes aussi sculptrice et peintre et vous vous décrivez comme plasticienne. Qu'est-ce que ce terme

englobe pour vous ? Quelle est la part de la photographie dans votre travail artistique ?

Je n'aime pas les clivages et suis plutôt portée sur le multidisciplinaire. C'est de manière transversale, je crois, qu'on peut atteindre le cœur des choses. J'accueille assez volontiers ce qui vient d'ailleurs, là où je ne suis pas encore mais où, peut-être, je pourrais être. Chez moi, il n'existe pas d'opposition mais plutôt un désir d'assouplir les frontières, de là l'impérieuse nécessité d'aller me frotter à différents médias artistiques. C'est pourquoi le qualificatif de plasticienne est plus adapté au travail que je tente de déployer. La photographie, dans ce cheminement, est la dernière arrivée et à ce titre, bénéficie de l'apport de mes autres pratiques, y compris le piano car "j'entends" aussi les images.

Vous avez travaillé avec la photographe FLORE dans le cadre de L'ŒIL de l'Esprit pour la réalisation de cette série créée en follow-up.

Qu'est-ce que ça signifie exactement ?

La création follow-up est un suivi de création. Dans le cadre de L'Œil de l'Esprit, c'est un accompagnement bicéphale. FLORE apporte une vision modelée par ses années de création, soutient des exigences artistiques (composition, finition, patience...), suggérant sans jamais imposer, tandis qu'Adrian Claret propose un savoir-faire technique précieux et rigoureux. Grâce à eux, j'ai progressé et pu réaliser cette série au plus près de ce que je voulais, l'ajuster vraiment à mon intention de départ.



Parcours/actualité : Dans les projets de Sylvia Ney, outre des expositions, une prochaine série photographique portera sur des musées vus de l'intérieur vers l'extérieur.

“Montre qui tu es” (Paris)

“La vie folle”, exposition d’Ed van der Elsken au Jeu de Paume (1 Place de la Concorde, 8^e), jusqu’au 24 septembre.

Le Jeu de Paume propose la première rétrospective en France consacrée au cinéaste et photographe hollandais Ed van der Elsken disparu en 1990. Retour sur quarante ans d’une œuvre foisonnante mêlant photos, livres, films et diaporamas...



© ED VANDER ELSKEN/COLLECTION STEDELIJK MUSEUM AMSTERDAM

Le travail d’Ed van der Elsken est assez peu connu. L’artiste est pourtant une figure majeure de la photographie et du cinéma documentaire néerlandais du XX^e siècle. L’exposition du Jeu de Paume s’attache à montrer toutes les facettes de cet artiste engagé : tirages, publications, films, diaporamas, vidéos, maquettes, planches-contact, croquis... Elle est organisée en thématiques : d’une part un travail sur le Paris des années 50, d’autre part

des images réalisées lors de ses nombreux voyages à travers le monde et enfin, une dernière partie est dédiée aux images d’Amsterdam, sa ville natale, et au jazz. Photographe de rue, Ed van der Elsken “rêvait de se faire greffer une caméra dans la tête pour pouvoir saisir la réalité en permanence” d’après Marta Gili, directrice du Jeu de Paume. À l’ère du selfie roi, une phrase du photographe résonne aujourd’hui comme jamais : “Montre qui tu es”...

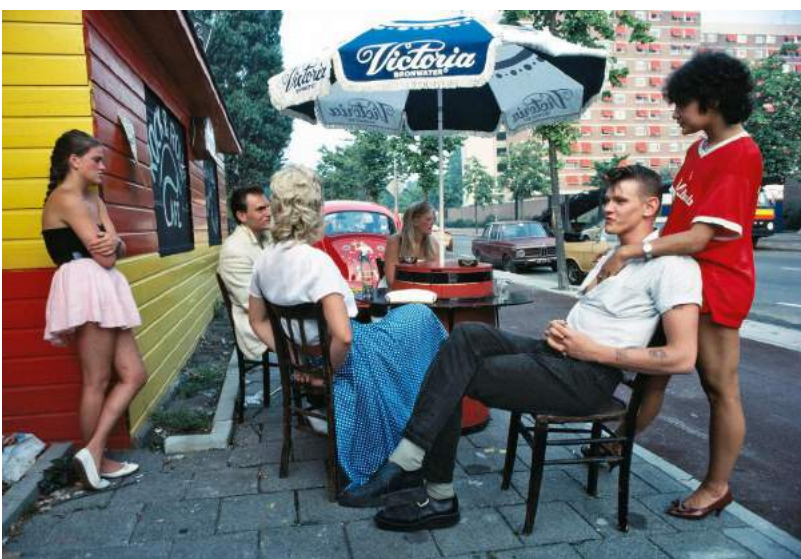
Ci-dessus : fille dans le métro, Tokyo 1981.

En haut à droite : Ata Kandó vérifie un tirage photographique sous une lampe, Paris 1953.

En bas à droite : Des adolescents au look des années 50 devant leur café favori, Amsterdam 1983.



© ED VAN DER ELSE/ED VAN DER ELSE/ESTATE



© ED VAN DER ELSE/ED VAN DER ELSE/ESTATE



© STEPHANIE SINCLAIR

Photojournalisme (Puteaux)

"Too young to wed", exposition de Stephanie Sinclair à la Grande Arche (1 Parvis de La Défense, 92), jusqu'au 24 septembre.

Depuis le 1^{er} juin, le toit de la Grande Arche de la Défense est de nouveau ouvert au public. Le lieu accueille désormais un espace d'exposition baptisé "L'Arche du photojournalisme". Jean-François Leroy, fondateur du festival Visa pour l'Image, en assure la direction artistique. Pour la première exposition, il a confié les cimaises à l'Américaine Stephanie Sinclair qui a réalisé une enquête fouillée sur les mariages des petites filles.



© EDOUARD BOUBAT/COURTESY IN CAMERA GALERIE

Instants de plénitude (Paris)

"Paris", exposition d'Edouard Boubat à la galerie In camera (21 rue Las Cases, 7^e), jusqu'au 29 juillet.

Robert Doisneau disait de lui "De ce monde déchiqueté, Edouard Boubat nous révèle les surprenants instants de plénitude". La galerie In camera présente un ensemble de tirages originaux et vintages d'images réalisées par le photographe humaniste dans la capitale entre 1946 et 1999. Une sélection de moments insolites, intimes, poétiques, captés dans "le Paris des poètes, des chanteurs, des musiciens."

Ronis au Château (Tours)

"Willy Ronis", au Château de Tours (25 avenue André Malraux, 37), jusqu'au 29 octobre.

Le Château de Tours poursuit sa collaboration avec le Jeu de Paume en présentant une exposition consacrée à Willy Ronis réalisée à partir de la Donation que le photographe avait faite à l'État en 1983. Une occasion de revenir sur le parcours impressionnant de cet humaniste engagé, qui fait sans conteste partie des photographes français les plus marquants du XX^e siècle. Outre les icônes passées dans la postérité, l'exposition présente aussi des images encore méconnues.



© SUCCESSION WILLY RONIS/GRAPHO/EVEDEA

Voyageurs du quotidien (Saint-Nazaire)

"Voyage Ordinaire", exposition collective sur la ligne de bus Hélyce et à la galerie des Franciscains (16 rue Jacques Jollinier, 44), du 26 juillet au 6 octobre.

L'association L'art à l'Ouest a donné carte blanche à quatre photographes sur le thème du voyage ordinaire à travers le monde. Denis Dailleux a photographié les tuk-tuk et leurs chauffeurs au Caire. Charles Fréger, lui, nous emmène en Inde réalisant des portraits de groupe de "transports" scolaires. Toujours en Inde, Ambroise Tézenas a loué une voiture et erré seul, souvent la nuit. Enfin, Jérôme Blin, s'est intéressé, à Saint-Nazaire, au trajet des gens qui se rendent au travail de nuit.



© SANDRO MILLER

La mémoire des Rencontres (Arles)

"Rencontres à Réattu", exposition collective au Musée Réattu (10 rue du Grand Prieuré, 13), jusqu'au 7 janvier 2018.

Depuis plus de quinze ans, le musée Réattu reçoit des œuvres de la part des Rencontres d'Arles, souvent des tirages offerts par les artistes à l'issue de chaque édition. Les responsables du musée ont décidé de montrer une partie de cette collection jusqu'à la fin de l'année en s'attachant essentiellement à la question du portrait et au rapport entre photographe et modèle. De belles redécouvertes...



© DENIS DALLEUX

Le calendrier des expositions

Retrouvez l'intégralité des expositions photo à Paris, en province et à l'étranger sur notre site Internet : www.reponsesphoto.fr.

01 Ain

Estelle Lagarde "De anima lapidum"

Lieu : Monastère royal de Brou, 63 boulevard de Brou, 01000 Bourg-en-Bresse.

Tél. : 04 74 22 83 83

Date : Jusqu'au 27 août 2017.

Fabienne Cresens

Lieu : Domaine De Divonne, Avenue des Thermes, 01220 Divonne-les-Bains.

Tél. : 04 50 40 34 34

Date : Jusqu'au 30 août 2017.

04 Alpes-de-Hte-Pvce

Denis Brihat

Lieu : Fondation Carzou, 04100 Manosque.

Horaires : Tous les jours de 10 h à 12 h 30 et de 14 h 30 à 19 h

Date : Jusqu'au 24 septembre 2017.

11 rue de la Calade, 13200 Arles.

Tél. : 09 80 59 01 06

Date : Jusqu'au 26 août 2017.

Annie Leibovitz

"The early years : 1970-1983. Archive Project #1"

Lieu : La Grande Halle, LUMA Arles, Parc des Ateliers, 13200 Arles.

Date : Jusqu'au 24 septembre 2017.

FLORE

"Lointains souvenirs et autres Orients"

Lieu : Galerie Huit, 8 rue de la Calade, 13200 Arles.

Tél. : 04 90 97 77 93

Date : Jusqu'au 23 septembre 2017.

"Dans l'atelier de la mission photographique de la DATAR"
Regard de 15 photographes

Lieu : Atelier de la mécanique, 13200 Arles.

Michel Wayer

"Traces"

Robert Rocchi

"Zones d'ombre"

Lieu : Maison de la vie associative, 2 boulevard des Lices, 13200 Arles.

Date : Jusqu'au 23 juillet 2017.

Michel Eisenlohr

"De Palmyre à Glanum"

Lieu : Site archéologique de Glanum, avenue Vincent Van Gogh, 13210 Saint-Rémy-de-Provence.

Tél. : 04 90 92 23 79

Date : Jusqu'au 17 septembre 2017.

Lauréats HSBC

Lieu : Gallifet Art Center, 52 rue Cardinale, 13100 Aix-en-Provence.

Tél. : 09 53 84 37 61

Date : Jusqu'au 30 septembre 2017.

Lieu : Chapelle Saint-Samson, 22560 Pleumeur-Bodou.

Date : Jusqu'au 26 juillet 2017.

30 Gard

Alain Dauty

"Les territoires de l'attente"

Lieu : Resto Dynamo, 29 rue Benoit Malon, 30000 Nîmes.

Date : Jusqu'au 29 juillet 2017.

Hervé Collignon

Lieu : Objets d'hier, 4 ter rue Graverol, 30000 Nîmes.

Date : Jusqu'au 29 juillet 2017.

31 Haute-Garonne

Collectif Vertige

"EtranGisme"

Lieu : Camping Namasté, 31480 Puysségur.

Tél. : 05 61 85 77 84



Laurent Schwyer à Cabrières.



Jacques Borgetto à Arles.



Estivales du Trégor à Lannion.

© PHILIPPE CAHAREL

06 Alpes-Maritimes

Philippe Ramette

"Eloge de la déambulation"

Lieu : Polygone Riviera, 119 avenue des Alpes, 06800 Cagnes-sur-Mer.

Date : Jusqu'au 7 octobre 2017.

"Regards sur la montagne"

Collectif

Lieu : Salles municipales, 06420 Saint-Sauveur-sur-Tinée.

Tél. : 06 42 95 23 55

Date : Les 14, 15 et 16 juillet 2017.

William Klein

"Bises de Nice, Moscou et Tokyo"

Lieu : Musée de la photographie Charles Nègre, 1 place Pierre Gautier, 06000 Nice.

Date : Jusqu'au 2 octobre 2017.

13 Bouches-du-Rhône

Roger Ballen

"Le théâtre de l'esprit"

Lieu : Flair galerie,

Date : Jusqu'au 24 septembre 2017.

"Fotofever Arles"

Photographie documentaire

Lieu : Fondation Manuel-Rivera Ortiz, 18 rue de la Calade, 13200 Arles.

Tél. : 04 90 54 15 63

Date : Jusqu'au 24 septembre 2017.

Wild

"Libres déclics"

Lieu : Docks d'Arles, 44 rue du Dr Fanton, 13200 Arles.

Horaires : Tous les jours de 11 h à 19 h

Date : Du 19 juillet au 4 août 2017.

Jacques Borgetto

"Evanescences"

Lieu : Galerie ISO, 3 rue du Palais, 13200 Arles.

Date : Jusqu'au 30 septembre 2017.

Serge Assier

Lieu : Maison de la vie associative, 2 boulevard des Lices, 13200 Arles.

Date : Jusqu'au 15 août 2017.

19 Corrèze

Collectif Noor

"In camera"

Lieu : Au fil du temps, 5 rue du Pont Turgot, 19140 Uzerche.

Tél. : 06 77 86 86 07

Date : Jusqu'au 30 septembre 2017.

22 Côtes-d'Armor

Thierry Penneteau

Lieu : Médiathèque, 20 rue Waldeck Rousseau, 22100 Dinan.

Date : Jusqu'au 31 août 2017.

Estivales Photographiques du Trégor

Exposition collective

Lieu : L'Imagerie, 19 rue Jean Savidan, 22300 Lannion.

Date : Jusqu'au 7 octobre 2017.

"Paysages de Bretagne"

Extraits du fonds photographique de l'imagerie

Date : Jusqu'au 8 octobre 2017.

32 Gers

Jean-François Boine

"Itinérances"

Lieu : Galerie d'art Laurentie, Office du tourisme, 62 rue Gambetta, 32500 Fleurance.

Tél. : 05 62 64 00 00

Date : Jusqu'au 22 juillet 2017.

L'été photographique de Lectoure

"Cette réalité qu'ils ont pourchassée"

Lieu : Centre d'art et de photographie, Maison de Saint-Louis, 6 cours Gambetta, 32700 Lectoure.

Tél. : 05 62 68 83 72

Date : Du 15 juillet au 24 septembre 2017.

34 Hérault

Laurent Schwyer

"Désabiller la terre"

Lieu : Galerie Photo des Schistes, caveau des vignerons de Cabrières, route de Fontès,

34800 Cabrières.
Tél. : 04 67 88 91 60
Date : Jusqu'au 29 septembre 2017.

Jeanne Davy
"Jazz, cuivres et porcelaine"
Lieu : Galerie Passages, 11 rue Paul Valéry,
34200 Sète.
Tél. : 06 84 86 78 18
Date : Du 10 au 23 juillet 2017.

William Gedney
"Only the lonely"
Lieu : Pavillon populaire, Esplanade Charles-
de-Gaulle, 34000 Montpellier.
Horaires : Du mardi au dimanche de 11 h à 13 h
et de 14 h à 19 h
Date : Jusqu'au 17 septembre 2017.

37 Indre-et-Loire

Willy Ronis
Lieu : Château de Tours, 25 avenue André
Malraux, 37000 Tours.
Tél. : 02 47 21 61 95
Date : Jusqu'au 29 octobre 2017.

38 Isère

Jean-François Dalle-Rive
"Rétrospective 1978-2016, de villes en
villages"

Pascal Kober
"Abécédaire amoureux du jazz"
Lieu : Musée de l'Ancien Évêché, 2 rue Très-
Cloîtres, 38000 Grenoble.
Tél. : 04 76 03 15 25
Date : Jusqu'au 17 septembre 2017.

40 Landes

"Landscape. L'eau delà"
Lieu : Maison de la photographie des Landes,
Espace Félix Arnaud, Quartier Le Monge,
40210 Labouheyre.
Tél. : 05 58 04 45 00
Date : Du 10 juillet au 26 août 2017.

41 Loir-et-Cher

5^e Salon d'art photographique
Organisé par le photo-club Sellois
Lieu : Salle des fêtes, 41130 Selles-sur-Cher.
Horaires : En semaine de 14 h 30 à 18 h, samedi,
dimanche et jours fériés de 10 h 30 à 12 h et de
14 h 30 à 18 h
Date : Jusqu'au 16 juillet 2017.

44 Loire-Atlantique

Association Images expo
Invité **Arnault Vatinel**
Lieu : Salle Marcel Baudry, Place de l'église,
44510 Le Poulignen.

50 Manche

Jacques Faujour
"Jeux de construction"
Lieu : Musée d'art moderne Richard Anacréon,
Place de l'Isthme, 50400 Granville.
Tél. : 02 33 51 02 94
Date : Jusqu'au 24 septembre 2017.

Franck Vallet
"Corps suggérés"
Lieu : Gatteville Phare, 1 place Notre Dame,
50760 Gatteville.
Date : Du 18 au 25 juillet 2017.

Jérôme Houyvet
"Vol au-dessus de la Presqu'île du Cotentin"
Lieu : Manoir du Tourp, Omonville-la-Rogue,
50440 La Hague.
Date : Jusqu'au 5 novembre 2017.

54 Meurthe-et-Moselle

**Bernard Plossu, Marc Trivier,
Denis Roche**
"Livres d'artiste. La collection Tiré à part"
Lieu : Château de Lunéville, Place de la
deuxième division de Cavalerie,
54300 Lunéville.
Tél. : 03 83 76 04 75
Date : Jusqu'au 17 septembre 2017.

62 Pas-de-Calais

Jean-Claude Louchet
"Cristographismes"
Lieu : Réseau des médiathèques Opale Sud,
62600 Berck-sur-Mer.
Tél. : 03 21 89 90 58
Date : Jusqu'au 29 août 2017.

"Le baiser de Rodin à nos jours"
Lieu : Musée des Beaux-Arts, 25 rue de
Richelieu, 62100 Calais.
Tél. : 03 21 46 48 40
Date : Jusqu'au 17 septembre 2017.

63 Puy-de-Dôme

Gregory Crewdson
"The Becket pictures"
Lieu : FRAC, 6 rue du Terrail, 63000 Clermont-
Ferrand.
Tél. : 04 73 90 50 00
Date : Jusqu'au 17 septembre 2017.

64 Pyrénées-Atlantiques

Club Photo "Œil-du-Nééz"
"Croquons le mouvement"
Lieu : Espace Culturel, Avenue Castellane,
64440 Eaux-Bonnes.
Tél. : 05 59 05 53 86
Date : Jusqu'au 28 juillet 2017.



Exposition "Colorama la vie en Kodak" au Musée Nicéphore Niépce à Chalon.



Photographie japonaise à la MEP à Paris.

Lieu : Médiathèque CAPI, 10 place Jean-Jacques
Rousseau, 38300 Bourgoin-Jallieu.
Tél. : 04 74 43 81 67
Date : Jusqu'au 22 juillet 2017.

Emmanuel Breteau
"Trièves. Tourant de siècle"
Lieu : Musée dauphinois, 30 rue Maurice
Gignous, 38000 Grenoble.
Tél. : 04 57 58 89 01
Date : Jusqu'au 4 septembre 2017.

Eric Bourret
"Carnet de marche 2015-15"
Lieu : Musée dauphinois, 30 rue Maurice
Gignous, 38000 Grenoble.
Tél. : 04 57 58 89 01
Date : Jusqu'au 23 octobre 2017.

Collectif Trait d'union
"Sortir du cadre"
Lieu : Ancien musée de peinture, 9 place de
Verdun, 38000 Grenoble.
Tél. : 07 69 13 69 30
Date : Jusqu'au 29 juillet 2017.

Tél. : 06 86 97 99 15
Date : Du 1^{er} au 15 août 2017.

Jean-Michel Nicolau
"S'il reste des silences"
Lieu : Galerie L'écureuil, 1 Rue Racine,
44000 Nantes.
Tél. : 06 79 84 15 80
Date : Jusqu'au 30 juillet 2017.

"Voirplus"
Exposition de 12 photographes
Lieu : Gare d'Oudon, 44000 Oudon.
Tél. : 06 79 84 15 80
Date : Jusqu'au 24 juillet 2017.

47 Lot-et-Garonne

Arnaud Théval
"L'œilleton inversé, la prison vidée
et ses bleus"
Lieu : Musée des Beaux-Arts d'Agen, place du
Dr Esquirol, 47000 Agen.
Tél. : 05 53 69 47 23
Date : Jusqu'au 30 novembre 2017.

55 Meuse

Photographes de guerre
Depuis 160 ans, que cherchent-ils ?
Lieu : Mémorial de Verdun, 1 avenue
du Corps Européen, 55100 Fleury-
devant-Douaumont.
Date : Jusqu'au 1^{er} octobre 2017.

56 Morbihan

Bernard Descamps
"Où sont passés nos rêves ?"
Lieu : Galerie Le Lieu, Hôtel Gabriel,
Enclos du Port,
56100 Lorient.
Tél. : 02 97 21 18 02
Date : Jusqu'au 23 juillet 2017.

Jocelyne Allouche
"La chambre des ombres"
Lieu : Domaine de Kerguéhennec,
56500 Bignan.
Tél. : 02 97 60 31 84
Date : Jusqu'au 5 novembre 2017.

Club Photo "Œil-du-Nééz"
"Croquons le mouvement"
Lieu : Maison de gourette, Route de L'aubisque,
64440 Eaux-Bonnes.
Tél. : 05 59 05 12 60
Date : Du 1^{er} au 31 août 2017.

66 Pyrénées-Orientales

Frédérique Félix-Faure
"Il ne neige plus"
Lieu : Lumière d'encre, 47 rue de la République,
66400 Céret.
Date : Jusqu'au 15 juillet 2017.

Ymy Nigris
"Ce que voit mon ombre"
Lieu : Lumière d'encre, 47 rue de la République,
66400 Céret.
Date : Du 20 juillet au 2 septembre 2017.

68 Haut-Rhin

"Talents contemporains"
Exposition collective
Lieu : Fondation François Schneider, 27 rue de

la Première Armée, 68700 Wattwiller.
Tél. : 03 89 82 10 10
Date : Jusqu'au 10 septembre 2017.

69 Rhône

"De la marche à la démarche"
Exposition collective
Lieu : Galerie Le Réverbère, 38 rue Burdeau, 69001 Lyon.
Tél. : 04 72 00 06 72
Date : Jusqu'au 29 juillet 2017.

71 Saône-et-Loire

"Colorama: la vie en Kodak"
"Par-dessus tout. L'objet photographique"
Lieu : Musée Nicéphore Niépce, 26 quai des Messageries, 71100 Chalon-sur-Saône.
Tél. : 03 85 48 41 98
Date : Jusqu'au 17 septembre 2017.

72 Sarthe

Parcours photographique autour du thème de la citoyenneté
Lieu : Abbaye de l'Épau, route de Changé, 72530 Yvré-l'Évêque.
Tél. : 02 43 84 22 29
Date : Jusqu'au 5 novembre 2017.

Shoky van der Horst
"L'art et la matière"
Lieu : Galerie Vivendi, 28 place des Vosges, 75003 Paris.
Date : Jusqu'au 14 juillet 2017.

Mathieu Bernard-Reymond
"Transform"
Lieu : Galerie Baudoin Lebon, 8 rue Charles-François Dupuis, 75003 Paris.
Tél. : 01 42 72 09 10
Date : Jusqu'au 29 juillet 2017.

Daniel Angeli
"40 ans de scoops"
Lieu : Galerie Joseph, 7 rue Froissart, 75003 Paris.
Date : Jusqu'au 3 septembre 2017.

"Steve McQueen Style"
Lieu : Galerie Joseph, 116 rue de Turenne, 75003 Paris.
Date : Jusqu'au 3 septembre 2017.

"Animer le paysage"
Sur la piste des vivants
Lieu : Musée de la Chasse et de la nature, 62 rue des Archives, 75003 Paris.
Date : Jusqu'au 17 septembre 2017.

Bernard Pierre Wolff
"Photographies, 1971-1984"

Mohammed V, 75005 Paris.
Tél. : 01 40 51 38 38
Date : Jusqu'au 30 juillet 2017.

"La légende National geographic"
Lieu : Galerie de minéralogie, jardin des plantes, 36 rue Geoffroy-Saint-Hilaire, 75005 Paris.
Date : Jusqu'au 18 septembre 2017.

"Blue mood"
Lieu : Galerie Insula, 24 rue des Grands Augustins, 75006 Paris.
Tél. : 01 71 97 69 57
Date : Jusqu'au 22 juillet 2017.

Hudinilson JR
"Exercício de me ver"
Lieu : Galerie Eric Mouchet, 45 rue Jacob, 75006 Paris.
Date : Jusqu'au 23 juillet 2017.

Ed van der Elsen
"Une histoire d'amour à Saint-Germain-des-Prés"
Lieu : Galerie Folia, 13 rue de l'Abbaye, 75006 Paris.
Tél. : 01 42 03 21 83
Date : Jusqu'au 16 septembre 2017.

"Jardins extraordinaires"

Lieu : Centre culturel canadien, 5 rue de Constantine, 75007 Paris.
Tél. : 01 44 43 21 90
Date : Jusqu'au 8 septembre 2017.

Ismail Bahri
"Instruments"
Lieu : Jeu de Paume, 1 place de la Concorde, 75008 Paris.
Date : Jusqu'au 24 septembre 2017.

"Magic Moments"
70 ans de Magnum Photos
Lieu : Espace photographique Leica, 105-109 rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris.
Date : Jusqu'au 1^{er} septembre 2017.

"Les femmes vues par les femmes"
Lieu : Maison Guerlain, 68 avenue des Champs-Élysées, 75008 Paris.
Date : Jusqu'au 27 août 2017.

"Autophoto"
Lieu : Fondation Cartier, 261 Boulevard Raspail, 75014 Paris.
Tél. : 01 42 18 56 50
Date : Jusqu'au 24 septembre 2017.

Claude Iverné
"Bilad es Sudan"
Lieu : Fondation Cartier-Bresson, 2 impasse



Pascal Kober au Musée de l'ancien Evêché à Grenoble.



Marion Dubier-Clarke à la galerie Patrick Gutknecht à Paris.



Gered Mankowitz à la galerie Photo12 à Paris.

74 Haute-Savoie

Alain Adrien et Boussad Rabahi
"Paysages de montagne"
Lieu : Centre culturel municipal, 35 place du Docteur Joly, 74190 Passy.
Tél. : 04 50 78 51 64
Date : Jusqu'au 27 août 2017.

75 Paris

Renato d'Agostin
"7439"
Lieu : Galerie Thierry Bigaignon, Hôtel de Retz, Bâtiment A, 9 rue Charlot, 75003 Paris.
Tél. : 01 83 56 05 82
Date : Jusqu'au 9 septembre 2017.

Marion Dubier-Clarke
"From Tokyo to Kyoto"
Lieu : Galerie Patrick Gutknecht, 78 rue de Turenne, 75003 Paris.
Tél. : 01 43 70 56 18
Date : Jusqu'au 26 août 2017.

"Mémoire et lumière"
Photographie japonaise, 1950-2000
Lieu : Maison européenne de la photographie, 5/7 rue de Fourcy, 75004 Paris.
Date : Jusqu'au 27 août 2017.

Walker Evans
Lieu : Centre Georges Pompidou, Place Georges-Pompidou, 75004 Paris.
Tél. : 01 44 78 12 33
Date : Jusqu'au 14 août 2017.

Gered Mankowitz
"The Rolling stones/backstage"
Lieu : Photo12 galerie, 14 rue des Jardins Saint-Paul, 75004 Paris.
Date : Jusqu'au 22 juillet 2017.

Steven Pippin
Lieu : Centre Georges Pompidou, Place Georges-Pompidou, 75004 Paris.
Date : Jusqu'au 11 septembre 2017.

"Trésors de l'Islam en Afrique"
Lieu : Institut du monde arabe, 1 rue des Fossés-Saint-Bernard, Place

Lieu : Grilles du Jardin du Luxembourg, rue de Médicis, 75006 Paris.
Date : Jusqu'au 16 juillet 2017.

"Paris, jolie capitale!"
Lieu : Galerie Hegoa, 16 rue de Beaune, 75007 Paris.
Tél. : 01 42 61 11 33
Date : Jusqu'au 2 septembre 2017.

Mario Cresci
"Baudelaire"
Lieu : Sage Paris, 1 bis avenue de Lowendal, 75007 Paris.
Date : Jusqu'au 16 septembre 2017.

Willy Rizzo
"La belle histoire de Saint-Tropez"
Lieu : Studio Willy Rizzo, 12 rue de Verneuil, 75007 Paris.
Tél. : 01 42 86 07 31
Date : Jusqu'au 25 juillet 2017.

Dianne Bos
"The sleeping green. Un no man's land cent ans après"

Lebois, 75014 Paris.
Date : Jusqu'au 30 juillet 2017.

Jean-François Spricigo
"Les îles"
Lieu : Galerie Camera Obscura, 268 boulevard Raspail, 75014 Paris.
Tél. : 01 45 45 67 08
Date : Jusqu'au 29 juillet 2017.

Posing Beauty dans la culture africaine-américaine
Lieu : Mona Bismarck American Center, 34 avenue de New York, 75116 Paris.
Date : Jusqu'au 25 octobre 2017.

"Grand trouble"
Exposition collective
Lieu : Halle Saint-Pierre, 2 rue Ronsard, 75018 Paris.
Tél. : 01 42 58 72 89
Date : Jusqu'au 30 juillet 2017.

"Magnum analog recovery"
Exposition collective
Lieu : Le BAL, 6 impasse

de la Défense, 75018 Paris.
Tél. : 01 44 70 75 50
Date : Jusqu'au 27 août 2017.

"Mon trésor"

Lieu : Russiantearoom gallery, chez Central Dupon, 74 rue Joseph de Maistre, 75018 Paris.
Tél. : 06 63 20 23 33
Date : Jusqu'au 30 juillet 2017.

"Afrique Capitales"

Lieu : Parc de la Villette, 211 Avenue Jean Jaurès, 75019 Paris.
Date : Jusqu'au 3 septembre 2017.

Guillaume Delleuse

"Corpus"
Lieu : Galerie Intervalle, 12 rue Jouye-Rouve, 75020 Paris.
Tél. : 06 07 25 62 76
Date : Jusqu'au 22 juillet 2017.

76 Seine-Maritime

Pierre et Gilles

"Clair-obscur"
Lieu : MuMa, 2 Boulevard Clemenceau, 76600 Le Havre.
Tél. : 02 35 19 62 62
Date : Jusqu'au 20 août 2017.

Michel Monteaux

"La route du lin"
Lieu : Abbaye royale de Saint-Riquier, 80135 Saint-Riquier.
Tél. : 03 22 99 96 20
Date : Jusqu'au 16 juillet 2017.

81 Tarn

"Prendre de la hauteur"

10^e édition du Festival à ciel ouvert
Lieu : Espace photographique Arthur Batut, Le Rond-Point, 1 place de l'Europe, 81290 Labruguière.
Tél. : 05 63 82 10 63
Date : Jusqu'au 20 septembre 2017.

Alain Durand

"Regards sur Albi"
Lieu : Musée Toulouse-Lautrec, Palais de la Berbie, Place Sainte-Cécile, 81000 Albi.
Tél. : 05 63 46 27 98
Date : Jusqu'au 17 septembre 2017.

83 Var

Marikél Lahana et Lore Stessel

"Là où ça danse"
Lieu : Rue Pierre Sémard et Place de l'Equerre, 83000 Toulon.
Date : Jusqu'au 12 septembre 2017.

"On aime l'art...!"

Œuvres de la collection agnès b.
Lieu : Collection Lambert, 5 rue Violette, 84000 Avignon.
Tél. : 04 90 16 56 20
Date : Jusqu'au 5 novembre 2017.

88 Vosges

Daniel Casanova
Lieu : Palais des Congrès, 1 avenue Boulumié, 88800 Vitte.
Date : Du 6 au 15 août 2017.

92 Hauts-de-Seine

"Photo-roman"

Lieu : Havas gallery, 29/30 quai de Dion Bouton, 92800 Puteaux.
Date : Jusqu'au 31 juillet 2017.

"Hauts-de-Seine/Yvelines: la frontière introuvable"

Exposition collective
Lieu : Parc départemental des Chanteraines 92390 Villeneuve-la-Garenne, Domaine départemental de Sceaux, allée des Clochetons, 92330 Sceaux.
Date : Jusqu'au 14 décembre 2017.

Pierre Jamet

"Y'a d'la joie!"

31 Grande Rue, 95290 L'Isle-Adam.
Tél. : 01 74 56 11 23
Date : Jusqu'au 17 septembre 2017.

Belgique

Sebastião Salgado

"Koweït : un désert en feu"
Lieu : La photographie galerie, 100 rue de Stassart, 1050 Bruxelles.
Tél. : 32 2 511 79 11
Date : Jusqu'au 16 septembre 2017.

Dries Segers

"Hits of sunshine"
Lieu : Le Botanique, rue royale 236, 1210 Bruxelles.
Date : Jusqu'au 23 juillet 2017.

"Fabulous failures"

Lieu : Le Botanique, rue royale 236, 1210 Bruxelles.
Tél. : 32 2 218 37 32
Date : Jusqu'au 20 août 2017.

Richard Guitteny

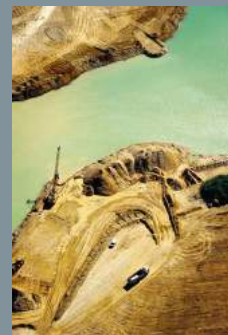
"À chacun sa foi"
Lieu : Ferme de la Chapelle, rue Paul Pastur, 6560 Grand Reng Erquelines.
Tél. : 32 64 77 14 29
Date : Du 20 au 23 juillet 2017.



Elske Koelstra à Caseneuve.



Sebastião Salgado à Bruxelles.



Exposition à Sceaux et Villeeneuve-la-Garenne.

77 Seine-et-Marne

"SoixanteDixSept"

Experiment
Lieu : CPIX, 107 avenue de la République, 77340 Pontault-Combault.
Tél. : 01 70 05 49 80
Date : Jusqu'au 16 juillet 2017.

"SoixanteDixSept"

Quand Rossellini filmait Beaubourg
Lieu : Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson, allée de la ferme, 77186 Noisiel.
Tél. : 01 64 62 77 77
Date : Jusqu'au 16 juillet 2017.

"SoixanteDixSept"

Hôtel du Pavot
Lieu : Parc culturel de Rantilly, 1 rue de l'Etang, 77600 Bussy-Saint-Martin.
Date : Jusqu'au 16 juillet 2017.

80 Somme

Han Sungpil

Yves Marcellin

"Figures libres"
Lieu : Atelier des Fées, 183, rue de la Roche des Fées, 83350 Ramatuelle.
Date : Jusqu'à fin octobre 2017.

Collectif des photographes Hors Cadre

Lieu : Salle de la criée aux fleurs, 83190 Ollioules.
Date : Du 17 au 31 juillet 2017.

84 Vaucluse

Matthieu Ricard

"Un demi-siècle en Himalaya"
Lieu : Concession BMW Foch Automobiles, 125 avenue Charles Valente, 84000 Avignon.
Date : Jusqu'au 14 juillet 2017.

Elske Koelstra

"Time"
Lieu : Château de Caseneuve, rue Frédéric Mistral, 84750 Caseneuve.
Date : Jusqu'au 16 juillet 2017.

Lieu : Vozgalerie, 41 rue de l'Est, 92100 Boulogne-Billancourt.
Date : Jusqu'au 16 septembre 2017.

Véronique Ellena

"Paysage(s)"
Lieu : Domaine départemental de la Vallée-aux-Loups, Maison de Chateaubriand, 87 rue de Chateaubriand, 92290 Châtenay-Malabry.
Date : Jusqu'au 23 juillet 2017.

94 Val-de-Marne

Fred Stein

"Paris-New York"
Lieu : Maison Robert Doisneau, 1 rue de la Division du Général Leclerc, 94250 Gentilly.
Tél. : 01 55 01 04 86
Date : Jusqu'au 24 septembre 2017.

95 Val-d'Oise

Olivier Verley

"Dans le sens du paysage"
Lieu : Musée d'art et d'histoire Louis-Senlecc,

Suisse

"Who shot sports: une histoire photographique de 1843 à nos jours"

Lieu : Musée Olympique, Quai d'Ouchy 1, 1014 Lausanne.
Tél. : 41 21 621 65 11
Date : Jusqu'au 19 novembre 2017.

Dominique Derisbourg

"Cervin/New York 30/1"
Lieu : Nescens Clinique de Genolier, Route du Muids 5, 1272 Genolier.
Tél. : 41 22 316 82 00
Date : Jusqu'au 9 septembre 2017.

"Diapositive"

Histoire de la photographie projetée
Lieu : Musée de l'Elysée, 18 avenue de l'Elysée, 1014 Lausanne.
Tél. : 41 21 316 99 11
Date : Jusqu'au 24 septembre 2017.

Qui est photographe ?

"Promenades photographiques" à Vendôme (41), jusqu'au 30 septembre. promenadesphotographiques.com.

En posant cette question clé comme thématique pour la seconde année consécutive, l'excellent festival de Vendôme continue de nous abreuer de regards iconoclastes et variés, qui carburent à la curiosité.



© CHARLES PAULICEVICH



© JEAN BAUDRILLARD

Grand philosophe, prof d'université, photographe pro ou simple amateur, les parcours et les pedigrees importent moins que les images elles-mêmes aux yeux des organisateurs des Promenades Photographiques de Vendôme, qui ont su, cette année encore, dénicher des regards libres et affranchis. Le musée de Vendôme accueillera ainsi trois murs recouverts d'images signées Jean Baudrillard. En effet, l'intellectuel français, dont les écrits sont étudiés à travers le monde, était aussi photographe à ses heures, et il avait travaillé sur ce projet avec le festival peu avant sa mort en 2007. On découvrira son univers surréaliste où l'image n'est jamais ce qu'elle prétend être. Le reste de la programmation, qui se déploie à travers de nouveaux lieux de cette charmante ville (l'habituel Manège Rochambeau étant fermé pour inventaire), est à l'avenant, éclectique et surprenant. On croiera quelques fantômes, ceux de Daniel Ablin dans la chapelle de Saint-Pierre-La-Motte, et ceux d'Ingrid Milhaud, dans l'ancienne Chambre des comtes et des ducs de Vendôme. On voyageera ensuite au fil des expositions sur les cinq continents, passant par le Japon, le Sénégal, l'Australie, le Congo, les États-Unis, le Brésil ou encore la Belgique, tout en suivant les étonnants portraits réalisés dans les studios chinois traditionnels et disposés comme un jeu de piste grandeur nature par Thomas Savin.



© ALEXIS CLERC

Ci-dessus, images des séries *Borderline* de Charles Paulicevich et *Au-delà du réel* du philosophe Jean Baudrillard.

Ci contre, *Fanthotype* d'Ingrid Milhaud. En bas, extraits des expositions *Curb Appeal* d'Andrew Caldwell, et *Une saison au Japon* d'Alexis Clerc.



© ANDREW CALDWELL



© INGRID MILHAUD

Nîmes et son passé

"Biennale Images et Patrimoine"

à Nîmes (30) jusqu'au 1^{er} septembre.

<http://passagesdelimage.blogspot.fr>

Organisée par l'association nîmoise Passages de l'image depuis 2011, la Biennale Images et Patrimoine (BIP) se propose d'aborder cette année la thématique "La ville et son passé". L'occasion de découvrir, à travers 5 expositions, des archives méconnues, parfois étonnantes, émanant de fonds privés et publics, sur l'histoire de Nîmes. L'association a ainsi remis au jour les images d'Hervé Collignon, grand photojournaliste nîmois oublié par l'histoire. Ces documents sont associés à des regards plus contemporains, afin de confronter le passé et le présent de la cité pour essayer de se projeter dans son futur.



Dans les années 1960 émergent deux grands quartiers périphériques nîmois, les ZUP Nord et Sud. L'exposition du Fablab Negpos présente documents vidéos et photographies d'époque, dont certaines signées Hervé Collignon.



Mélanie et son père, Quimper, par Vincent Gouriou.

Bretons d'aujourd'hui

"Estivales du Trégor", à Pleumeur-Bodou et Lannion (22) jusqu'au 7 octobre.

www.imagerie-lannion.com

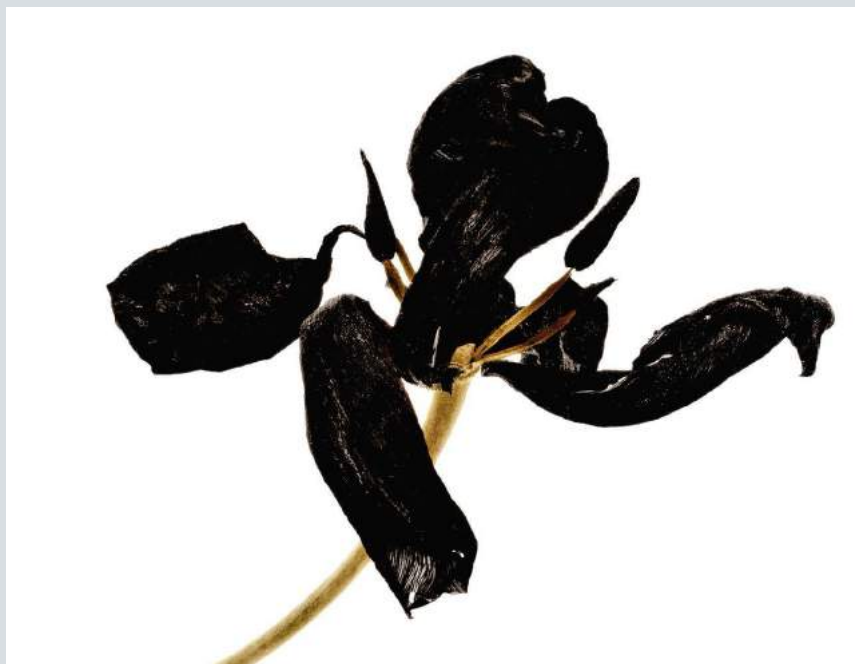
L'Imagerie de Lannion présente une sélection de regards contemporains sur la Bretagne. Aux côtés des portraits grand format de paysans, marins, artisans et ouvriers du reporter chinois Zeng Nian, on verra les travaux d'auteurs du cru : Stéphane Lavoué s'est intéressé aux métiers de la pêche sur le continent pour créer un ensemble visuel très fort, tandis que Laurent Bellec a photographié les industries locales à la façon des Becher. Philippe Caharel magnifie de son côté la trivialité des villages vidés de leurs habitants, et Vincent Gouriou continue son exploration sensible de la différence à travers des portraits pudiques et vibrants. À ne pas manquer à Pleumeur-Bodou, une belle sélection de paysages bretons sortis du riche fonds photographique de l'Imagerie.

Denis Brihat à l'honneur

"Nuits Photographiques" à Pierrevert (04) du 27 au 30 juillet. pierrevert-nuitsphotographiques.com.

Le village provençal de Pierrevert invite les rêveurs à prendre place dans les transats de ses Nuits photographiques. Du 27 au 30 juillet, ils pourront découvrir une cinquantaine d'artistes retenus par le jury parmi plus de 300 candidatures, et dont les travaux seront présentés soit sur écran géant lors des trois soirées de projection, soit dans l'un des 12 lieux d'exposition dans le village et aux alentours (chapelles, caves vinicoles...). Cette année, le parrain sera René Groebli, célèbre photographe suisse, qui présentera son travail. On guettera aussi avec intérêt les images réalisées par le photographe russe Aleksey Myakishev (voir RP n°291) venu en résidence à Pierrevert pour effectuer un reportage sur le village et ses habitants. En parallèle au festival se tient, jusqu'au 24 septembre à la Fondation Carzou à Manosque, une rétrospective consacrée au grand Denis Brihat, prix Niépce 1957 et qui cultive depuis ses portraits de végétaux.

Entre son jardin et son studio, Denis Brihat a construit une œuvre majeure.





On ne rate pas une occasion de voir les superbes images de Kyriakos Kaziras en grand format et en plein air !

L'Afrique de Kyriakos Kaziras

"Festival Photo de l'île d'Olonne" à Olonne-sur-Mer (85), jusqu'au 24 septembre. www.oeil85340.fr

Le village vendéen de l'île d'Olonne offre une balade photographique à ses visiteurs, qui pourront admirer les grands tirages exposés dans ses rues et le long de ses marais cet été. L'invité d'honneur n'est autre que l'éminent Kyriakos Kaziras qui présentera ses spectaculaires images d'Afrique (voir RP n°298). On partira également en Birmanie avec Philippe Body, dans les cours de récréation à travers l'objectif de François Pilot, à la chasse aux papillons en compagnie de Nicolas Hérita, en Islande dans les pas de Patrick Dieudonné, et à la rencontre des Nomades du désert de Gobi avec Jean-Baptiste Rabouan. En route !



Charlie Abad présente à Saint-Junien 40 photos de rues cocasses prises entre 1972 et 1980.

Expositions limousines

"Itinéraires photographiques en Limousin" à Limoges (87) et environs, jusqu'à mi-août. ipl.photo-look.org

Cet été encore, Limoges et sa région sont en ébullition artistique à travers les expositions des Itinéraires Photographiques en Limousin, qui se tiennent à tour de rôle. On commencera en amuse-bouche début juillet avec les visions oniriques de Bruno Bourlé à Uzerche (19), avant le plat de résistance qui se tiendra à Limoges du 15 au 30 juillet avec les images de cinq photographes de la région. Début août, on ira voir à Mortemart (87) les paysages en light painting de Stéphane Le Garff puis on finira en beauté avec les clins d'œil de Charlie Abad à Saint-Junien.

Festivals, foires et salons

Retrouvez ici l'essentiel des grands et petits événements photo de ces prochains mois.

JUILLET-AOÛT

■ **03/Vichy** : 5^e Festival Portrait(s), jusqu'au 10 septembre. www.ville-vichy.fr

■ **04/Pierrevert** : 9^e Nuits Photographiques de Pierrevert, du 27 au 30 juillet. pierrevert-nuitsphotographiques.com

■ **06/Bonson** : 15^e Festival du Peu, du 27 au 30 juillet. festivaldupeu.org

■ **08/Sedan** : 8^e biennale de la photographie et de la ville Urbi & Orbi, jusqu'au 9 septembre. www.urbi-orbi.com

■ **13/Arles** : Rencontres de la photographie, jusqu'au 24 septembre. www.rencontres-arles.com

■ **22/Lannion** : Estivales du Trégor, jusqu'au 7 octobre. www.imagerie-lannion.com

■ **29/Guilvinec** : 7^e Festival L'Homme et la Mer, jusqu'au 30 septembre. festivalphotoduguilvinec.bzh

■ **30/Nîmes** : 13^e Rencontres Images et Villes, jusqu'au 29 juillet. www.negpos.fr

■ **30/Nîmes** : 4^e Biennale Images et Patrimoine, jusqu'au 1^{er} septembre. <http://passagesdelimage.blogspot.fr>

■ **83/Marseille** : Festival Photomed, jusqu'au 14 août. festivalphotomed.com

■ **41/Vendôme** : 13^e Promenades photographiques, jusqu'au 30 septembre. promenadesphotographiques.com

■ **56/La Gacilly** : 14^e festival photo La Gacilly, jusqu'au 30 septembre. www.festivalphoto-lagacilly.com

■ **56/La Roche-Bernard** : 7^e Festival photographique d'Ar'Images, "Bretagne en lumière", jusqu'au 31 octobre. Mail : jpcheval@orange.fr

■ **72/Yvré-l'Évêque** : 5^e saison photographique de l'Abbaye royale de l'Épau, jusqu'au 5 novembre. <https://epau.sarthe.fr>

■ **75/Paris** : Biennale Sode du Monde jusqu'au 27 août à La Maison Rouge. www.sodedumonde.org

■ **81/Labruguière** : 10^e festival "À ciel ouvert", jusqu'au 20 septembre. www.espacebatut.fr

■ **85/Olonne-sur-Mer** : Festival Photo de l'île d'Olonne, jusqu'au 24 septembre. www.oeil85340.fr

87/Limoges :

Festival Itinéraires photographiques en Limousin, jusqu'à mi-août. ipl.photo-look.org

■ **Belgique/Marchin et Tahier** : 8^e Biennale de photographie en Condroz, tous les week-ends du mois d'août et les lundi 14 et mardi 15 août. www.biennaledephoto.be

■ **Espagne/Madrid** : 20^e festival PhotoEspaña, jusqu'au 27 août. www.phe.es

■ **Allemagne/Berlin** : 1^{er} Sommer Fotofestival, jusqu'au 29 juillet. www.fotoparisberlin.com

PLUS TARD

14/Deauville :

8^e Festival Plancher(s) Contact, du 20 octobre au 27 novembre. www.deauville.fr

■ **30/Garons** : 4^e bourse Photo Ciné Rétro, le 10 septembre. e-mail : pierreani30@cegetel.net Tél. : 06 03 44 17 51

■ **45/La Chapelle-St-Mesmin** : 1^{er} Festival Photo Animallière et Nature, les 29 et 30 septembre. www.clubphotochapellois.fr

■ **52/Montier-en-Der** : 21^e Festival Photo Montier, du 16 au 19 novembre. www.photo-montier.org

■ **57/Amanvillers** : 6^e Festival Déclics d'émotions, les 7 et 8 octobre. festivalphoto-declicsdemotions.fr

■ **60/Beauvais** : 14^e festival les Photoautnales, du 14 octobre au 31 décembre. photoautnales.fr

■ **83/Saint-Raphaël** : Festival de Streetphotography, du 13 au 15 octobre, appel à candidature jusqu'au 15 juillet. www.festivalstreetphoto.com

■ **69/Lyon** : 14^e Biennale de Lyon, "Mondes flottants", du 20 septembre 2017 au 7 janvier 2018. www.biennaledelyon.com

■ **75/Paris** : Les Traversées du Marais, du 8 au 10 septembre. maraiscultureplus.wordpress.com

■ **75/Paris** : Salon de la photo, du 9 au 13 novembre, Paris Expo Porte de Versailles. www.lesalondelaphoto.com

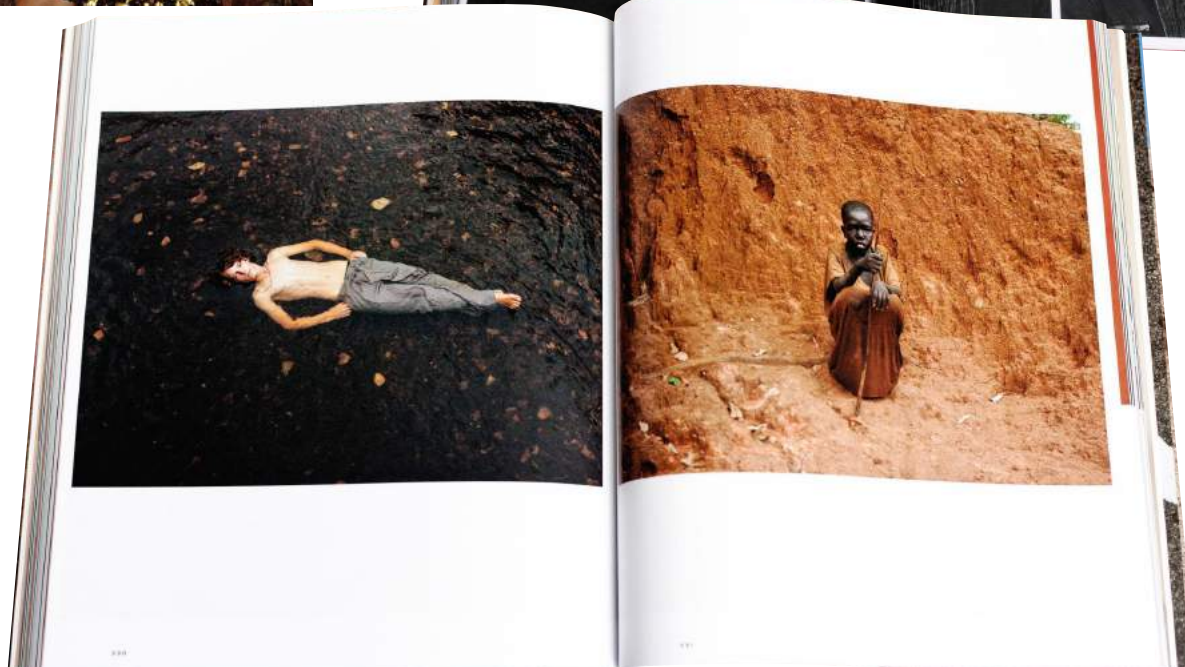
■ **Italie/Bologne** : Biennale Foto/Industria du 12 octobre au 19 novembre. www.fotoindustria.it

Droit dans les yeux

"Between the Devil and the Deep Blue Sea", photographies de Pieter Hugo, éditions Prestel, 304 p., 25x30 cm, 49 €.

Ce catalogue d'exposition permet pour la première fois de revenir sur l'œuvre déjà très riche du photographe sud-africain. Un regard sans concession et profondément humain.

♥♥♥♥♥



Cette épaisse compilation à couverture souple réalisée pour l'exposition rétrospective qui se tient jusqu'au 20 juillet au Kunstmuseum de Wolfsburg n'a sans doute pas le raffinement des précédents ouvrages de Pieter Hugo déjà sortis chez Prestel, mais elle a le mérite de présenter au lecteur l'ensemble du travail de ce photographe surdoué. Dès "Looking Aside" (2003-2008), série de portraits frontaux de marginaux d'Afrique du Sud, Hugo définit un style à la fois brut et très travaillé, qui met le spectateur dans un tête-à-tête souvent inconfortable avec le sujet. Il faut dire que le photographe pose son objectif sur des visages ou des lieux que certains voudraient ignorer, sur son propre continent ou

ailleurs dans le monde. Stigmates du génocide au Rwanda, décharges de déchets électriques au Ghana, dresseurs de hyènes ou tournages gores au Nigeria, Pieter Hugo mêle fiction et réalité pour révéler l'inconscient de l'Afrique post-coloniale. À ce titre, la série "There's a Place in Hell for Me and My Friends" est l'une des plus éloquentes : jouant sur le rendu de portraits monochromes de Sud-Africains Noirs ou Blancs, le photographe donne à tous la même peau sombre, comme pour mieux déjouer les apparences. Plus récemment, aux États-Unis et en Chine, Pieter Hugo continue de photographier les marginaux, sans voyeurisme, joliesse, ni complaisance, simplement avec une profonde empathie. **JB**



Photos volées au volant

"People in cars", photographies de Mike Mandel, éditions Stanley/Barker, 21x29,7 cm, 35 pages, 40 €.



Fondée en 2014 par un couple de Londoniens, Stanley/Barker est une jeune maison d'édition déjà passée maître dans l'art d'exhumer des pépites méconnues de l'histoire de la photo de la fin du XX^e siècle. Dernière parution en date, *People in Cars* devrait parler aux amateurs de photo américaine vintage. Cet objet d'élégante facture minimaliste reprend une série d'images réalisées par le Californien Mike Mandel dans les années 1970. La plupart sont réalisées au même endroit (un carrefour près de chez lui à Los Angeles), et toutes selon le même principe.

Armé de son 28 mm, le photographe s'approche de très près des passagers et immortalise leur réaction à l'appareil. Le lieu et l'époque veulent que les sourires et les grimaces prévalent sur les gestes d'agacement ou de refus. Vues avec le recul, ces images évoquent ainsi un âge d'or encore insouciant. Elles forment une tendre galerie de portraits, éclairés par les rayons du "sunset", et dont les belles carrosseries sont les écrans. Mais déjà des regards plus méfiants, des vitres remontées, des voitures filant trop vite annoncent le passage à des temps plus durs et individualistes. **JB**



Prise de conscience

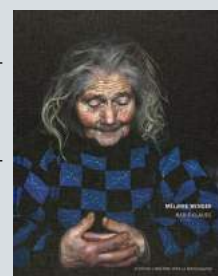
"Space Prix Pictet 2017", éditions teNeues, 25x32 cm, 132 pages, 49,90 €.



Depuis 2008, le Prix Pictet récompense des travaux photographiques traitant de problèmes environnementaux. Chaque année un thème est imposé, le sujet 2017 étant "l'espace" au sens large du thème. Présentant les travaux des finalistes ainsi que d'autres photographes nominés, ce livre brosse un tableau des problèmes parmi les plus graves auxquels la société moderne est confrontée. Dans sa préface, Kofi Annan, président d'honneur du Prix rappelle d'ailleurs que "l'espace n'est pas inépuisable". L'ouvrage, plutôt bien imprimé, reste malheureusement soumis aux limites du genre "compilation". **CM**

Une belle rencontre

"Marie-Claude", photographies de Mélanie Wenger, éditions Actes Sud, 22x28 cm, 104 pages, 20 €.



Photographe documentaire belge, Mélanie Wenger s'intéresse notamment aux grands conflits et migrations qui agitent l'Afrique. En parallèle, elle photographie depuis plusieurs années Marie-Claude, 75 ans, veuve et sans enfants. Recluse dans sa maison d'un lieu-dit perdu de Bretagne, celle-ci vit avec pour seule compagnie un bon millier de poupées. Ce bouleversant portrait nous emporte dans le quotidien à la fois enfantin et terrible de cette vieille dame oubliée de tous. Édité à l'occasion d'un prix HSBC bien mérité, ce très beau livre ne coûte que 20 €. **JB**





Une vie consacrée à l'image

"C'est de voir qu'il s'agit", textes de Robert Delpire, éditions Delpire, 16,5x20 cm, 240 pages, 34 €.



Robert Delpire est l'un des acteurs majeurs de l'histoire de la photographie française. Editeur des ouvrages des plus grands auteurs du XX^e siècle, il a ouvert la première galerie photo parisienne en 1963. En 1982, il crée le Centre national de la Photographie qu'il dirige jusqu'en 1996. Il est également à l'origine de la célèbre collection Photo Poche. Dans cet ouvrage, Michel Christolhomme a rassemblé des textes essentiels écrits par



Robert Delpire tout au long de sa carrière d'éditeur. Ces textes sont accompagnés de plus d'une centaine d'images emblématiques de l'œuvre d'artistes qui ont marqué la photographie. À noter notamment un très beau texte à la deuxième personne adressé à sa compagne, Sarah Moon... Seul petit regret, que cette "introduction à la photographie" n'ait pas été éditée dans un format un peu plus grand... **CM**



Voyages immobiles

"Horizons", photographies d'Eric Pillot, éditions La Pionnière, 64 pages, 33,5x24 cm, 49 €.



Le photographe Eric Pillot délaisse les portraits de zoos en couleur qui ont fait son succès pour des paysages vides en noir et blanc. Pourtant, on retrouve dans cette nouvelle série la même précision, la même délicatesse, pour des images jamais démonstratives et toujours justes. En photographiant l'horizon changeant des plages du Nord, Eric Pillot nous invite comme le promeneur à la contemplation, et son corollaire l'introspection. Le soin apporté à l'impression et à la fabrication de ce livre en édition limitée de 400 exemplaires en justifie le prix. **JB**



Images d'une amitié

"Lettre à Jean-Lin", photographies de Marie-Liesse, textes d'Arnaud de la Bouillerie, éditions Loco, 96 pages, 19,5x27,8 cm, 39 €.



On connaissait l'intérêt de la photographe Marie-Liesse pour le monde doux-amer de l'enfance, mais on n'était pas prêt à être autant bouleversé par ce livre mêlant textes et images. Arnaud de la Bouillerie nous conte ici son amitié avec Jean-Lin, un camarade de classe pas comme les autres, venu de l'Institut National des Jeunes Aveugles. Marie-Liesse s'est rendue à l'INJA photographier les pensionnaires actuels, mettant, 40 ans plus tard, des images sur une histoire qui n'en avait pas gardées. Avec ses textes en braille, ce livre est aussi touchant qu'original. **JB**

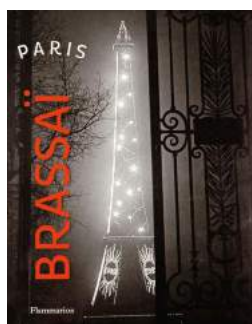
Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



Citadins du monde

"Voyage ordinaire", collectif, éditions Le Bec en l'air, 124 pages, 18x22,5 cm, 32 €.

Fruit d'une commande photographique, cet ouvrage nous montre les usagers des transports urbains d'ici et d'ailleurs à travers le regard d'auteurs contemporains: Charles Fréger, Ambroise Tézenas, Denis Dailleux et Jérôme Blin pour l'image, Christian Garcin pour le texte. Un joli projet qui nous mène de Saint-Nazaire à New Delhi en passant par Le Caire. JB



Capitale nocturne

"Paris Brassai", photos de Brassai, éditions Flammarion, 160 pages, 16,5x20 cm, 9,90 €.

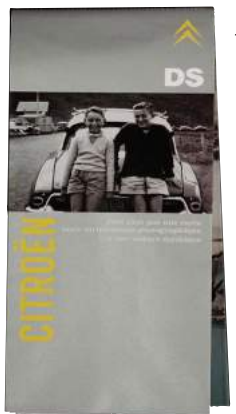
Gyula Halasz - dit Brassai - a écumé la capitale de jour comme de nuit au début des années 30. La part est bien sûr faite belle aux images nocturnes et aux milieux confidentiels dans ces 120 images qui racontent une époque. RM



Une nuit au parc

"Night Games" photos de Stefano Clerio, éditions Hatje Cantz, 30x22,5 cm, textes en anglais et italien, 128 pages, 35 €.

"Mes photographies parlent des gens, même si on ne les voit pas.", c'est ce que dit Stefano Clerio, photographe partageant son temps entre Rome et Paris, à propos de son travail. Et, en effet, aucune présence humaine dans ses images. Stefano hante les allées des parcs d'attractions, la nuit, quand tout est éteint. Il utilise alors son propre éclairage pour donner aux décors en carton-pâte une dimension surréaliste. Un étrange voyage au paradis du divertissement. CM



Hommage à la DS

"DS Citroën", collectif, éd. Poetry Wanted, 100x133 cm, 9,90 €.

Nouvelle parution de la collection This is not a Map, cette carte pas très routière dévoile 35 images amateur, composant un portrait grand format tendre et émouvant d'une voiture d'ombien mythique. JB



Prisons d'antan

"Le Manuel des prisons" de Fabienne Huard-Hardy, éditions Les presses de l'Enap, 21,9x28,1 cm 150 pages, 20 €.

Fabienne Huard-Hardy, enseignante-chercheur au Cirap (Centre Interdisciplinaire de Recherche Appliquée au champ Pénitentiaire), s'est plongée dans les archives du studio Henri Manuel pour nous proposer un regard sur les prisons des années 30. À travers près de 850 clichés d'époque, réalisés dans le cadre d'une commande pour le gouvernement, elle nous fait découvrir ce que pouvait être le quotidien carcéral de l'époque. CM



Mémoire visuelle

"Dans le sens du paysage" photos d'Olivier Verley, éditions Lienart, 24,5x25,8 cm, 96 p., 18 €.

J'ai publié le travail d'Olivier Verley dans Réponses Photo il y a fort longtemps. Il réalisait déjà des paysages en n & b. A l'occasion d'une exposition qui lui est consacrée au musée Louis-Senlecq à L'Isle-Adam (jusqu'au 17 septembre), il sort un ouvrage présentant un panorama de sa recherche sur le paysage. CM



Corps parlants

"Histoires de corps", photos de Jam Abelanet, autoédité, 160 pages, 24x32 cm, 35 €. jam-abelanet.com

Voici un projet qui ne laisse pas de marbre. Passé l'effet kitsch de la couverture, on découvre une touchante galerie de portraits nus, enfin pas tout à fait puisqu'une enveloppe huileuse les recouvre. L'occasion pour chaque modèle de se livrer sur son rapport au corps, son droit à la différence. JB



Retour sur le passé

"D'ombre en ombre: Bessèges revisité", photos de Jean-Louis Marçot et Jacky Brignier, édité par l'association Puits de mémoire, 25x25 cm, 128 pages, 30 €.

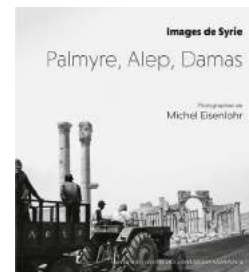
Jacky Brignier et Jean-Louis Marçot ont mené une enquête d'un an sur ce qui reste du passé industriel et minier de la ville de Bessèges. Portraits et images d'architecture forment un ensemble cohérent et émouvant... CM



Disparition

"Venezia, la scomparsa" photos de Frédéric Delangle, éditions Xavier Barral, 30x24 cm, 144 pages, 45 €.

Pour qui n'a jamais vu Venise, l'urgence est bien là. En effet, la ville est susceptible d'être engloutie par la montée des eaux dans les décennies à venir. Fort de ce constat, Frédéric Delangle a mené une recherche esthétique visant à faire disparaître la Sérénissime. Il nous en propose une double vision blanche d'une part, de jour, sans aucune couleur, et noire d'autre part, de nuit, débarrassée de tout élément perturbateur. Intrigant... CM



La Syrie avant

"Palmyre, Alep, Damas Images de Syrie", photos de Michel Eisenlohr, éditions Actes Sud, 19x21 cm, 120 pages, 22 €.

Catalogue de l'exposition qui se tient à Saint-Rémy-de-Provence jusqu'au 17 septembre, cet ouvrage nous entraîne dans les pas de Michel Eisenlohr qui, en 2002, se rendit par la route en Syrie. L'occasion de revoir la splendeur de Damas, de Palmyre et d'Alep avant la guerre. JB

REFLEX APS-C : NIKON D7500

ESPRIT DE

SYNTHÈSE



Au rayon des reflex APS-C Nikon, entre un expert D7200 à moins de 1000 € et un semi-pro D500 à plus de 2100 €, il y avait de la place pour intercaler un boîtier. Ce sera le D7500, qui picore un peu chez l'un et un peu chez l'autre mais pas que... Pas trop lourd, rapide et doué pour les hautes sensibilités, il réalise une synthèse réussie. Serait-ce le cadeau d'anniversaire de Nikon ?

Renaud Marot avec Jean-Claude Massardo et Julien Bolle

Nous avons testé le suivi autofocus AF-C 3D en rafale à 8 i/s sur un sujet complexe : un enfant courant à travers un jet d'eau sous un rai de lumière, et les résultats sont excellents avec une grande majorité d'images nettes. Celle-ci a été prise en Jpeg au 1/4 000 s à f:4 à 3 600 ISO, puis a été fortement rééclairée et recadrée ensuite. Pourtant la qualité est là. Impressionnant !



REFLEX APS-C : NIKON D7500Prix indicatif (boîtier nu) **1550 €****FICHE TECHNIQUE**

Type	Reflex à objectifs interchangeables
Monture	Nikon F
Conversion de focales	1,5x
Type de capteur	CMOS
Définition	20,9 MP
Taille du capteur	23,5x15,7 mm
Taille de photosite	4,2
Sensibilité	100 à 51200 (50 à 1638400 en mode étendu)
Viseur	Pentaprisme, grossissement 0,94x (équ. 0,65x), couverture 100 %, dégagement 18,5 mm
Ecran	ACL basculant, 80 mm de diagonale, 921600 points
Autofocus	Corrélation de phase sur 51 collimateurs en croix/détection de contraste en Live View et vidéo
Mesure de la lumière	Matricielle couleur 3DIII, moyenne, pondérée centrale, spot 2,5 %
Modes d'exposition	P-S-A-M, auto
Obturbateur	1/8000 s à 30 s, poses B et T, synchro flash au 1/250 s
Flash	Intégré NG 12, griffe pour flashes Nikon
Formats d'image	Jpeg, Raw (NEF), Raw+ Jpeg
Vidéo	4K UHD 30p, Full HD 60p
Support d'enregistrement	1 carte SD
Autonomie (norme CIPA)	950 vues CIPA
Connexions	USB 2.0/HDMI/entrée sortie audio/Wi-Fi
Dim/poids	104x135,5x72,5 mm/720 g

Plutôt que développer un remplaçant du D7200, Nikon a profité du large espace tarifaire existant entre les 980 € nu de ce dernier et les 2 100 € du D500 (son vaisseau amiral au format APS-C, ou DX chez les Nikonophones) pour insérer un nouveau reflex pile poil au centre. Forcément, on retrouve un peu des deux boîtiers précités dans le D7500. La construction penche plutôt du côté du D7200 : pas d'alliage de magnésium en vue mais un matériau composite à base de fibre de carbone. C'est moins flatteur au toucher mais aussi résistant et surtout moins lourd. Sur la balance, le D7500 accuse 220 g de moins que le D500, soit presque 25 % de différence. C'est loin d'être négligeable. Il se paie même le luxe de gagner quelques dizaines de grammes sur le D7200, avec quelques millimètres de grattés en hauteur et en profondeur. La prise en main s'avère encore meilleure que celle du D7200 grâce à une poignée redessinée, les commandes principales tombant parfaitement sous les

doigts. Un peu trop pour certaines d'ailleurs, comme cette touche personnalisable nichée au creux de la poignée, que le majeur active facilement par mégarde. Le D7500 embarque un petit flash NG12 dans le prisme – une lacune du D500 – bien pratique pour déboucher les ombres et capable de piloter sans fil des systèmes de flashes Nikon CLS. On regrette en revanche l'unique baie SD (alors que le D7200 en possède deux), d'autant que ce reflex fait grimper la définition vidéo au format 4K (UHD pour être précis),

LES POINTS CLÉS

- Le même capteur 21 MP APS-C que le D500
- De la vidéo 4K et des rafales caracolant à 8 i/s
- Un écran dorsal basculant et tactile
- Une bonne résistance aux hautes sensibilités



Plus creusée que celle du D7200, la poignée offre une prise en main tout confort. La touche ISO s'est rapprochée du déclencheur, comme sur le D500.



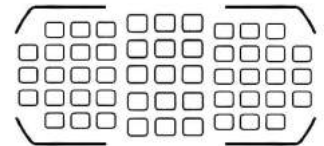
Les matériaux de synthèse règnent en maître sur la construction, ce qui confère au D7500 un poids raisonnable de 720 g batterie incluse.

gourmand en capacité. Réduction capacitaire également pour la batterie, qui voit son autonomie passer sous la barre des 1000 vues. Il s'agit toutefois de la norme CIPA et dans la vraie vie, si on n'abuse ni du flash ni du Live View, on peut aller nettement plus loin. En tout état de cause, l'autonomie reste tout de même largement supérieure à ce que peut fournir un boîtier hybride par exemple... L'intégration d'un écran basculant tactile

multipoints sur un boîtier du calibre du D7500 est bienvenue, mais elle est hélas sous-exploitée. Elle ne permet en effet pas une gestion du collimateur AF l'œil au viseur à la manière d'un pavé tactile (ce que permettent certains Nikon d'entrée de gamme!). À défaut, j'aurais apprécié trouver un joystick pour piloter les collimateurs AF, à la manière de ce que proposent Canon ou Fuji. En Live View, il n'est pas permis de



L'écran est basculant et tactile mais il a perdu en définition par rapport au D7200. C'est surtout pour l'examen des images en lecture que c'est un peu handicapant.



Les 51 collimateurs AF sont assez largement répartis dans le champ (moins toutefois que sur le D500). Il est possible d'en réduire le nombre actif ou de les regrouper par bloc de 5.

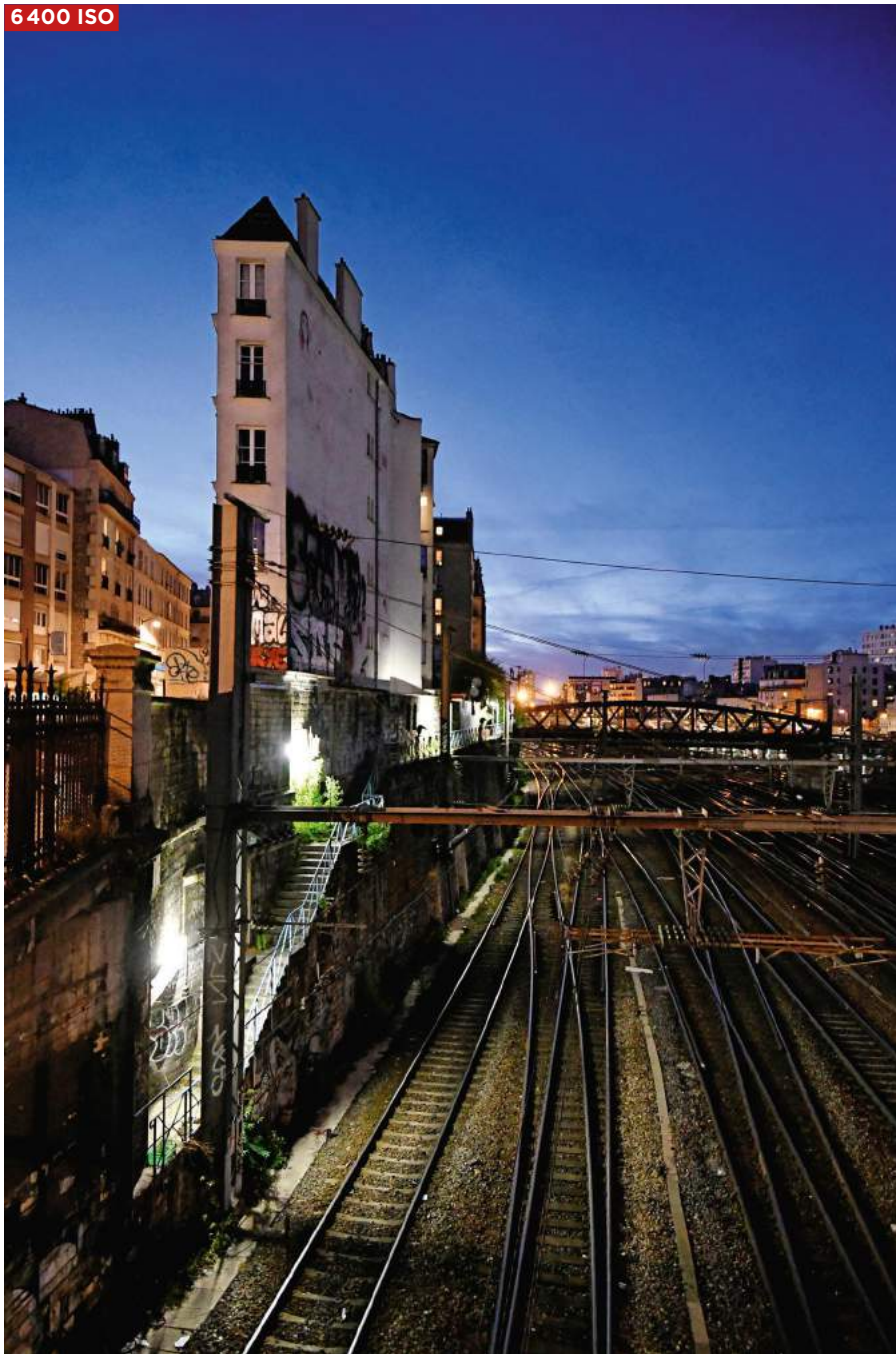


De nombreux points d'étanchéité font du D7500 un boîtier qui ne craint pas la pluie ou la poussière. C'est toutefois davantage une construction tout temps qu'une tropicalisation poussée.

découpler la désignation du point et le déclenchement. Chez la plupart des appareils hybrides, cette combinaison trouve son intérêt car le déclenchement suit pratiquement instantanément le toucher. En visée par l'écran avec le D7500, il faut patienter près d'une seconde avant d'entendre le doux bruit (surtout s'il est en mode Quiet) de l'obturateur: l'AF y rame en détection de contraste alors qu'au viseur, la corrélation de phase acquiert le point ►►►

NOS IMAGES SUR LE TERRAIN

6400 ISO



Détail d'un format 60x90 cm



A 6 400 ISO, un peu de lissage vient grignoter les contours mais la perte qualitative reste modérée, tout comme la perte de saturation des couleurs. La réduction du bruit est ici réglée sur sa valeur par défaut.

Détail d'un format 60x90 cm



A 25 600 ISO les choses se gâtent visiblement : les couleurs s'affadissent et les aplats fondent quelque peu. Relativisons toutefois : le détail présenté ici est extrait d'un 60x90 cm, et un photographe sensé ne tirera jamais un 25 600 ISO à cette dimension...

en moins de 0,3 s. L'AF hybride, avec des pixels réservés à la phase, sera peut-être pour la prochaine génération. L'ergonomie tactile garde ses avantages en lecture pour faire défiler les images et agrandir une zone spécifique sans avoir à courir derrière avec le pad.

Si la définition de l'écran est étrangement en retrait par rapport à celle du D7200

(922 Kpoints vs 1 228 Kpoints), les caractéristiques du viseur sont inchangées : pentaprisme, couverture de 100 %, grossissement de 0,97x (équivalent 0,65x) et dégagement oculaire de 18,5 mm assez favorable aux porteurs de lunettes. Certes on n'atteint pas le confort de visée d'un D500, mais c'est plutôt mieux que ce que propose la concurrence dans cette gamme de prix!

Un AF qui a fait ses preuves

Le module AF Advanced Multi-CAM 3500 II a déjà démontré ses qualités sur le D7200. Ses 51 collimateurs – dont 15 en croix –, sensibles jusqu'à -3 IL, assurent un suivi sans faille des sujets en mouvement. Nikon a de plus intégré le regroupement des collimateurs AF par bloc de 5 – jusqu'alors réservé à ses modèles plus onéreux –, faisant gagner



Les 21 MP sans filtre passe-bas assurent une bonne moisson de détails. À condition bien sûr que l'objectif suive, ce qui est le cas du 16-80 mm f:2,8-4 avec lequel ce portrait a été réalisé. Ce zoom présentait un léger décalage front focus de l'AF, que la fonction de calibrage automatique (elle est présente sur le D500 mais pas sur le D7200) a remis dans les clous.

Détail d'un format 60x90 cm



en rapidité ce que l'on perd en précision. Avis aux photographes animaliers adeptes des convertisseurs de focale: le collimateur central est sensible jusqu'à f:8. Une touche au centre du sélecteur AF/M permet, en jouant des molettes avant et arrière, de modifier à la volée les paramètres AF sans se perdre dans les menus. À noter qu'un microréglage de l'AF des objectifs Nikon est possible en cali-

bration automatique, comme sur le D500... En vidéo c'est la détection de contraste qui prend le relais avec davantage d'hésitations, comme en Live View. Le D7500 monte jusqu'au format 4K, hélas recadré d'un facteur 1,45x (linéaire). Dommage, d'autant qu'un Time Lapse, surtout utilisé pour les champs larges, fait partie des fonctionnalités. Une sortie HDMI non compressée en

4:2:2 est de la partie, tout comme une prise casque et une entrée micro. Question rafales, le D7500 se place exactement entre les 6 i/s du D7200 et les 10 i/s du D500: les ingénieurs (et le marketing) ont sans doute calibré le débit afin de respecter la hiérarchie tarifaire! Après tout, c'est de bonne guerre... Les 8 i/s, très respectables pour un reflex, sont maintenues sur 36 vues en Raw ou 96 vues en Jpeg, soit moins qu'annoncé. Cette fréquence maxi n'est bien sûr pas obligatoire et peut se réduire de 1 à 7 i/s en mode "cadence lente".

Qualité d'image

En soulevant le capot, on a le plaisir de trouver le moteur du D500: un capteur 21 MP sans filtre passe-bas couplé à un processeur Expeed 5. Moins défini que les 24 MP du D7200 donc, mais davantage à même d'encaisser les hautes sensibilités grâce à des pixels plus dégagés. En ce qui concerne la taille d'image, rien de dramatique puisque cela entraîne seulement 7 % de moins dans chacune des dimensions. En revanche, le gain qualitatif lorsqu'on pousse les ISO est sensible. Nikon s'est même amusé à faire culminer ceux-ci à... 1 640 000 (le D500 s'arrête à 409 600)! Comme vous pourrez le constater page suivante le résultat est quelque peu étrange, réservant cette sensibilité stratosphérique à des usages d'espionnage pictorialiste. Difficile d'ailleurs d'y être correctement exposé, les 1/8 000 s de l'obturateur n'étant pas suffisamment rapides, sauf dans l'obscurité presque complète... Sur les plages plus classiques, on retrouve, ce qui est logique, les excellentes dispositions du D500. Un poil de lissage, à peine perceptible, apparaît à 3 200 ISO, mais Nikon a eu le bon goût de ne pas lui faire prendre trop le pas sur la montée de la granulation. Cette dernière affirme sa présence à 12 800 ISO mais demeure assez agréable à l'œil. En revanche, la dynamique s'effrite rapidement avec la sensibilité: de 12,5 IL à 100 ISO, on descend ainsi à 10,5 IL à 800 ISO tandis que la saturation commence à perdre des plumes au-delà de 6 400 ISO. Il faut noter que, malgré ses pixels plus larges (4,2 vs 3,9 microns), le D7500 ne se montre pas aussi doué que le D7200 (il faut dire un maître en la matière...) pour encaisser les grands écarts de contraste. Rien à redire côté exposition, le module 180 000 points 3D III et l'analyse matricielle se laissant difficilement piéger. Par défaut, le rendu des Jpeg, légèrement chaud, est agréablement flatteur.

SUIVI EN AF CONTINU



Les détails sont extraits d'une rafale de 50 images au 80 mm (équivalent 120 mm donc), l'avant du métro étant à environ d'une distance d'environ 30 m sur la première vue et 3 m sur la dernière. À aucun moment l'AF-C, en mode suivi 3D, n'a décroché sur l'optique gauche de la rame.



AU LABO

DXO

6 400 ISO

Rendition Cha

12 800 ISO

Rendition Cha

25 600 ISO

Rendition Cha

Les détails de la charte Gretag confirment les résultats du terrain, montrant la bonne résistance au bruit de luminance et, encore davantage, de chrominance. L'image du dessus a été réalisée à 1 640 000 ISO. On constate quelques similitudes avec le rendu des Autochromes, quoiqu'avec nettement moins de modulations...

NOS CHRONOS (avec 16-80 mm et carte 95 Mo/s)

- Allumage, mise au point et déclenchement: 0,5 s
- Mise au point et déclenchement (viseur): 0,1 s
- Mise au point et déclenchement (écran): 0,7 s
- Attente entre deux déclenchements: 0,5 s
- Cadence en mode rafale: 8 vues/s
- Nombre de vues max en mode rafale: 96/36/36 vues
(Jpeg/Raw 14 bits/Raw 14 bits+Jpeg)
- Intervalle après rafale: 0,5/2/2 s
(Jpeg/Raw 14 bits/Raw 14 bits+Jpeg)

VERDICT

Il existait un trou dans la gamme des reflex Nikon, qui sautaient directement de moins de 1000 à plus de 2000 € boîtier nu. Ce D7500 vient s'y installer avec de solides arguments, picorant dans les fiches techniques du D7200 et du D500 pour mitonner un cocktail réussi. Du premier il conserve les habits carbonés et un module AF moins étendu mais néanmoins fiable, du second il reprend un capteur particulièrement doué pour les hautes sensibilités et capable de filmer en 4K. Si ce boîtier réalise une bonne synthèse, il n'apporte en revanche rien de vraiment nouveau. J'aurais par exemple aimé que les fonctionnalités tactiles de l'écran soient mieux exploitées et que le Live View (certains points de vue sont impossibles l'œil au viseur) ne soit pas scotché à une détection de phase particulièrement peu réactive. Mais bon, ce n'est pas la vocation d'un boîtier intermédiaire d'assurer des ruptures technologiques... En attendant, ce D7500 se prépare une belle carrière!

POINTS FORTS

- ↑ Prise en main efficace
- ↑ Très bonne qualité d'image jusqu'à 6400 ISO
- ↑ AF fiable
- ↑ Viseur agréable
- ↑ Ecran tactile basculant
- ↑ Fabrication tout temps
- ↑ Vidéo 4K

POINTS FAIBLES

- ↓ Live View peu réactif
- ↓ Fort recadrage en 4K
- ↓ Une seule baie SD, compatible UHS-I
- ↓ Ergonomie tactile peu exploitée
- ↓ Moins autonome que le D7200...

LES NOTES

Prise en main 9/10

La poignée très creuse assure une excellente tenue en main.

Fabrication 8/10

On peut regretter de ne pas trouver un peu d'alliage de magnésium dans la coque... C'est toutefois du solide, et du tout temps.

Visée 9/10

Le viseur est très agréable, ce qui est un argument de poids pour un reflex! L'écran basculant permet des points de vue excentrés.

Fonctionnalités 9/10

Les menus sont pléthoriques et il ne manque pas grand-chose.

Réactivité 9/10

Très affûté, l'AF ne retarde jamais le déclenchement.

Qualité d'image 27/30

À condition de bien le chausser, le D7500 offre un excellent rendu même à des sensibilités élevées.

Gamme optique 9/10

Les candidats sont très nombreux!

Rapport qualité/prix 8/10

Moins onéreux et pratiquement aussi performant que le D500, mais le D7200 est passé, lui, sous la barre des 1000 €!

Total

88/100

LA BOUTIQUE PHOTO

Nikon

TOUT NIKON TOUT DE SUITE*

150 € DE REMISE IMMÉDIATE SUR LES D500 ET D750, JUSQU'À 150 € SUR UNE LARGE SÉLECTION D'OBJECTIFS !

Offre valable du 15/05/17 au 15/07/17, conditions au 01 42 27 13 50 ou sur www.lbpn.fr

Sur place ou par correspondance, sous réserve de disponibilité chez Nikon France.



www.lbpn.fr



Agent Nikon Pro Centre Premium

191, rue de Courcelles 75017 Paris - Tél. : 01 42 27 13 50 - Fax : 01 42 27 13 70 - Mardi au samedi de 10 à 19 h - Métro Porte de Champerret

TÉLÉMÉTRIQUE : LEICA M10

 Prix indicatif (boîtier nu) **6 850 €**

Le puriste

FICHE TECHNIQUE

Type	Appareil numérique à mise au point télémétrique
Monture	Baïonnette Leica M avec capteur supplémentaire pour le codage 6 bits
Conversion de focales	x1
Type de capteur	CMOS
Définition	24 MP
Taille du capteur	24x36
Taille de photosite	6 µm
Sensibilité	100-50 000
Viseur	A cadres lumineux
Ecran	3 pouces, 1036 800 pixels, non tactile
Autofocus	Non
Mesure de la lumière	TTL, Spot, pondéré central, multizone
Modes d'exposition	Automatique priorité diaphragme, manuel
Obturbateur	Plan focal à rideau, défilement vertical de 8 s à 1/4 000 s en manuel. Pose B.
Flash	TTL, synchro flash 1/180 s
Formats d'image	DNG, JPEG
Vidéo	Non
Support d'enregistrement	SD/SDHC/SDXC
Autonomie (norme CIPA)	600 vues
Connexions	Wi-Fi
Dimensions/poids	139x38,5x80 mm et 660 g



Le M10 s'argentise. Il approche la taille d'un M7, et le viseur passe à un grossissement de 0,73x. Son capteur délivre 24 MP. C'est une nouvelle mouture. La vidéo disparaît, mais il s'octroie une molette de réglage des ISO. **Philippe Bachelier**

Ca y est! Le dernier M numérique possède le gabarit d'un argentique: 139x80x38,5 mm et 660 g avec une batterie pour le M10, contre 138x79,5x38 mm et 610 g pour un M7. Contrepartie de la réduction de taille: une nouvelle batterie et un seul compartiment de carte SD. Le grossissement du viseur passe à 0,73x (0,72x sur un M argentique) au lieu des 0,68x des prédécesseurs. Les cadres fonctionnent par paires (28/90, 35/135 et 50/75). Rétroéclairés par LED, ils disparaissent lorsque l'appareil est hors tension. Le LiveView pallie l'approximation

du cadrage télémétrique. L'EVF Visoflex (450 €) se connecte sur la griffe porte-flash. Équipé d'un GPS, il affiche 2,4 MP. Les M-A et MP possèdent un bouton de rembobinage du film. Le M10 reprend ce design pour régler les ISO, de 100 à 6400, avec une position Auto-ISO (et M pour passer par le menu du boîtier). On aurait aimé que la sensibilité s'affiche dans le viseur pour suivre les choix de l'Auto-ISO. Le bouton de déclenchement a perdu ses réglages de retardateur et des cadences S et C. C'était très pratique. On passera par le menu. La cadence C monte à 5 images/secondes au lieu de 3 sur le M. La mémoire tampon du M10 monte à 16 vues. Sur une carte SD Sandisk Extreme Pro 64 Go, nous avons atteint 24 DNG et plus de 300 Jpeg en rafale. Pour du reportage au Leica, c'est un grand confort. Réglages en une seule touche des ISO, des vitesses, du diaphragme et de la mise au point, c'est la panoplie idéale du Leicaïste. S'ajoute une molette arrière pour compenser l'exposition (± 3 IL par valeur de 0,3 IL),

dont la valeur s'affiche dans le viseur, bien pratique quand on utilise le mode d'exposition automatique à priorité diaphragme (seul automatisme disponible). On peut mémoriser l'exposition en appuyant à mi-course sur le déclencheur. Mais elle ne se conserve pas avec une fonction personnalisée. La touche de mise au point, à l'avant du boîtier, conçue pour la netteté en LiveView, pourrait être affectée à une mémorisation AEL. Dans le menu, le bracketing est limité à 3 ou 5 vues, sur le principe d'une variation de sous-exposition et surexposition. Un bracketing sur 2 vues est souvent suffisant. À venir avec un nouveau firmware? Les 6 touches de commande au dos du M (Type 240) font place à 3 boutons sur le M10: LV, Play et Menu. C'est bien suffisant pour un fonctionnement courant. Le boîtier n'a pas de connexion USB, seulement du Wi-Fi, utile pour commander l'appareil photo à distance avec un iPhone ou un iPad (application iOS seulement). Le capteur CMOS de 24 MP du M10 est nouveau. Ce n'est ni celui du SL, ni du précé-



Le bouton de réglage de la sensibilité ISO couvre de 100 à 6400, avec une position Auto-ISO et M pour le pilotage par le menu du boîtier.

Pour les cadrages précis, on pallie la parallaxe de la visée télémétrique par un LiveView efficace. Les informations affichées sont riches.



Le bouton de réglage de la sensibilité ISO doit être relevé pour le tourner (une bague rouge apparaît). Il pourrait rester ainsi. On le rabat par sécurité.



Le M10 possède un seul compartiment SD. Le boîtier a maigri. L'espace pour la batterie est plus étroit, nécessitant une nouvelle batterie de 7,4 V, B-SCL5, rechargeable uniquement sur chargeur externe.

dent M. On n'en connaît pas l'origine. Il délivre des fichiers DNG de 5976x3984 pixels et des Jpeg de 5952x3968 pixels. Son réseau de microlentilles est optimisé pour les grands-angles (le seul que nous ayons testé est un Zeiss Biogon ZM 25 mm, qui a montré très peu de vignettage et pas d'aberrations chromatiques). L'absence de filtre passe-bas optimise la netteté. Mais gare au moiré, qui apparaîtra parfois sur des motifs à trame (nous en avons fait l'expérience avec l'excellent Summilux 35 mm Asphérique sur des chaises à dossiers tressés). Le M10 n'a pas de mode vidéo. Peu importe,

il est conçu pour de la photographie pure. La mise en route du boîtier demande environ une seconde. C'est tout à fait acceptable. L'autonomie de la batterie est son point faible. Une ou deux batteries supplémentaires s'imposent. La revue des images et surtout l'usage du LiveView sont consommateurs d'énergie. En y succombant, on ne dépassera guère 300 vues. Le déclenchement est instantané, très discret. Le réarmement de l'obturateur est bien amorti. L'image est saisie sans latence. La mesure de la cellule se décline en spot, pondérée centrale, multizone. Cette

dernière tend à sous-exposer entre 0,3 et 1 IL. On s'y habitue rapidement en consultant l'écran arrière de 3 pouces (1,04 MP) qui affiche l'image avec un histogramme et un avertissement des hautes et basses lumières. On pourra souvent compenser avec une moyenne de +0,7 IL. En DNG, Lightroom rattrape les vues sous-exposées et surexposées. Les DNG du M10 ont de la réserve. En surexposition, on peut récupérer des détails jusqu'à un écart de +1,3 IL par rapport à la limite d'enregistrement de détails sans correction dans Lightroom. En sous-exposition, la limite est le bruit qu'on s'autorise à faire monter, le raisonnable étant -2 IL.

La balance des blancs automatique fonctionne bien en extérieur, mais elle est perfectible en intérieur, pour peu que l'on ait des mélanges de plusieurs sources lumineuses. Là encore, on ajustera en post-production.

Les images délivrées par le M10 sont cristallines, d'une grande précision, grâce au capteur sans filtre passe-bas et aux ►►►

LES POINTS CLÉS

- Viseur télémétrique à grossissement 0,73x
- Nouvelle molette de réglage des ISO
- Un boîtier avec une taille de M argentique
- Nouveau capteur 24 MP, très bon de 100 à 6 400 ISO

NOS IMAGES SUR LE TERRAIN

1/500 s à f:8, 400 ISO



Détail d'un format 60x90 cm



Le capteur du M10 procure des images d'une très grande netteté, grâce à l'absence de filtre passe-bas et l'excellence des objectifs Leica, ici un Summilux Asphérique 35 mm. Le revers de la médaille est le risque de moiré avec les objets comportant des trames, à l'instar de ces sièges de bistro tressés.

1/180 s à f:5,6, 500 ISO



Détail d'un format 60x90 cm



Le Café de Bellevue, à Nogent-sur-Seine. La dynamique du capteur vient sans problème à bout de l'écart des luminances extrêmes de la scène. Nous avons développé le Raw DNG dans Lightroom.



Le M10 n'est pas intrusif. Dans ce concert en plein air, à Paris, l'appareil n'a guère attiré l'attention, si ce n'est de quelques-uns heureux de voir un Leica en action. Summilux Asphérique 35 mm, 1/500 s à f:5,6.

1/250 s 4000 ISO



L'Aurore, de Camille Claudel. A 4 000 ISO, la qualité d'image reste bluffante. Le bruit du DNG a été légèrement atténué dans Lightroom.

Détail d'un format 60x90 cm



CIRQUE

PHOTO | VIDEO STORE

Canon

PROMOTIONS D'ÉTÉ 2017

DU 22 MAI AU 31 JUILLET 2017 INCLUS*

JUSQU'À

300€

REMBOURSÉS*

SUR VOS ACCESSOIRES PHOTO

pour l'achat simultané d'un EOS 5Ds / 5DSR / 5D Mark IV / 6D / 7D Mark II / M5 / M6 et d'accessoires photo éligibles à l'offre.*

+100 GO D'ESPACE DE STOCKAGE OFFERT SUR IRISTA



*Accessoires exclus de l'offre : Objectifs et flashes, Consommables jet d'encre



JUSQU'À

200€

REMBOURSÉS*

pour l'achat sur une large sélection de produits Canon.

+100 GO D'ESPACE DE STOCKAGE OFFERT SUR IRISTA



*Voir conditions en magasin

C Mediatix

REPRISE DE VOTRE ANCIEN MATÉRIEL ESTIMATION IMMÉDIATE !

WWW.LECIRQUE.FR

9 ET 9 BIS BD DES FILLES DU CALVAIRE - 75003 PARIS

**NOS 3 MAGASINS SONT OUVERTS TOUS LES JOURS
DU MARDI AU SAMEDI DE 10H À 13H ET DE 14H À 18H45**

TÉL : 01 40 29 91 91 - FAX : 01 40 29 91 99

NOS IMAGES SUR LE TERRAIN EN HAUTE SENSIBILITÉ

1/180 s à f:2,8, 3 200 ISO



Détail d'un format 60x90 cm

Mustapha Touimer, au marché Saint-Quentin, à Paris. Malgré l'éclairage fluorescent, l'ambiance du lieu est bien restituée. A 3 200 ISO, le bruit reste discret.

1/350 s à f:2,8, 6 400 ISO



Détail d'un format 60x90 cm

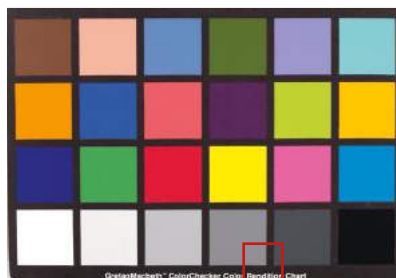
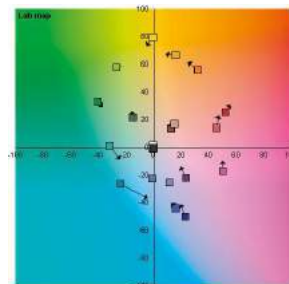
Si l'on pousse à 6 400 ISO, un DNG avec une réduction du bruit savamment dosée dans Lightroom offre un grain assez argentique.

objectifs M. Nous avons aussi monté un Zeiss Planar 50 mm ZM qui s'est très bien comporté. Le bruit est très contenu jusqu'à 800 ISO. Il augmente ensuite peu à peu de façon discrète, tout en restant très acceptable à 6 400 ISO. En DNG, à mesure que la sensibilité monte, Lightroom corrige automatiquement les bruits de luminance et de chrominance, sans excès. La cor-

rection d'objectif est aussi automatiquement appliquée. On ajustera à son goût. À 12 500 ISO, les images ont un effet de film couleur de haute sensibilité. C'est assez agréable. Au-delà, les ombres perdent de la matière, prennent une teinte pourpre. On entre dans la nécessité de sortir une image à moins que l'on ne recherche un effet pointilliste.

AU LABO

DXO
Deep Prime



1600 ISO



12 800 ISO



25 600 ISO



La colorimétrie du M10 est très fidèle. Sa montée en ISO est discrète, même si la correction du bruit très faible par défaut des Jpeg fait apparaître du grain dès 1600 ISO. Côté chronos, ce boîtier dépourvu d'AF est bien sûr très réactif, et autorise des rafales à 5 i/s. Celles-ci durent plusieurs secondes sans accroc, mais leur écriture peut prendre du temps, même avec une carte rapide.

NOS CHRONOS

(avec 35 mm Summilux et carte 300 Mo/s)

- Allumage, mise au point et déclenchement: 0,4 s
- Déclenchement (viseur): 0,07 s
- Déclenchement (écran): 0,07 s
- Attente entre deux déclenchements: 0,45 s
- Cadence en mode rafale: 5 vues/s
- Nombre de vues max en mode rafale: 14/32/26 vues (Jpeg/Raw/Raw+Jpeg)
- Intervalle après rafale: 0,6/0,9/0,7 s (Jpeg/Raw/Raw+Jpeg)

VERDICT

Leica reste le seul fabricant d'appareils télémétriques 24x36. Il continue une tradition recherchée par les amateurs de mécanique et d'optique de haute précision. Il convainc toujours des photographes qui apprécient les vertus de cette visée déportée et la mise au point manuelle. Jusqu'à ce M10, les M numériques marquaient quelques handicaps par rapport à leurs aînés argentiques : plus épais, viseurs plus étroits, menus compliqués par rapport à la simplicité originale d'un M. Le M10 coche toutes les bonnes cases pour un Leicaïste : taille et poids d'un M6 ou M7, viseur 0,73x, accès direct aux réglages des vitesses, diaphragmes, compensation de l'exposition et sensibilité ISO. Le déclenchement est très discret, en vue par vue comme en rafale. Côté numérique, la mémoire tampon est largement suffisante et la qualité d'image à l'égal des meilleurs 24 MP. De 100 à 6400 ISO, on est armé face au tout-venant. À 12500 ISO, si l'on ne déteste pas un peu de bruit, c'est encore beau. Il n'y a pas de vidéo ? Qu'importe, ce n'est pas la philosophie du boîtier (le SL est fait pour cela). Après les louanges, passons aux réserves. Le capteur n'est pas stabilisé. Avec 24 MP, le flou de bougé arrive facilement à main levée en dessous du 1/125 s avec un 35 mm ou un 50 mm, même si le boîtier n'induit pas les vibrations du miroir d'un reflex. La sensibilité ISO pourrait s'afficher dans le viseur, notamment en ISO-Auto. La mesure multizone est perfectible, mais on détecte vite les situations où elle trouve ses limites. Enfin, le prix est un Everest, mais c'est du Leica...

POINTS FORTS

- ↑ Taille et poids d'un M argentique
- ↑ Obturateur discret
- ↑ Grossissement de 0,73x du viseur
- ↑ Molette de sensibilité ISO
- ↑ Qualité d'image excellente jusqu'à 6400 ISO

POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de stabilisation du capteur
- ↓ Un seul compartiment SD
- ↓ Choix de cadence S ou C seulement dans le menu
- ↓ Capacité limitée de la batterie
- ↓ Le prix !

LES NOTES

Prise en main Objet spartiate, anguleux, avec l'essentiel.	8/10
Fabrication De la mécanique de haute précision.	9/10
Visée L'efficacité du télémètre, malgré la parallaxe.	8/10
Fonctionnalités Le nécessaire du Leicaïste y est.	8/10
Réactivité Il déclenche instantanément	9/10
Qualité d'image Netteté optimale, large plage ISO.	28/30
Gamme optique Vaste choix en monture M.	8/10
Rapport qualité/prix C'est inévitablement très cher.	7/10

Total

85/100

CIRQUE

PHOTO | VIDEO STORE

FUJIFILM



Fujifilm X-Pro2
"NOIR"
(existe en version Graphite Edition)

200€ DU 24 MAI AU 31 JUILLET 2017
DE REMBOURSEMENT
POUR L'ACHAT D'UN BOÎTIER X-PRO2 (nu ou kit)



Fujifilm X-T2
"NOIR"
(existe en Graphite Silver Edition)



Fujinon XF50mm F2 R WR

NOUVEAU

« VENEZ DÉCOUVRIR NOS OFFRES FUJIFILM AU MAGASIN »



MOYEN-FORMAT
Fujifilm GFX 50S
+ OPTIQUES GF

NOUVEAU

C. Média

* Voir conditions en magasin.

WWW.LECIRQUE.FR

9 ET 9 BIS BD DES FILLES DU CALVAIRE - 75003 PARIS
NOS 3 MAGASINS SONT OUVERTS TOUS LES JOURS
DU MARDI AU SAMEDI DE 10H À 13H ET DE 14H À 18H45
TÉL : 01 40 29 91 91 - FAX : 01 40 29 91 99

OBJECTIF : SONY FE 100 MM F:2,8 STF GM OSSPrix indicatif **2 000 €**

Apodisateur!

Dans la lignée du 135 mm f:2,8 STF destiné aux reflex de la marque, Sony propose aux amateurs de portrait une optique dédiée aux possesseurs d'hybride Alpha série 7. Ce 100 mm possède un filtre d'apodisation qui permet d'obtenir des flous d'arrière-plan très harmonieux. L'occasion de faire le point sur cette technologie... **Claude Tauleigne**

On lit beaucoup de choses (très fantaisistes – il faut dire que les documents du constructeur sont peu explicites!) sur ce fameux filtre d'apodisation qui génère l'effet STF (Smooth Trans-Focus). C'est en fait un filtre dégradé concentrique inséré au sein de la structure optique. Pour comprendre son fonctionnement, il faut se rappeler que l'image d'un point par un objectif diaphragmé n'est pas un point mais une tache "d'Airy". Celle-ci possède un disque d'intensité lumineuse maximale en son centre puis plusieurs anneaux concentriques. Lorsque les points sont situés hors du plan de netteté, ces liserés se superposent et l'ensemble est peu agréable à l'œil. Physiquement, le filtre d'apodisation a pour but d'atténuer les anneaux secondaires de la tache d'Airy. L'apodisation (littéralement "supprimer le pied") est d'ailleurs une fonction mathématique qui change la forme d'une fonction en supprimant les lobes secondaires.

Au labo

De fait, aux grandes ouvertures, les taches de flou sont très homogènes et le bokeh est superbe. Cet "effet STF" est visible entre T:5,6 et T:8 – les EXIF indiquent une ouverture géométrique "f." mais l'échelle de diaphragme est photométrique ("T:"). Quand on ferme le diaphragme au-delà, on n'utilise que la partie centrale du filtre (on masque progressivement la partie dégradée du filtre). On a alors un rendu classique, l'objectif redevient "normal". Au niveau du piqué, c'est également une réussite. Les performances sont excellentes au centre dès la pleine ouverture avec un très bon micro-contraste. Elles se maintiennent à ce niveau jusqu'aux environ de T:16. Les bords sont un peu plus doux jusqu'à T:11 mais l'objectif est parfaitement homogène à partir de T:11. Les aberrations connexes sont par ailleurs maîtrisées: la distorsion,

**FICHE TECHNIQUE**

Construction	13 lentilles en 10 groupes
Champ angulaire	24°
MAP mini	57 cm
Ø filtre	72 mm
Dim. (ø x l)/poids	85x118 mm/700 g
Accessoire	Etui semi-rigide, Pare-soleil

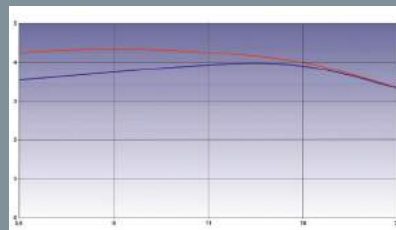
derniers boîtiers hybrides de la marque (stabilisation "5 axes"). Petite particularité: ce 100 mm possède deux plages de distance. Ce n'est pas un simple limiteur de course (comme on peut le lire parfois) mais une véritable "bague allonge" intégrée. En effet, si on choisit la plage allant de 0,57 à 1 m en tournant cette bague (verrouillable), toutes les lentilles se déplacent vers l'avant pour créer un

quoique non nulle, est minime et le vignetage, comme l'aberration chromatique, est imperceptible.

Sur le terrain

L'objectif est assez volumineux et lourd du fait de sa structure métallique mais cela reste assez raisonnable. Comme tous les Gold Master, il est en effet superbement construit, depuis la baïonnette métallique jusqu'au pare-soleil à la surface intérieure floquée et à l'extrémité cerclée d'un revêtement anti-dérapant. Il possède un poussoir de fonction permettant le rappel du point et deux interrupteurs (AF/MF et activation du stabilisateur).

Ce dernier est très efficace, surtout quand il est couplé avec celui intégré dans les

Les mesures

100 mm: Le piqué au centre (en rouge) est excellent à pleine ouverture, et le reste jusqu'aux petites ouvertures. Les bords sont en retrait jusqu'à T:8 mais reprennent de la vigueur au-delà. La distorsion est correcte (1,5 % en coussinet) et le vignetage est faible à T:8. L'aberration chromatique (0,1 %) est quasi-nulle.

VERDICT



effet de proxi-photographie. En utilisation normale, la mise au point minimale s'arrête classiquement à 85 cm. L'intérêt principal de l'objectif est évidemment sa bague de diaphragme, crantée par tiers de valeur. Celle-ci peut être décliquetée via un poussoir situé sur la partie droite, ce qui étend ses possibilités en vidéo. Elle gère le diaphragme qui vient progressivement masquer la périphérie du filtre d'apodisation. La bague est d'une précision remarquable et le diaphragme à 11 lamelles est parfaitement circulaire.

Détail d'un 30x45 cm

À pleine ouverture et à la plus courte distance de mise au point, la profondeur de champ est extrêmement faible : il ne faut pas hésiter à utiliser le focus peaking pour vérifier la zone précise de mise au point. La tache de bokeh est parfaitement uniforme à l'arrière-plan.

Incontestablement, ce 100 mm STF devrait ravir les amateurs de portrait. Il réussit en effet un parfait compromis entre un excellent piqué au centre (les bords sont un peu plus mous aux grandes ouvertures, sans que cela soit pénalisant) et un superbe rendu des flous d'arrière-plan. Ce que les amateurs recherchent actuellement ! Sony a, par ailleurs, fort justement simplifié le classique – mais difficile à comprendre – “double diaphragme” de ces optiques à portrait. Sur la plupart des modèles, on doit gérer un diaphragme classique et un autre pour le filtre d'apodisation. Avec une seule bague, on gère l'effet STF entre 5,6 et 8, puis la luminosité au-delà. Parfait ! En revanche, il faut se souvenir que cette bague est graduée en échelle photométrique (T) et que cela ne correspond donc pas à la profondeur de champ ! T:5,6 (meilleure ouverture disponible) correspond par exemple à f:2,8 (caractéristique inscrite sur le fût de l'objectif). Peu importe, car avec le viseur électronique des Alpha 7, on visualise celle-ci directement dans le viseur. La luminosité réelle est donc limitée mais elle est compensée par un stabilisateur optique efficace (qui fonctionne de concert avec la stabilisation mécanique des derniers Alpha hybrides). La construction est, comme sur toutes les optiques GM, superlative et il n'y a finalement que l'AF qui est un peu à la traîne. Le prix est certes élevé mais il reste justifié compte tenu des performances, de l'agrément d'utilisation, de la qualité de la construction et de la finition.

POINTS FORTS

- ↑ Excellent piqué
- ↑ Superbe bokeh
- ↑ Construction splendide
- ↑ Aberration chromatique nulle

POINTS FAIBLES

- ↓ Prix élevé
- ↓ Luminosité réduite
- ↓ AF un peu hésitant

LES NOTES

Qualité optique **39/40**

Construction **19/20**

Confort d'utilisation **18/20**

Rapport qualité/prix **15/20**

Total **91/100**

OBJECTIF : ZEISS BATIS T* 135 MM F:2,8Prix indicatif **2 000 €****(Très) cher Sonnar...**

Ce court téléobjectif est le quatrième “Batis” proposé par Zeiss pour les hybrides Sony 24x36. 18 mm f:2,8, 25 mm f:2, 85 mm f:1,8 et aujourd’hui 135 mm f:2,8 : il ne manque qu’une focale standard de 50 mm dans cette série haut de gamme. Comme le 85 mm, il intègre par ailleurs un stabilisateur optique. **Claude Tauleigne**

Rappelons, pour ceux qui ne se seraient pas encore habitués aux noms des nouveaux Zeiss pour hybrides, que les “Touit” sont destinés aux appareils APS-C (en monture Fuji X ou Sony E), tandis que les “Loxia” sont compatibles 24x36 et possèdent une mise au point manuelle, contrairement aux “Batis” qui sont autofocus. Ces deux dernières gammes ne sont disponibles qu’en monture Sony FE.

Sur le terrain

Ce 135 mm est assez massif mais reste compact du fait de son ouverture modeste (f:2,8). Témoin, le diamètre de son filetage avant, qui n’est que de 67 mm. Malgré sa structure tout métal, il demeure assez léger (un peu plus de 600 g). Léger au niveau du poids... mais pas de la construction “Made in Japan”, véritablement très haut de gamme. Les fûts, noirs nacrés, sont parfaitement usinés, la baïonnette métallique est très bien ajustée et franche. Enfin, le pare-soleil (en plastique – petite déception !), se monte parfaitement sur le fût avant, tant au niveau de sa fixation (ferme et précise) que de la courbe esthétique de l’objectif. Les formes sont en effet arrondies... et tranchent avec les anciens Zeiss, plutôt bruts et saillants ! L’objectif est, bien entendu, tropicalisé et possède d’ailleurs un joint d’étanchéité sur sa baïonnette. La bague de mise au point est large et précise mais son revêtement est salissant (il se couvre rapidement de poussières qui s’agglomèrent). Cette bague est un simple encodeur électronique, sans butées. Cela prive théoriquement l’objectif d’échelle de profondeur de champ, mais ce 135 mm est doté d’un afficheur numérique rétroéclairé qui indique non seulement la distance de mise au point mais également les limites de la profondeur de champ en fonction de l’ouverture choisie. Cet afficheur fonctionne en mise au point manuelle



mais peut également s’allumer en mode AF. C’est un outil vraiment intéressant ! La mise au point AF est assez rapide et très silencieuse. Le stabilisateur est également très efficace et complète l’éventuelle réduction des vibrations assurée par le boîtier. Le diaphragme ne dispose en revanche que de neuf lamelles et possède une forme plus polygonale que circulaire. Notons pour finir que la mise au point minimale (à 87 cm) permet de cadrer une surface de 13x18 cm environ (rapport 1:5,3).

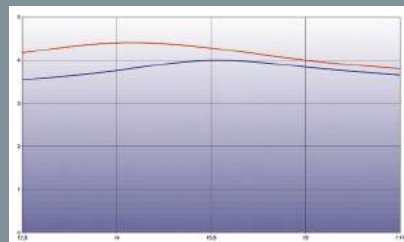
Au labo

La formule optique comporte quatorze lentilles dont huit possèdent une dispersion anormale. Zeiss a considérablement

FICHE TECHNIQUE

Construction	14 lentilles (8 AD) en 11 groupes
Champ angulaire	18°
MAP mini	87 cm
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø x l)/poids	120x98 mm/614 g
Accessoire	Pare-soleil, Etui
Montures	Sony FE

revu sa formule “Sonnar” ! L’aberration chromatique est, de fait, quasiment nulle. Le vignetage, lui, est bien présent jusqu’à f:4, avant de disparaître au-delà. Certes, cela permet parfois de “fermer” un portrait mais les puristes préféreront le supprimer, via les algorithmes internes des hybrides Sony Alpha. La distorsion est également

Les mesures

135 mm : Le piqué au centre (en rouge) est excellent dès f:2,8, puis reste du même niveau jusqu’à f:8. Les bords (en bleu) sont en léger retrait mais l’homogénéité devient excellente à f:5,6. La distorsion est contenue (1 % en coussinet) et l’aberration chromatique est quasi-nulle. Seul le vignetage (1,5 IL à f:2,8) est visible.



Détail d'un 30x40 cm



présente (un peu plus qu'on ne pourrait l'attendre avec un court téléobjectif), même si elle est difficilement perceptible en situation courante. Le piqué est superbe dès la pleine ouverture au centre et progresse très légèrement pour atteindre son extremum vers f:4-f:5,6. Il décroît ensuite très légèrement. Les performances sur les bords sont en léger retrait, à pleine ouverture du moins... car le piqué devient parfaitement homogène dès f:5,6. Ces performances sont donc d'excellent niveau... mais se paient au prix fort!

À pleine ouverture et courte distance, la profondeur de champ est très réduite et l'arrière-plan agréable. Le piqué est par ailleurs excellent au centre : on distingue les poils du bourdon butineur dans le coquelicot.

Zeiss rappelle que la formule optique de ce Batis dérive du Sonnar ("Sonne" signifie soleil en allemand) mais il n'en a pas vraiment la luminosité: f:2,8 pour un 135 mm, c'est une ouverture typiquement XX^e siècle... Bien sûr, les portraitistes "classiques" savent que la profondeur de champ, sur un portrait serré, n'est que de quelques centimètres à f:2,8 et que la possibilité d'ouvrir plus ne change pas fondamentalement la donne. Mais si on utilise ce court téléobjectif à grande distance (pour des photos de mode en extérieur par exemple), f:2 n'est vraiment pas un luxe (voire f:1,8 comme l'a récemment proposé Sigma). Il n'empêche que ce 135 mm est véritablement d'excellente qualité. Qualité mécanique d'abord avec sa superbe construction, sa mise au point silencieuse (mais pas spécialement véloce) et son stabilisateur efficace. Qualité optique ensuite, avec un piqué d'une excellente homogénéité aux ouvertures moyennes et des performances parfaites à toutes les ouvertures. Seule une légère distorsion et un vignetage marqué à f:2,8 viennent légèrement faire baisser la note technique. Reste que cela se paie très cher... Le choix est donc délicat. D'un côté, pour ceux qui ne craignent pas la mise au point manuelle, on trouve en effet le Samyang 135 mm f:2, certes moins bien construit mais aussi performant pour moins de 600 €! D'un autre côté, Zeiss propose, en monture FE et dans la même gamme, un Batis 85 mm f:1,8 presque deux fois moins cher!

POINTS FORTS

- ↑ Excellentes performances
- ↑ Afficheur de distance
- ↑ Construction tropicalisée
- ↑ Stabilisateur efficace

POINTS FAIBLES

- ↓ Prix
- ↓ Léger vignetage à f:2,8

LES NOTES

Qualité optique	39/40
Construction	18/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité/prix	12/20
Total	87/100

L'EOS 6D ENFIN REMPLACÉ CHEZ **CANON**

Depuis 2012, l'entrée de gamme 24x36 n'avait pas évolué. Nous avons pu prendre en main le nouvel EOS 6D Mark II.



L'apport le plus visible est l'écran arrière orientable, qui passe aussi au tactile. L'appareil conserve par ailleurs les atouts du 6D initial avec toutefois une prise en main plus agréable, et bien sûr une électronique totalement revue.

Dans notre dernier guide d'achat, l'EOS 6D restait apprécié malgré ses bientôt 5 ans d'âge, presque une anomalie dans l'univers effréné de la photo numérique. Il faut dire que ce boîtier avait un énorme mérite, celui d'offrir un capteur 24x36, et donc une qualité d'image de haute volée, à un tarif relativement accessible. Évidemment, l'EOS 6D commençait à faire pâle figure côté fonctionnalités dans le paysage des reflex actuels, et Canon le renouvelle enfin avec un "Mark II" qui remet les compteurs à zéro. La bonne nouvelle c'est que l'appareil ne s'est pas trop "embourgeoisé" puisqu'il est lancé au tarif initial du 6D, à savoir 2 100 € environ. Un kit intéressant sera aussi proposé avec le 24-105 mm f:3,5-5,6 dans les 2 500 €. On est très loin des 4 100 € boîtier nu du 5D Mark IV !

Une solution 24x36 abordable

À ce tarif, l'appareil offre des prestations qui devraient ravir nombre d'amateurs désirant passer au 24x36, voire certains pros peu fortunés ou cherchant un second boîtier sérieux. Si l'appareil prend un léger embonpoint (il passe de 680 à 685 g sans objectif), il reste tout à fait compact et maniable pour un plein format, d'autant plus que la poignée a

été redessinée pour un meilleur confort. On avait aussi critiqué la finition assez spartiate du 6D, ici on a droit à des molettes plus avancées et à un vrai traitement tout temps, certes moins poussé que celui du 5D Mark IV mais tout de même supérieur à un 80D par exemple. Le coup d'œil au viseur est flatteur, celui-ci gagne en effet encore en surface (98 %) sans toutefois couvrir l'intégralité du champ. Il offre un grossissement très correct (0,71x) et affiche désormais sur demande de multiples informations, dont un niveau d'horizon.

L'autofocus principal gagne en crédibilité avec 45 collimateurs croisés contre seulement 11 auparavant (dont seul le central était croisé donc vraiment efficace), et conserve son excellente sensibilité pour détecter des sujets en basse lumière (-3 IL). L'appareil troque également sa rudimentaire mesure de lumière sur 63 zones pour un capteur couleur Ai Servo II sur 7 560 zones, lui permettant notamment d'assurer un meilleur suivi du sujet dans l'espace grâce à la reconnaissance de formes ou de tons. Si l'appareil ne dispose pas de menu AF dédié comme les modèles haut de gamme, il hérite cependant de certains paramètres avancés comme l'organisation

des collimateurs par groupe en manuel ou auto, une fonction accessible via un nouveau raccourci placé à côté du déclencheur. En revanche, le boîtier n'offre toujours pas de joystick dédié pour déplacer le collimateur AF, il faut appuyer d'abord sur la touche idoïne puis jouer des molettes... peu pratique !

Enormes progrès pour l'autofocus

L'intégration d'un processeur de génération Digic 7 a pour effet, entre autres, de faire passer les rafales de 4,5 à 6,5 i/s, donnant plus de souplesse sur les scènes d'action. Cependant l'appareil descend à 4 i/s si l'on opte pour une mise au point continue (Servo AF). Détail néanmoins intéressant, on peut choisir le collimateur de départ sur lequel verrouiller le sujet comme sur les modèles pros.

La visée Live View fait aussi d'énormes progrès. Déjà, l'écran est orientable et tactile, mais c'est devenu le standard sur les reflex grand public, et cela ne servirait pas à grand-chose sans une mise au point réactive. Or le 6D Mark II adopte la technologie Dual Pixel AF qui, comme sur tous les reflex EOS récents, recrute tous les photosites de la zone centrale (80 %) du capteur principal pour mesurer la position du sujet par détection de



phase. Résultat, la mise au point à l'écran est ultra-réactive comme on a pu le constater lors de notre essai rapide.

C'est en vidéo, où l'écran est toujours sollicité, que la différence se fait le plus sentir. Et pour cause, l'EOS 6D n'offrait même pas d'AF en cours de vidéo ! Ici les transitions sont fluides, et il suffit de désigner le sujet sur l'écran du bout du doigt pour que le plan de netteté se déplace immédiatement au bon endroit. L'appareil bénéficie aussi d'une stabilisation sur 5 axes bienvenue, toutefois numérique, et d'un mode HDR vidéo (mais pas photo). Il peut filmer en Full HD à 60 i/s, mais réserve la défi-

nition 4K aux vidéos Time Lapse seulement. Visiblement, les décideurs de Canon ont souhaité laisser de la marge de manœuvre au 5D Mark IV... D'ailleurs, le 6D Mk II ne possède ni prise casque, ni sortie HDMI directe, orientant ainsi ses aptitudes vidéos au marché amateur plutôt que pro.

Nouveau capteur de 28 MP

Ce qui risque de mettre tout le monde d'accord, c'est la qualité d'image. Le boîtier inaugure en effet un nouveau capteur 24x36 de 28 MP, capable de monter jusqu'à 102 400 ISO en mode étendu, et à 40 000 ISO en natif, alors que le 5D Mark IV n'atteint que 32 000 ISO en natif. Pas mal... Ce nouveau modèle intègre par ailleurs les raffinements récents en matière de rendu photographique, à commencer par les corrections optiques calibrées sur mesure pour chaque objectif et appliquées à la volée en Raw ou Jpeg. On retrouve bien sûr les modes GPS et Wi-Fi qui avaient contribué au succès du 6D, et tous les deux ont été améliorés pour davantage de simplicité à l'usage. Le Wi-Fi est par exemple épaulé par une fonction Bluetooth NFC qui permet de contrôler l'appareil à distance et de solliciter la connectivité Wi-Fi si l'on veut transférer des images ou obtenir un aperçu vidéo. Bref, le passage à la seconde génération n'est pas qu'un ravalement de façade !

À part le bouton de mode AF qui fait son entrée à côté du déclencheur, les commandes restent identiques à celles du 6D et c'est tant mieux. Cela dit la finition gagne en qualité, et la poignée se montre plus ergonomique.

EOS 200D, le mini-reflex

Autre remplaçant longtemps attendu, l'EOS 200D prend la relève du 100D qui avait marqué les esprits par son look atypique, très compact pour un reflex. Si le nouveau 200D est moins original a priori, c'est au bénéfice de la prise en main puisqu'il offre une poignée bien plus confortable, sans pour autant devenir trop gros. L'écran était déjà tactile sur l'EOS 100D, mais il devient ici orientable, ce qui lui ouvre de nouvelles perspectives. Le viseur reste modeste avec ses 95 % de couverture et ses 9 collimateurs AF. Dommage aussi qu'il ne soit pas équipé de détecteur oculaire, du coup l'écran reste allumé quand on y porte l'œil. Canon a porté ses efforts sur l'interface, très conviviale et qui devrait rassurer les néophytes du reflex.

Le 200D se dote bien sûr du Wi-Fi/Bluetooth pour un usage sans prise de tête. Côté image, l'appareil se voit greffer l'excellent capteur APS-C de 24 MP des récents boîtiers expert 77D et 800D. Chose rare chez Canon, le 200D adopte plusieurs coloris : noir, blanc, et gris. On le trouvera seul au prix de 609 € ou en kit pour 100 € de plus avec le nouveau zoom 18-55 mm f:4-5,6, peu lumineux mais très compact.



DU NOUVEAU CHEZ TAMRON

La marque sort deux zooms, l'un jouant la luminosité, l'autre la plage de focales.



SP 24-70 mm f:2,8 Di VC USD G2



18-400 mm f:3,5-6,3 Di II VC HLD

Depuis l'année dernière, Tamron est sérieusement monté en gamme avec ses focales fixes et zooms "Human Touch" pour reflex dont la qualité en a surpris plus d'un. La marque continue aujourd'hui avec un objectif clé puisqu'il s'agit du zoom de base de tout équipement pro, le 24-70 mm f:2,8. Remplaçant le très bon modèle de 2012, ce SP 24-70 mm f:2,8 Di VC USD G2 (modèle A032) revoit entièrement la copie, à commencer par le design qui s'accorde à la nouvelle tendance de la marque, épurée et luxueuse. Selon Tamron, cette version G2 devrait voir sa qualité optique sensiblement améliorée grâce à de nouvelles normes de fabrication ultra-rigoureuses et au nouveau traitement antireflet e-BAND limitant le flare et les autres effets d'image fantôme. La réactivité de la mise au point devrait aussi faire un bond en avant, avec l'intégration d'un double micro-processeur qui traite de façon indépendante l'AF et la stabilisation. Cette dernière est désormais capable d'identifier automatiquement une prise de vue en filé, et n'agit alors que sur le plan vertical. Le diaphragme électromagnétique, déjà présent sur les montures Canon, est maintenant disponible en montures Nikon pour s'adapter aux boîtiers récents de la marque. Cet ambiteux zoom transstandard arrivera fin juillet

en montures Canon et Nikon à un tarif non encore communiqué, mais qui devrait être revu à la hausse s'il subit la tendance actuelle chez les 24-70 mm. Il suit aussi leur courbe ascendante en termes de poids puisqu'il dépasse les 900 g sur la balance. Ouch!

Un supertélézoom 22x

Tamron ne renie pas pour autant sa spécialité initiale, celle du zoom à forte amplitude, et pose un nouveau jalon dans cette catégorie. Là où les concurrents proposent tous des 18-300 mm, Tamron dégage... un 18-400 mm! Ce zoom pour reflex APS-C équivaut en 24x36 à un 27-600 mm, ce qui offre une latitude jamais vue en objectif interchangeable. Ce 18-400 mm f:3,5-6,3 Di II VC HLD (Modèle B028) n'en sacrifie pas pour autant ni la finition ni la qualité d'image si l'on en croit Tamron. Il est en effet le second zoom APS-C après le 10-24 mm à bénéficier de la fabrication "Human Touch", solide et tropicalisée. L'objectif est bien sûr stabilisé VC et possède un moteur HLD rapide et silencieux pour la mise au point AF. Pour ne rien gâcher, il est relativement léger et compact (121 mm de long replié et 705 g en monture Nikon). La polyvalence de ce zoom à tout faire devrait faire parler d'elle à sa sortie fin juillet. Le tarif ne nous a pas été dévoilé...

→ Le colonel Moutarde



Cet objet pour l'instant unique a été conçu par le photographe Paul Kohlhausen via l'impression 3D. Avec pour nom de code PK-6142016 et pour surnom "Le cyclope moutarde", ce boîtier moyen-format réalise des images panoramiques de 6x14 cm sur du film 120 grâce à un objectif de chambre Kreuznach 90 mm f:8 Super Angulon. paulkohlhausen.com

→ Lomo Neptune 15 mm



On vous parlait le mois dernier du nouveau système modulaire "Neptune Convertible Art Lens System" de Lomography, composé d'une base optique avec diaphragme sur laquelle viennent se fixer plusieurs focales. Un 15 mm f:3,8 répondant au doux nom de Naiad viendra s'ajouter à ces 35, 50 et 80 mm. www.lomography.fr

→ Un 135 mm f:2,4 pour Leica



Conçu par un l'opticien japonais MS Optics, ce Fluorit Super Apochromat Aporis 135 mm f:2,4 se destine aux Leica M. Il existe en version couplée au viseur (1 200 €) avec loupe d'oculaire 1,8x, et en version non couplée (1 100 €) avec leviers de réglages de correction de l'aberration sphérique et de la coma. www.taos-photographic.com

SAISON TOUT-TERRAIN CHEZ NIKON ET RICOH

Ces deux compacts étanches n'ont pas froid aux yeux!

Chaque été, les fabricants renouvellent leurs compacts baroudeurs tout-terrain, et les derniers nés sont signés Nikon et Ricoh. Tous deux sont équipés du même capteur Sony 1/2,3" de 16 MP, mais ils n'offrent pas

les mêmes prestations. Le W300 de Nikon se distingue par sa fabrication en métal, son grand écran très fin (7,6 cm à 921 000 points) et son zoom grand-angle 24-120 mm

lumineux (f:2,8-4,9). En mode vidéo, il offre la définition 4K à 30 i/s et le son stéréo. Étanche jusqu'à 30 mètres, le W300 est doté d'un profondimètre, mais aussi d'un altimètre, d'un GPS, et communique en Wi-Fi. Ce compact haut de gamme est disponible en noir, orange, jaune et camouflage, au prix de 450 €. Pour les sportifs à petit budget, le Ricoh WG-50 offre, pour 250 €, des caractéristiques plus modestes et néanmoins intéressantes. Sa coque est légère (193 g) mais peut être immergée jusqu'à 14 mètres de profondeur et résiste aux chutes d'une hauteur de 1,6 mètre. Son écran est en revanche un peu juste avec ses quelque 230 000 points sur 6,6 cm de diagonale... Quant à son zoom 5x, il se décale vers les plus longues focales (28-140 mm) au détriment des ouvertures (f:3,5-5,5). Son originalité réside dans ses six diodes LED positionnées autour de l'objectif pour la macro ou le portrait.



Le W300 est un compact étanche haut de gamme offrant des prestations complètes.

Le WG-50 permet de découvrir pour 250 € les possibilités de la photo sous-marine et d'action.



RICOH

LES OFFRES ESTIVALES PENTAX

JUSQU'AU 31 JUILLET 2017*



Pour l'achat d'un

Pentax K-70

= 1 optique Pentax-DA 50mm f1.8 **OFFERTE**



Pour l'achat d'un

Pentax KP

= 1 optique Pentax-DA 35mm f2.4 **OFFERTE**



Pour l'achat d'un

Pentax K-1

= 1 batterie Grip D-GB6 **OFFERTE**



DU 1^{ER} JUIN
AU 31 JUILLET 2017

REMISES IMMÉDIATES

sur une sélection d'optiques PENTAX.*

* Voir conditions en magasin.

REPRISE DE VOTRE ANCIEN MATÉRIEL ESTIMATION IMMÉDIATE !

WWW.LECIRQUE.FR

9 ET 9 BIS BD DES FILLES DU CALVAIRE - 75003 PARIS
NOS 3 MAGASINS SONT OUVERTS TOUS LES JOURS
DU MARDI AU SAMEDI DE 10H À 13H ET DE 14H À 18H45
TÉL. : 01 40 29 91 91 - FAX : 01 40 29 91 99

GRAND-ANGLE TOUTE CHEZ NIKON

Nikon élargit sa gamme d'objectifs avec trois nouveaux grands-angles en 24x36 et APS-C.



AF-S Fish-eye 8-15 mm f:3,5-4,5 E ED



AF-P DX 10-20 mm f:4,5-5,6 G VR



AF-S 28 mm f:1,4 E ED

Nikon a lancé en juin trois nouveaux objectifs venant étoffer la famille nombreuse des optiques Nikkor en se focalisant sur la prise de vue en grand-angle, voire très grand-angle.

Le premier s'annonce d'ores et déjà comme un des fleurons de la marque. Il s'agit de l'AF-S 28 mm f:1,4 ED, qui vient compléter la récente gamme f:1,4, comprenant déjà les 24, 35, 58, 85 et 105 mm, auquel on peut ajouter le classique 50 mm f:1,4 G, même si ce dernier ne dispose pas du prestigieux anneau doré. Il est très rare de disposer d'une telle ouverture sur un 28 mm, et si Nikon avait déjà essayé avec le très beau et onéreux 28 mm f:1,4 AF-D en 1994 (testé dans *Réponses Photo* n°156), celui-ci avait été abandonné en 2006 et jamais remplacé jusqu'ici. Ce nouveau bébé plutôt joufflu (80x100 mm pour 645 g) bénéficie d'une fabrication de haut niveau beaucoup plus moderne, avec des joints toriques assurant une résistance à l'humidité et un traitement déperlant au fluor de la lentille frontale. Les 9 lamelles de son diaphragme électromagnétique (finie la crémaillère à l'ancienne) devraient procurer de jolis bokeh, l'obsession des ingénieurs opticiens japonais! Les corrections des aberrations chromatiques, de la coma et de la sphéricité ont elles aussi été particulièrement soignées lors de la formulation optique consistant en 14 éléments

répartis en 11 groupes, dont 2 lentilles ED et 3 asphériques, bénéficiant d'un traitement Nano Crystal pour éviter le flare. Nikon annonce évidemment des performances impressionnantes en termes de résolution même à ouverture maximale, ce que l'on va s'empresse de vérifier. Côté mise au point, ce 28 mm offre, comme ses congénères haut de gamme, une motorisation ultrasonique Silent Wave Motor offrant une fonction Rear Focusing (RF). La mise au point la plus courte se situe à 28 cm. Cette optique, qui s'adresse aussi bien aux photographes de paysage et d'architecture que de reportage, est lancée au prix de 2 500 €, ce qui représente la fourchette haute de cette gamme de focales fixes f:1,4.

Deux zooms innovants

L'AF-S 8-15 mm f:3,5-4,5 ED s'avère, quant à lui, innovant, en tout cas pour le fabricant. C'est en effet le premier zoom fish-eye de Nikon, et il comble enfin une lacune pour s'aligner avec le 8-15 mm f:4 de Canon. Ce zoom compatible 24x36 combine deux effets pour permettre aux photographes de passer d'une image circulaire (8 mm) couvrant un champ de 180° à un champ fish-eye plein cadre (15 mm). Sa distance minimale de mise au point est de 16 cm à toutes les focales. Il possède un diaphragme électromagnétique à 7 lamelles et offre une

mise au point interne avec autofocus Silent Wave Motor. Selon la marque, ses 3 lentilles en verre ED lui assurent par ailleurs de très bonnes performances optiques, notamment en prise de vue rapprochée. Lui aussi bénéficie d'un traitement nanocrystal en interne afin de limiter le flare et fluor en externe pour renforcer sa résistance aux traces de doigts et aux gouttes de pluie. Ce zoom 8-15 mm, qui pèse seulement 485 g et ne mesure que 78x83 mm, est également utilisable sur un boîtier au format DX pour un effet fish-eye plein cadre (entre 9,5 et 15 mm). Il est proposé au tarif de 1 550 €, soit à peine plus cher que le Canon.

Enfin, l'AF-P DX 10-20 mm f:4,5-5,9 G VR s'annonce comme un zoom ultra-grand-angle léger (230 g) et simple d'utilisation pour les possesseurs de boîtiers APS-C. Il équivaut au champ d'un 15-30 mm en 24x36. Pensé pour le voyage, il est équipé d'une stabilisation optique ainsi que d'un moteur pas à pas AF-P promettant un autofocus rapide, fluide et très silencieux. Il offre une distance minimale de mise au point de 0,22 mètre. Ce 10-15 mm vient élargir la gamme DX, dont les zooms grand-angle ne démarraient auparavant qu'au 12-24 mm. Il sera disponible à partir du 29 juin au prix de 399 €, une bonne surprise dans cette période d'inflation tarifaire des objectifs.

POIGNÉE D'IPHONE CHEZ MIGGÖ

Le Pictar améliore la prise en main et l'ergonomie photo des iPhone

Voilà une idée qui devait démanger de nombreux designers depuis un moment : donner un "feeling" plus photographique aux smartphones en leur ajoutant une coque offrant les commandes classiques d'un boîtier... Pas si simple, la difficulté d'un tel couplage résidant dans la communication entre lesdites commandes et le smartphone. La société israélienne Miggo (distribuée par PNJ) a trouvé une solution astucieuse consistant à utiliser des modulations d'ultrasons ! Trois molettes groupées autour d'un déclencheur viennent ainsi piloter les réglages, via une app gratuite. L'une assure le zooming et le passage en mode selfie tandis que les autres, paramétrables, donnent par exemple accès à la correction d'exposition ou aux filtres créatifs : des fonctions qui ne sont pas directement accessibles dans l'application native des iPhone. La pression à mi-course du déclencheur active même l'AF, bref on s'y croirait ! Un filetage métallique pour trépied est présent,

L'app Pictar donne accès à de nombreux paramètres photo.



ainsi qu'un sabot porte-accessoires. Pour le moment réservé aux Apple, le Pictar existe en deux versions : une pour les iPhone 4S à 7 (110 €), l'autre pour les modèles "Plus" (120 €). Nous avons pu prendre en main une de ces coques. L'installation/extraction se réalise facilement et la préhension du smartphone s'en trouve clairement améliorée. Le toucher du Pictar est toutefois un peu sec et

quelques zones caoutchoutées seraient bienvenues (une version premium va suivre...). Les molettes se sont également avérées un peu trop sensibles mais les ingénieurs de Miggo règlent le problème, qui n'en sera plus un à la commercialisation des Pictar. Il faut espérer que chaque déclenchement ou manipulation des molettes ultrasoniques ne fera pas accourir tous les chiens du quartier !

LES TRÉPIEDS DES 100 ANS DE GITZO

Il n'y a pas que Nikon qui fête ses 100 ans cette année : la célèbre marque de trépieds Gitzo devient elle aussi centenaire en 2017 ! Fondée en 1917 par l'inventeur français Arsène Gitzhoven, elle est absorbée en 1992 par le groupe italien propriétaire de la marque Manfrotto. Pour célébrer cet anniversaire, Gitzo sort deux trépieds en éditions limitées. Le premier, estampillé "100 ans", est dérivé de la série de trépieds compacts Traveler. On retrouve donc la structure en carbone des tubes, l'orientation à 180° des jambes à trois sections et le mécanisme maison de verrouillage rapide G-lock. Ce trépied se distingue néanmoins par son nouveau châssis en magnésium, par ses sélecteurs d'angles et ses bagues de serrage redessinés, et par l'alternance subtile de noir et de gris titane pour coloris. Seulement 1917 de ces trépieds chics seront produits dans le monde, dont 29 pour la France, et il faudra, pour s'en procurer un, se rendre chez un des revendeurs du réseau 5 étoiles de la marque. Son

Limité à 1917 exemplaires, le Traveler édition 100 ans cultive le raffinement...



prix : 1 500 €. Encore plus chère et exclusive, l'édition spéciale Arsène Gitzhoven sera limitée à 100 pièces dans le monde entier, dont 3 seulement pour le marché hexagonal. Numérotés de 1 à 100, ces trépieds seront vraiment uniques : Gitzo se chargera en effet de graver la signature du client sur l'une des jambes ! Selon la marque, ce trépied de voyage est

le premier de son genre à offrir un châssis entièrement en fibre de carbone, lui offrant une grande résistance pour un poids limité. Il adopte pour l'occasion un nouveau look noir total. Le châssis et les bagues de serrage ont ici aussi été redessinés et les lignes épurées. Le tarif est bien sûr élitiste : 3 000 €. La rareté n'a pas de prix...



→ Un Zeiss 35 mm f:1,4

L'opticien allemand continue de remplacer ses objectifs à mise au point manuelle pour reflex 24x36 avec ce 35 mm f:1,4 intégrant la récente famille Milvus. Par rapport à l'actuel Distagon 35 mm f:1,4, la formule optique a été revue. Elle comprend désormais 14 éléments en 11 groupes, parmi lesquelles une lentille asphérique et 5 en verre spécial. Zeiss annonce ainsi un gain significatif en qualité, notamment pour ce qui concerne la correction des aberrations chromatiques. Revers de la médaille, le poids et l'encombrement sont revus à la hausse, ce 35 mm pesant plus d'1 kg (1131 g en monture Nikon, 1174 g en Canon) et mesurant plus de 14 cm de long. Son prix suit, lui aussi, la courbe ascendante: 2200 €. www.zeiss.fr

→ L'objectif qui en pince pour votre smartphone

La start-up française Pixter lance une gamme "Pro" de compléments optiques adaptables avec tous les smartphones mono-objectif grâce à un clip en silicone. Cette gamme comprend un fish-eye 11,2 mm, un grand-angle 16 mm, un 25 mm macro, et un "téléphoto" 60 mm, tous traités contre les aberrations. Chaque objectif est vendu 50 € seul, et le kit des 4 est à 150 €. pixter.fr



→ Un sac tout temps

Si vous photographiez en milieu humide, ce sac est fait pour vous. Lancée par la marque israélienne Miggö, la sacoche Messenger Agua est capable de protéger votre matériel des conditions climatiques les plus agressives. Son revêtement extérieur est certifié IPX, et son compartiment matelassé amovible accepte un reflex et 3 optiques pros. Ce sac offre aussi des sangles de fixation pour transporter un trépied et un passant pour le glisser sur la poignée d'une valise à roulettes. Pour ne rien gâcher, son design est assez réussi et son prix est plutôt attractif: environ 150 €. mymiggo.com



→ Une chambre pour le Fujifilm GFX

Le constructeur hollandais Cambo présente la chambre Actus-G, conçue pour le boîtier Fujifilm GFX 50S. Celle-ci exploite la conception mirrorless du moyen-format Fuji en lui offrant de nouvelles possibilités de bascule (360° en horizontal, 19° en vertical), et décentrement (27 mm en vertical, 40 mm en horizontal). Outre la gamme des objectifs Cambo Actar (du 24 au 120 mm), on pourra monter de nombreux objectifs moyen-format Hasselblad, Mamiya et Pentax ainsi que certains objectifs de chambre Rodenstock et Schneider. L'Actus G coûte 2700 €. www.mmf-pro.com

→ Un 35 mm f:2,8 chez Samyang

Samyang démontre avec cet objectif pour hybrides Sony Alpha que l'on peut encore proposer un 35 mm abordable (300 €), et compact (3,3 cm de long, 85 g), le tout muni d'un AF. Bien sûr, la luminosité n'est pas celle du Zeiss présenté ci-contre (on perd 2 diaphs!), ni la finition, mais la marque coréenne annonce tout de même une qualité d'image soignée avec l'intégration d'éléments asphériques et à faible dispersion. Il couvre le format 24x36 des Alpha 7/9, mais monté sur un Alpha 5000/ 6000, il donnera l'équivalent d'un 52 mm. samyang.fr



→ Trépieds Velbon pour petits budgets

Compacts et légers, les trépieds de la nouvelle série M de Velbon s'adressent au photographe voyageur. Ces 3 trépieds partagent des spécificités: jambes à 4 sections, réglages à leviers, colonne à coulisse, plateau à fixation rapide QB-32. Cependant, chaque modèle diffère par sa tête. Tête à rotule-ball pour le M43, tête photo 3 axes pour le M45, et tête fluide 2 axes pour le M47. Ces trépieds en aluminium pèsent moins de 1 kg et mesurent moins de 50 cm une fois repliés. Leur tarif aussi est léger: 59 € chacun. www.lumiere-imaging.fr



Un guide complet
pour faire toute la lumière



CHEZ VOTRE MARCHAND DE JOURNAUX

L'essence de la photographie

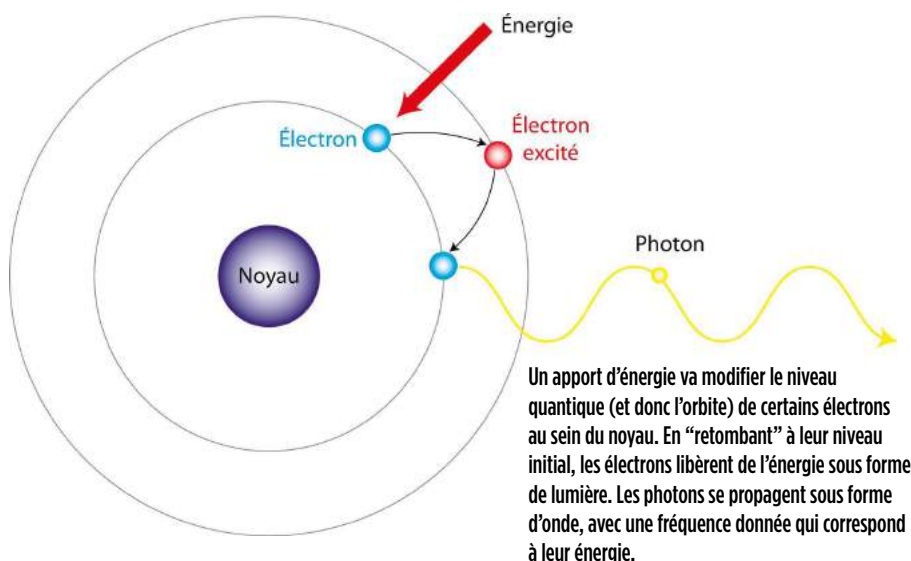
LA LUMIÈRE

“Les photos n'ont pas de contenu narratif. Elles décrivent seulement la lumière sur les surfaces”. Venant de Garry Winogrand, cette citation est une vraie leçon de modestie ! Elle a toutefois le mérite de nous ramener à l'essence et l'étymologie même de la photographie : au commencement, il y a la lumière. Nous nous intéresserons donc ici aux caractéristiques de cette lumière... et ce que cela implique pour le photographe ! **Claude Tauleigne**

La lumière qui éclaire le sujet peut être décrite via de nombreuses manières, imagées voire poétiques. “Diaphane”, “du Nord”, “crépusculaire”, “chaude”, “douce”, “tamisée”... Certaines de ces expressions combinent en fait plusieurs paramètres de base de la lumière, telle qu'elle peut être caractérisée de façon précise pour les photographes. La lumière possède en effet trois caractéristiques essentielles : sa couleur, son intensité et sa géométrie. Ces paramètres dépendent souvent du type de source dont elle est issue.

● Une naissance électronique !

La genèse de la lumière est assez complexe. Elle se crée en fait au cœur même des atomes. Schématiquement, lorsqu'un atome absorbe de l'énergie (grâce à un apport de chaleur, de rayonnement... ou même de lumière !), certains de ses électrons – excités – changent de niveau énergétique. Les électrons gravitent autour du noyau de l'atome sur des trajectoires correspondant à un niveau d'énergie particulier. Excités, ils changent d'orbite puis, lorsqu'ils redescendent à leur niveau d'équilibre, ils libèrent l'énergie qu'ils ont emmagasinée en émettant un photon. Ces “particules de lumière” sont assez spéciales (voir encadré : “Et la lumière devint onde !”) puisqu'elles possèdent une masse nulle mais transportent de l'énergie à une vitesse de déplacement de 300 000 km/s environ. Cette énergie, spécifique, est égale à celle que l'électron aura libérée en retournant à sa position d'équilibre. Le photon, sans masse, se propage alors sous la forme d'une onde électromagnétique, dont la fréquence va déterminer la couleur de la lumière émise. Lorsque l'énergie



fournie à l'atome provient d'un apport de lumière, il est intéressant de noter que certains matériaux peuvent émettre des photons de longueur d'onde (donc de couleur) différente de celle qui a servi à son excitation : c'est le phénomène de fluorescence. Certains matériaux emmagasinent même cette énergie lumineuse pour la restituer plus tard dans le temps : c'est la phosphorescence.

● La couleur !

Comme nous venons de le voir, la fréquence à laquelle un photon est émis caractérise la couleur de la lumière. Plutôt que de fréquence, on parle généralement de longueur d'onde, ce qui est équivalent (l'un étant l'inverse de l'autre). Les longueurs d'onde sont mesurées en distances, et pour la partie qui nous concerne, en nanomètres (nm). Le spectre électromagnétique global ► ► ►



Le spectre de lumière visible (en fonction de la longueur d'onde) par l'œil humain s'étend d'environ 400 nm à 700 nm. En deçà, on trouve les ultraviolets et au-delà les infrarouges. Il est à noter que les surfaces sensibles (film comme capteurs) sont plus ou moins sensibles à ces deux parties du spectre qu'on ne peut discerner à l'œil. Cela explique la présence de filtres pour éliminer ces rayonnements.

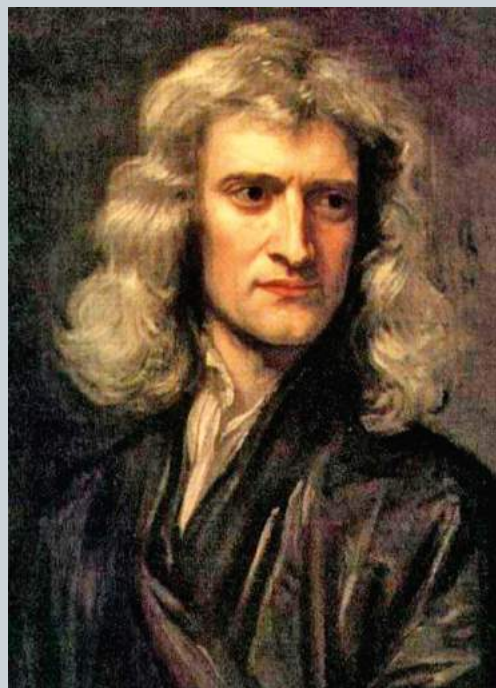


Et la lumière devint onde !

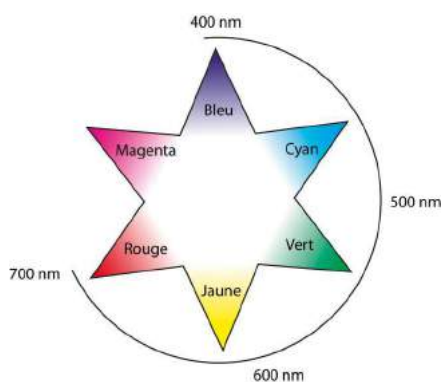
A la fin du XVII^e siècle, Isaac Newton se livre à des expériences sur la lumière et les couleurs. Cela aboutira à son fameux traité "Opticks" (de 1704) qui explique expérimentalement les propriétés de réflexion et de réfraction de la lumière. On en connaît surtout l'expérience du prisme en verre, qui décompose la lumière blanche en un arc-en-ciel de couleurs. Pour Newton, la lumière est constituée de "rayons" qui se propagent en ligne droite. A la fin de l'ouvrage, il s'interroge : "Les rayons ne sont-ils pas formés par de très petits corpuscules lancés par les corps lumineux ?". Les scientifiques vont s'engager dans cette voie : les photons (ce mot deviendra officiel en 1926, après les travaux d'Einstein) viennent de naître ! En photographie, nous nous appuyons toujours aujourd'hui sur cette théorie des photons se déplaçant en ligne droite au sein de rayons lumineux, ne serait-ce que pour expliquer la convergence des lentilles, le remplissage des photosites...

Jusqu'à ce que Fresnel s'oppose, cent ans plus tard – en 1815 –, à la théorie newtonienne en proposant à l'Académie des sciences un mémoire sur la diffraction... démontrant que cette théorie corpusculaire (basée sur le photon-particule de lumière) est parfois incohérente. Avec des moyens rudimentaires (une goutte de miel servant de lentille, des fils de soie fixés sur un carton et une simple loupe pour observer les interférences), le jeune polytechnicien va découvrir des phénomènes que nous connaissons bien aujourd'hui en photographie : polarisation de la lumière, diffraction dans une faible ouverture (celle qui limite le piqué quand on ferme trop le diaphragme...).

Même si c'est assez complexe à concevoir, la lumière a donc une double nature : ondulatoire et particulaire (sans masse).



Isaac Newton en 1689 par Godfrey Kneller



La synthèse additive des lumières permet de retrouver, à partir des trois couleurs primaires (Rouge, Vert et Bleu), toutes les couleurs du spectre visible.

limite ce rayonnement particulièrement agressif car très énergétique), d'une large bande de lumière visible (entre 400 et 700 nm) et de beaucoup d'infrarouges (IR). On sépare généralement le spectre visible en trois principales zones. La première (de 400 à 500 nm) correspond aux photons bleus (très énergétiques). La seconde (de 500 à 600 nm) décrit les verts-jaunes (zone dans laquelle l'œil humain est le plus sensible) et la dernière (de 600 à 700 nm) comprend les rouges. Le bleu, le vert et le rouge sont appelés lumières primaires.

Schématiquement, leur mélange (la synthèse additive de lumières) constitue, en quantité égale, la lumière "blanche". La lumière solaire, également appelée "naturelle", est donc

la référence colorimétrique absolue : elle contient la même proportion de rouge, de vert et de bleu. Lorsqu'on projette en quantités variables des lumières rouges, vertes ou bleues sur un écran pour les mélanger, on retrouve toutes les couleurs du spectre, telles que Newton les avait décomposées avec son prisme. Il existe toutefois une exception : le magenta, qui est un mélange de rouge et de bleu et qui ne possède pas de longueur d'onde propre.

Quand une ou plusieurs des couleurs primaires manquent, la lumière émise par une source présente une dominante colorée. C'est par exemple le cas de certaines étoiles. En photographie, cette dominante peut être agréable... ou pas ! On a là affaire

(c'est-à-dire la gamme de fréquences émises par la matière sous l'action de l'énergie) est extrêmement vaste. Il s'étend des rayons gamma aux ondes radio, en passant par les rayons X, les ultraviolets et les infrarouges. Entre ces deux derniers domaines se trouve une infime gamme de longueurs d'onde correspondant à ce que l'œil humain est capable de percevoir : c'est le spectre visible. Le rayonnement lumineux du soleil au niveau de la Terre (une fois filtré par l'atmosphère) se compose d'un peu de lumière ultraviolette (UV – c'est la fameuse couche d'ozone qui, dans la couche stratosphérique,



Cette même scène est éclairée par trois sources de lumière différentes. La première est une lumière blanche (quasi naturelle grâce à l'emploi d'un flash). La deuxième est une lumière domestique type halogène qui possède un gros manque de lumière bleue et verte : la dominante, chaude, est un mélange de rouge et de jaune. La dernière est un éclairage basique de bureau de type fluorescent (les fameux – et définitivement mal nommés – "tubes néons"). La lumière verdâtre y est prédominante et l'effet est désastreux sur les photos. Sur un portrait c'est encore pire.

à des facteurs psychologiques... et culturels. En Occident, les rouges et les jaunes sont perçus comme des couleurs chaudes tandis que les verts et les bleus sont considérés comme froids. Dans les supermarchés, les tubes qui éclairent les produits frais présentent, par exemple, volontairement une légère dominante bleutée, tandis que ceux qui éclairent les viandes sont légèrement rouges ! La dominante est imperceptible à l'œil mais le cerveau l'enregistre, et trouvera donc la viande éclairée par une lumière rouge bien plus appétissante que si elle l'était par une lumière verte...

Lorsqu'on souhaite équilibrer les couleurs naturelles d'une photo, en ramenant la couleur dominante de la source qui éclaire la scène à la lumière blanche, on doit modifier la balance des blancs de l'appareil (voir notre "Comprendre" dans le numéro 281). Pour cela, l'appareil va artificiellement augmenter l'intensité numérique de la composante sous-représentée dans le spectre d'émission de la source d'éclairage.

● Quantité de lumière

Bien que la couleur d'une source soit une donnée capitale, ce qui intéresse souvent bien plus les photographes, c'est la quantité de lumière disponible. Cette notion perd, peu à peu, son caractère primordial depuis que les capteurs sont capables d'effectuer des prouesses en termes de sensibilité. Mais également depuis que les stabilisateurs d'image (optiques et/ou mécaniques) sont capables d'amortir efficacement les tremblements des photographes. Même avec une faible lumière ambiante, on peut désormais réaliser des photos à main levée sans risque de bougé. Il n'en reste pas moins que travailler avec une lumière intense est souvent plus confortable et se traduira par des images moins bruitées et moins floues.

Mais de quelle lumière parle-t-on exactement ? Où se situe donc cette lumière disponible ? Le chemin effectué depuis la source jusqu'à la surface sensible est en effet long et complexe. La lumière émise par la source traverse d'abord l'espace situé entre elle et le sujet, espace qui, selon sa consistance, peut la diffuser et l'atténuer lors du trajet. Le sujet en capte seulement une partie, d'autant plus limitée que sa surface est faible. Le sujet va alors réfléchir cette lumière captée. De la même façon, une fraction seulement de cette lumière est réfléchie vers la lentille frontale de l'objectif. C'est cette lumière qui nous intéresse, photographiquement parlant. De plus, intervient ici le fameux coefficient de



L'éclairage (en Lux) n'est pas directement intéressant en photographie comme l'est la Luminance. Pour autant, il existe des valeurs-clés concernant cette donnée qui méritent d'être mémorisées. Par exemple, dans un bureau, un bon confort de travail visuel nécessite un éclairage de 300 à 500 Lux environ. Vous pouvez trouver des applications pour smartphones qui mesurent cet éclairage pour vérifier que vous ne vous fatiguez pas la vue au travail !

réflexion du sujet (ρ) de l'objet photographié. Ce coefficient, compris entre 0 et 1, indique qu'une fraction de la lumière est renvoyée vers l'appareil. L'autre partie est

transmise ou absorbée (ce qui provoque l'échauffement de l'objet...). Statistiquement, on considère qu'un sujet renvoie seulement 18 % (le coefficient ρ est donc égal à 0,18) de la lumière qu'il reçoit. C'est sur cette valeur que sont calibrés tous les posemètres photographiques. En pratique, un sujet est généralement constitué de différentes parties, possédant chacune leur coefficient de réflexion.

Cette chaîne lumineuse a été étudiée et modélisée par une belle équation de transfert qui lie l'intensité de la source I à la luminance L de l'objet (voir encadré "Les unités"). C'est cette donnée qui nous intéresse car elle va déterminer les paramètres d'exposition – ouverture de diaphragme N et temps d'exposition t – grâce à la relation (qui fait également – et évidemment – intervenir la sensibilité S de la surface sensible) : $N^2/t = L.S/K$ (K étant une constante d'étalonnage égale à 11,4). J'ai la sensation étrange que vous ne mesurez pas véritablement l'importance de cette relation... Et pourtant, si on considère un objet standard (avec un coefficient de réflexion égal à 0,18) en plein soleil, la luminance du sujet sera d'environ 2750 cd/m². Si on choisit par exemple une ouverture de f:16 (ça y est, vous me voyez venir...), on obtient un temps de pose de : $t = 11,4 \times 16 \times 16 / (2750 \times S)$... soit environ 1/S ! On retrouve ici la règle du "f:16" : en plein soleil, le temps d'exposition à f:16 est égal à l'inverse de la sensibilité. C'est l'indicateur de la quantité de lumière disponible le plus simple à mémoriser ! ▶ ▶ ▶



Dans cette scène à contre-jour éclairée par un plein soleil, on trouve une large panoplie de luminances, depuis les nuages blancs (7 000 cd/m²) jusqu'aux objets noirs situés à l'ombre (environ 500 cd/m²). Le sol, gris moyen, en plein soleil est à 2750 cd/m²... ce qui conduit à une exposition d'environ 1/200 s à f:16 (pour 200 ISO).

Les unités

Les photographes parlent, de façon générale, de “quantité de lumière” mais les férus de physique distinguent plusieurs unités, chacune correspondant à un paramètre différent :

Une source lumineuse possède un flux lumineux Φ (en Lumen – Lm) qui correspond à sa quantité d’énergie lumineuse rayonnée par seconde.

Comme elle n’émet pas nécessairement de la même façon dans toutes les directions, on préfère souvent parler de sa puissance rayonnée dans chaque partie de l’espace, ce qui permet de définir son intensité I (en Candela – Cd), que l’on appelle parfois sa “brillance”.

Une surface (le sujet photographié), placée à une certaine distance de cette source, reçoit un éclairage E (une partie du flux), en Lux. Ce qui est intéressant en photographie, c’est que l’éclairage décroît inversement proportionnellement avec le carré de la distance entre la source et l’objet : $E = I/d^2$. Il existe, de plus, un facteur trigonométrique lorsque la surface présente un angle avec la direction de la lumière reçue : $E = I/(d^2 \cdot \cos \alpha)$ mais on peut l’oublier...

Enfin, cette surface réfléchit dans la direction de l’appareil photo une luminance L (en Candela par mètre carré – Cd/m²) $L = \rho E/\pi$ (rappelons que ρ est le coefficient de réflexion).

On peut en déduire la relation entre la luminance de la scène et l’intensité de la source : $L = \rho I/(\pi d^2 \cdot \cos \alpha)$, ce qui n’est déjà pas mal. Cela permet, en effet, connaissant l’intensité lumineuse du soleil, de calculer la luminance maximale sur Terre (environ 7 000 cd/m²). Le tableau ci-dessous indique quelques ordres de grandeur de luminance de certains sujets :

SCÈNE	Nuage blanc	Ciel bleu	Visage au soleil	Visage à l’ombre	Objet noir au soleil
LUMINANCE	6 500 cd/m ²	4 000 cd/m ²	2 500 cd/m ²	1 000 cd/m ²	200 cd/m ²

● Dure ou douce ?

La qualité colorimétrique et la quantité de la lumière imposent des réglages à l’appareil mais ils ne conditionnent pas, seuls, la qualité de l’image. Le photographe est toujours confronté à la qualité “géométrique” de la lumière. En été, pendant la journée, la lumière est toujours trop “dure”. En hiver elle est systématiquement trop “douce”, le rendu est “plat”. Jamais content, peut-être ! Le paramètre qui permet de jauger cette qualité géométrique de la lumière est, paradoxalement, le dessin de son absence... c’est-à-dire le contour des ombres. Plus les ombres possèdent un contour marqué, plus la lumière est “dure”. Et plus les ombres sont diffuses, plus la lumière est “douce”. Ce n’est pas tant le contraste entre les ombres et les hautes lumières qui compte (même si ces paramètres sont assez liés) mais le contour, plus ou moins marqué, des ombres sur les parties claires du sujet.

Schématiquement, cela vient de la direction des rayons lumineux issus de la source. S’ils sont tous parallèles, le moindre obstacle va



À midi, au niveau de la mer, la lumière solaire non filtrée est très dure : les ombres sont marquées. Il n’y a plus qu’à jouer sur leur géométrie en les intégrant dans la composition.



Sur un flash de studio, on peut monter divers accessoires. La boîte à lumière, en haut, permet de diffuser au maximum la lumière émise par le tube-éclair. La lumière est “brassée” dans toutes les directions et sera donc “douce”, sans ombres marquées. Le bol réflecteur, au milieu, produit une lumière un peu plus dirigée : tous les rayons semblent être émis d’un même point, même si le réflecteur module un peu cette géométrie conique. La lumière est moyennement douce. Enfin le snoot (qui plus est lorsqu’il est coiffé d’une grille en nid d’abeille), en bas, conduit à des rayons lumineux qui sont tous émis dans la même direction : la lumière sera dure, les ombres très marquées.

créer une ombre marquée, très nette, derrière lui. Si, en revanche, la source émet des rayons lumineux dans toutes les directions, seuls certains d'entre eux vont être stoppés par un obstacle. D'autres, provenant d'une autre direction, seront moins stoppés par l'objet et éclaireront légèrement derrière : l'ombre sera moins marquée. Son contour sera diffus et la lumière sera douce.

Outre les diffuseurs et réflecteurs naturels ou artificiels que l'on peut utiliser pour adoucir la lumière, on comprend tout de suite que plus la source de lumière est grande et étendue, plus elle va émettre dans toutes les directions et, au contraire, plus elle sera réduite, de petite taille, plus elle émettra dans un faisceau "dur". De la même façon, plus une source est placée proche de l'objet, plus la lumière est douce et plus elle est éloignée, plus elle est dure. La règle est donc la suivante : "Une source éloignée et/ou de petite taille conduit à une lumière dure. Une source proche et/ou de grande taille génère une lumière douce". Évidemment, dans ce dernier cas, elle est également plus intense (rappelez-vous, la loi de l'inverse du carré de la distance!). C'est là la principale erreur que commettent les débutants en studio : ils confondent l'intensité et la dureté de la lumière. Ils ont donc souvent tendance à éloigner une source du modèle pour la rendre moins intense (ce qui fonctionne... mais n'a pas grand intérêt!) alors que leur intention était de la rendre plus douce! Et c'est l'effet contraire qui se produit : elle sera plus dure! Il faut toujours se rappeler que le soleil est loin (donc quasi ponctuel) et produit une lumière dure et que pour adoucir cette lumière, il faut des nuages

Lumière dure



Petite taille



Grande distance

Lumière douce



Grande taille



Courte distance

Dans cette série, j'ai utilisé un flash de studio muni d'une boîte à lumière (pour créer une source de grande taille) et d'un simple bol (source de petite taille). Avec ce dernier accessoire, j'ai éloigné la source pour modifier la distance source-sujet. On constate visuellement qu'une source de grande taille ou placée près du sujet produit une lumière aux ombres moins nettes. Une lumière douce convient mieux aux ambiances romantiques tandis qu'une dure sera mise à profit pour les portraits typés.

(de grande taille) qui sont proches du sol. Au théâtre ou en spectacle, on utilise même parfois des "poursuites" qui sont constituées d'une lentille de Fresnel et d'une source ponctuelle située à son foyer pour générer un faisceau cylindrique. Celui-ci permet de créer un spot lumineux sur un personnage. La lumière générée par ce système est intense et ultra-dure! Les acteurs peuvent difficilement la regarder en face et l'ombre sous leur nez est violente!

Les sources de lumière

On distingue généralement deux types de source de lumière, naturelles et artificielles. Les sources naturelles génèrent une lumière par leurs propres moyens tandis que les artificielles nécessitent une source électrique pour fonctionner (c'est la source d'énergie). La source naturelle utilisée en photographie est principalement le soleil. Mais on peut également citer le feu... ou même les lucioles qui émettent une lumière phosphorescente! Parmi les lumières artificielles, on trouve évidemment toutes les ampoules et tubes branchés sur le secteur (halogène, fluorescent, LED...) mais également les flashes qui utilisent des décharges électriques dans un gaz pour générer une lumière brève et intense.

SOURCE	TYPE	COULEUR	INTENSITÉ
SOLEIL	Naturelle continue	Blanche	Forte
HALOGÈNE	Artificielle continue	Orangée	Moyenne
LED	Artificielle continue	Diverses	Faible
TUBES FLUORESCENTS	Artificielle continue	Diverses	Moyenne
FLASH	Artificielle instantanée	Légèrement bleutée	Elevée

5 points à retenir

- 1 La lumière se crée au niveau des atomes qui réémettent l'énergie qu'ils reçoivent sous forme d'énergie lumineuse.
- 2 La lumière est une onde électromagnétique qu'on peut parfois également considérer comme un flot linéaire de particules (les photons) à masse nulle.
- 3 L'énergie transportée par ces photons détermine la couleur de la lumière. La lumière blanche est constituée de lumières rouge, verte et bleue dans des proportions égales.
- 4 La quantité de lumière disponible pour la photographie s'appelle la luminance : c'est la portion de la lumière émise par la source renvoyée vers l'appareil.
- 5 Au niveau plastique, la géométrie de la lumière importe autant que sa couleur ou sa quantité : elle conditionne la dureté ou la douceur des ombres.




Remise de 10%
avec le code **RP07** sur
www.reidlimg.com
☎ 04.66.03.01.74

Nos Marques



CamRanger



ProMediaGear™




images
PHOTO

OUVERT TOUT L'ETE

**VENEZ DECOUVRIR TOUTES LES NOUVEAUTES
ET PROFITER
DE NOMBREUSES OFFRES PROMOTIONNELLES***



PANASONIC GH5



FUJI X100F



SONY ALPHA 9



CANON EOS 77D



NIKON D7500

* voir conditions en magasin

24, rue de l'hôtel des Postes - 06000 NICE - ☎ 04 93 01 52 25 - www.images-photo-nice.com

Contact :

SHOPPING

Christine Aubry

01.41.33.51.99

DES CADEAUX CHEZ PENTAX

Jusqu'au 31 juillet, Pentax soigne les acheteurs de ses boîtiers reflex. Ainsi, pour l'achat d'un boîtier plein format K-1, une poignée d'alimentation D-BG6 d'une valeur de 249 € est offerte. Pour l'achat d'un Pentax K-70, c'est un objectif SMC DA 50 mm f:1,8 (d'une valeur de 149 €) qui est ajouté gratuitement. Enfin, les acheteurs du tout nouveau boîtier Pentax KP se verront offrir quant à eux un objectif SMC DA

35 mm f:2,4 AL (d'une valeur de 149 €). Tous les détails : www.ricoh-imaging.fr/fr/PROMO-PENTAX



200 € REMBOURSÉS CHEZ FUJIFILM

Fujifilm offre 200 € de remboursement pour l'achat d'un boîtier X-Pro2, nu ou en kit. Vous avez jusqu'au 31 juillet pour profiter de cette belle remise sur cet appareil à la personnalité marquée, champion de l'hybridation. Parmi des caractéristiques de haute volée, mention spéciale au viseur hybride optique-électronique, et à l'autofocus lui aussi hybride

détection de phase-détection de contraste. Jusqu'au 31 juillet également, et aussi d'un montant de 200 €, telle est l'offre de remboursement proposée par Fujifilm pour l'achat simultané d'un boîtier X-T2, toute version, et d'un booster grip VPB-XT2. Tout temps comme le boîtier, ce grip peut contenir deux batteries additionnelles. www.promo.fujifilm.fr.eu

PROMOS D'ÉTÉ CHEZ OLYMPUS



Olympus met en place une offre de remboursement sur une sélection de boîtiers de la gamme OM-D et d'objectifs M.Zuiko. Attention, vous avez jusqu'au 15 juillet pour en profiter. Ainsi, pour l'achat d'un OM-D E-M5 Mark II, Olympus vous remboursera 100 €. La remise est de 75 € pour l'achat d'un OM-D E-M10 Mark II. Côté objectifs, vous

bénéficierez d'un remboursement de 100 € chacun pour le ED 9-18 mm f:4-5,6, et pour le ED 75-300 mm f:4,8-6,7 II. Le M. Zuiko Digital 17 mm f:1,8 fait l'objet d'un remboursement de 75 €, tandis que les 45 mm f:1,8 et ED 30 mm f:3,5 Macro bénéficient d'une remise d'un montant de 50 €. Toutes les modalités sur le site : bonus.olympus.eu

CANON : JUSQU'À 300 € DE REMISE

Ajoutez quelques accessoires (hors objectifs et flashes) lors de l'achat de votre nouveau boîtier Canon, et vous pourrez profiter d'un remboursement de 300 € dans le cas d'un EOS 5D Mark IV, 5DS ou 5DSR, de 150 € pour un EOS 7D Mark II ou un EOS 6D, de 100 € pour un EOS M5, et de 50 € pour un EOS M6. L'offre est valable jusqu'au 31 juillet. Dans tous les cas, vous bénéficierez également d'un espace de stockage en ligne de 100 Go sur le service Irista de Canon. Par ailleurs, le constructeur propose également des remises sur une sélection d'ob-

jectifs de la marque: le remboursement est par exemple de 200 € pour l'achat d'un EF 24-70 mm f:4 L IS USM. Toutes les modalités à l'adresse suivante: www.canon.fr/ete2017



REMISE SUR LE FLASH NISSIN i60A

Du 7 au 31 juillet, Nissin offre une remise de 30 € pour l'achat d'un flash i60A. Élu prix TIPA 2016 dans la catégorie flash de reportage, disponible en versions Canon, Nikon, Sony, Fujifilm et Micro 4/3, ce flash TTL se distingue à la fois par sa compacité – il mesure moins de 10 cm de haut – et par sa puissance. Il possède un nombre guide de 60 (à 100 ISO et 200 mm) et une tête zoom qui couvre les focales de 24 mm à

200 mm. Un diffuseur intégré permet de l'utiliser avec une focale encore plus courte, jusqu'à 16 mm. Le i60A est utilisable sans fil, en full TTL, jusqu'à une distance de 30 mètres (en utilisant l'émetteur Air 1). L'éclair peut être ajusté de la pleine puissance au 1/256 s, et un mode de synchronisation haute vitesse autorise une obturation jusqu'au 1/8000 s avec les appareils compatibles. www.digit-photo.com/nissin/



Nissin
DIGITAL

SOPHIC-SA

	CANON	FUJI	SAMYANG	
LOWEPRO	SOPHIC-SA PASSE Nikon Pro			PANASONIC
MANFROTTO	Avec un stock permanent très important			KENKO
NIKON	SOPHIC-SA est partenaire Canon Pro SOPHIC-SA est partenaire FUJI Pro SOPHIC-SA est centre Premium SIGMA <i>le plus important magasin du sud de Paris</i>			
	SONY	PENTAX	SIGMA	

Toutes nos occasions sur <http://www.camaraoccasion.net>
Consulter nous sur www.leboncoin.fr

MASSY - 29, place de France
01 69 20 03 90 - email : prophi@wanadoo.fr



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

C'est la fête Nationale
Super Promo
du 21 au 23 Juillet

-7%

sur tout le site avec le code:
rpfetnat2017

LA BOUTIQUE PHOTO NIKON

191 RUE DE COURCELLES - 75017 PARIS
TEL : 01 42 27 13 50
METRO : PORTE DE CHAMPERRET
www.lbpn.fr

NIKON	D4S	3 699 €
NIKON	D4	2 499 €
NIKON	D4	1 999 €
NIKON	D3S	1 399 €
NIKON	D3	999 €
NIKON	D810A	2 799 €
NIKON	D810	2 289 €
NIKON	D800E	1 299 €
NIKON	D800	1 329 €
NIKON	D700	799 €
NIKON	D7100	549 €
NIKON	D7000	479 €
NIKON	D300	369 €
NIKON	D90	329 €
NIKON	D3100	199 €
NIKON	D3000	199 €
NIKON	AF-P 18-55 VR	119 €
NIKON	AFS DX 18-200 VR	399 €
NIKON	AFS DX 18-200 VR II	499 €
NIKON	AFS DX 18-300/3.5-5.6 VR	649 €
NIKON	AFS DX 18-300/3.5-6.3 VR	399 €
NIKON	AFS DX 55-200	119 €
NIKON	AFS 200-500 VR	1 289 €
NIKON	AFS 80-400 VR	1 649 €
NIKON	AFS 70-200/2.8 VR II	1 599 €
NIKON	AFS 70-200/2.8 VR	1 049 €
NIKON	AFS 70-300 VR	399 €
NIKON	AFS 24-120/4 VR	799 €
NIKON	AFS 24-85 VR	399 €
NIKON	AFS 24-70/2.8 VR	1 599 €
NIKON	AFS 24-70/2.8	1 099 €
NIKON	AFS 24-70/2.8	999 €
NIKON	AFS 14-24/2.8	1 399 €
NIKON	AFS 600/4 VR	6 199 €
NIKON	AFS 500/4 VR	4 999 €
NIKON	AFS 400/2.8 VR	5 499 €
NIKON	AFS 300/4	719 €
NIKON	AFS 200/2 VR II	4 199 €
NIKON	AFS 200/2 VR	3 199 €
NIKON	AFS 85/1.4	1 299 €
NIKON	AFS 58/1.4	1 199 €
NIKON	AFS 35/1.4	1 299 €
NIKON	PCE 24/3.5	1 649 €
NIKON	AFD 80-400 VR	799 €
NIKON	AFD 70-180 MACRO	829 €
NIKON	AFD 24-85/2.8-4	479 €
NIKON	AFD 18-35	299 €
NIKON	AFD 200/4	1 099 €
NIKON	AFD 85/1.4	849 €
NIKON	AFD 35/2	299 €
NIKON	AFD 28/2.8	249 €
NIKON	AFD 20/2.8	479 €
NIKON	AF 24-50	149 €
NIKON	AIP 500/4	1 599 €
NIKON	AIP 45/2.8	349 €
NIKON	AIS 55/2.8	199 €
NIKON	AIS 24/2.8	299 €
NIKON	TC 17 E II	299 €
NIKON	TC 14 E II	299 €
NIKON	TC 20 E II	299 €
NIKON	SIGMA MULTI X2 APO EX	189 €
CANON	EOS 5D MK II	949 €
CANON	EF 60/2.8	279 €
CANON	EF 300/4 IS	849 €
CANON	EF X2 II	319 €
CANON	EF 24-105/4	529 €
CANON	EF 70-200/2.8L	729 €
CANON	430 EX II	149 €
CANON	430 EX	119 €
OLYMPUS	OMD-EM1	499 €
OLYMPUS	12-40/2.8	629 €

MAC MAHON PHOTO VIDEO

31 AVENUE MAC MAHON - 75017 PARIS
TEL : 01 43 80 17 01 - FAX : 01 45 74 40 20
www.macmahonphoto.fr

BRONICA	RF645	1 200 €
CANON	EOS 5DIII	1 590 €
CANON	EF 14MM F/2.8 L II USM	1 490 €
CANON	MP-E 65MM F/2.8	650 €
CANON	P+35MM 1.8 VIS + FLASH + CEL 70496	390 €
CANON	EOS 5D	350 €
CANON	EF 50MM F/1.4	250 €
CANON	VISSANT 100MM F/3.5	120 €
CANON	FD 100MM F/4 MACRO	99 €
FUJI	X-T10	390 €
LEICA	M 240 NOIR	3 200 €
LEICA	M 50MM F/2	
	"50 YEARS SUMMICRON"	2 200 €
LEICA	M 28MM F/2 ASPH	1 990 €
LEICA	M6BIT 50MM F/2	1 250 €
LEICA	X2 NOIR	1 200 €
LEICA	M 90MM F/2	600 €
LEICA	M 90MM F/2	590 €
LEICA	REF 14495 POIGNEE MULTIFONCTION	390 €
LEICA	R4	150 €
LEICA	EXTENDER-R 2X REF1236	130 €
MANFROTTO	190CX PRO4 + MH054 MO Q2	330 €
NIKON	AIS 8MM F/2.8	999 €
NIKON	AF-S 85MM F/1.4G	999 €
NIKON	AF DC 135MM F/2 D	950 €
NIKON	AF-S 24-70MM F/2.8G	890 €
NIKON	AF-D 85MM F/1.4	890 €
NIKON	D700	850 €
NIKON	F4S	450 €
NIKON	ONE 10-100MM F4.5-5.6 VR ED IF	390 €
NIKON	AF 10.5MM F/2.8G ED DX	390 €
NIKON	AF-S 60MM F/2.8 G MICRO	390 €
NIKON	AF-D 80-200MM F/2.8 ED	390 €
NIKON	AF 24MM F/2.8 D	290 €
NIKON	FM2 NOIR	290 €
NIKON	AF-S 50MM F/1.4G	280 €
NIKON	DS200	199 €
NIKON	AF-S 24-120MM F/3.5-5.6 VR	190 €
NIKON	AF 35-70MM F/2.8	190 €
NIKON	AF 28-105MM F/3.5-4.5 D MACRO	190 €
NIKON	SU-800	180 €
NIKON	AI 135MM F/2.8	150 €
NIKON	AF 35-70MM F/2.8	150 €
NIKON	FM CHROME	110 €
NIKON	AF 50MM F/1.8D	99 €
NIKON	M4/3 14-42MM F/3.5-5.6 II R	129 €
OLYMPUS	645D	3 400 €
PENTAX	FA645 120MM F/4 MACRO	1 090 €
PENTAX	FA645 35MM F/3.5AL	1 090 €
PENTAX	SMC 67 55MM F/4	290 €
PENTAX	DA 14X AW AF REAR CONVERTER	190 €
PENTAX	EX 70-200MM F/2.8 II HSM SONY	590 €
SIGMA	NIKON APO 70-200MM	
SIGMA	F2.8 OS DG HSM	590 €
SIGMA	SONY DC EX 10-20MM F/3.5 HSM	350 €
SONY	ALPHA 7	650 €
SONY	ALPHA 77	450 €
SONY	DT 16-80MM F/3.5-4.5 ZA SAL1680Z	390 €
SONY	DT 16-50MM F/2.8 SSM SAL1650	350 €
SONY	FE 28-70MM F/3.5-5.6 SEL2870	290 €
SONY	DT 18-250MM F/3.5-6.3 MONT.A	280 €
SONY	DT 55-300MM F/4.5-5.6 SAM	
SONY	SAL55300	230 €
SONY	ALPHA 230	150 €
TAMRON	NIKON AF 180MM F3.5 SP DI MACRO	590 €
TAMRON	NIKON AF 90MM F/2.8	
	MACRO 1:1 DI SP	390 €
TAMRON	SONY A 90MM F/2.8 MACRO 1:1 USD	250 €
VOIGTLÄNDER	BAGUE BOITIER XF-OPTIQUE M	100 €
ZEISS	OTUS 55MM F/1.4 ZF2	2 600 €
ZEISS	ZF2 100MM F/2 MACRO	1 100 €
ZEISS	ZF2 35MM F/1.4	1 050 €
ZEISS	ZF2 21MM F/2.8 15937953	1 050 €
ZEISS IKON	CONTAFLEX + 50MM + 115MM + 35MM	150 €

PHOTO SIGNE DES TEMPS

68 RUE PARGAMINIERES
31000 TOULOUSE-CAPITOLE
TEL : 05 62 300 200
www.signedestemps.fr

CANON	24-70/4 L IS	650 €
CANON	300/4 L	500 €
CANON	70-200/2.8 EX DG	550 €
CANON	100/2.8 L IS macro	650 €
CANON	ZEISS ZE 50/1.4 etat neuf	450 €
FUJI	21/1.4 samyang X	230 €
FUJI	X 70 + complement et viseur 21mm	699 €
FUJI	X 100 T neuf demo	1 050 €
FUJI	18-135/3.5-5.6 XF garanti	599 €
FUJI	G 690 + 100/2.8 + 65/8	595 €
LEICA R	apo extender R 2	340 €
LEICA M	elmar rentrant 50/2.8	450 €
LEICA M	ZEISS 50/1.5	850 €
	Leica CL (cellule ok)	
	+ 40/2.5 summicon	750 €
LEICA M	50/2.5 summicon codé	990 €
NIKKON	D 600 défilé IR	600 €
NIKKON	F + 50/1.4	350 €
NIKKON	85/1.4 AFD	790 €
NIKKON	55/1.2 non AI	350 €
NIKKON	200/4 macro AIS	350 €
NIKKON	200-600 AI	500 €
HASSELBLAD	500 CM + 80/2.8 + 2 A12	950 €
HEXANON-M	50/2	450 €
PENTAX	645 2 en location avec 2 optiques/ jour	130 €
PENTAX	Sigma 30/1.4	290 €
PENTAX	16/2.4 NX	160 €
SAMSUNG	60/2.8 macro NX	260 €
SAMSUNG	SD1 merill + 16-50 /2.8 garanti	750 €
SIGMA	FLASH portable 400 joules sur batterie	
	accessoires ; location	40 €
BAGUES	adaptation M4/3, FUJI X, SONY NEX,	29 €
COLLECTION	lots appareils 1880-1950	demande

SHOP PHOTO VERSAILLES

16 RUE AU PAIN
78000 VERSAILLES
TEL : 01 39 20 07 07 €

CANON	EOS 7D + 2EX LP-E6	
	(très bon état - 4000 photos)	750 €
CANON	EF515-85/3.5-5.6 IS USM (état neuf)	420 €
CANON	EF 24/2.8	260 €
CANON	BG- E16/ 7D MarkII (état neuf)	190 €
CANON	BG-E14 / 70D (état neuf)	150 €
CANON	Télécommande TC-80N3	120 €
FUJI	Grip VG-XT1	150 €
FUJI	Grip MHG-XT1	70 €
LEICA	Elmarit M 90/2.8 codé	690 €
MINOLTA/SONY	AF 100/2.8 Macro + Parasoleil	290 €
NIKON	AFS 24-70/2.8 G ED (très bon état)	950 €
NIKON	AFS 50/1.8G (état neuf - complet)	140 €
NIKON	AFS-VR 70-200/4G	
	(état neuf-complet)	990 €
NIKON	Collier de pied RT-1/ AFS-VR70-200/4G	90 €
NIKON	AFS-VR 70-300/4.5-5.6 G	
	(très bon état)	350 €
NIKON	AF-D 80-400/4.5-5.6 VR	
	(état neuf-complet)	790 €
NIKON	Grip MB-D11/ D7000	120 €
NIKON	AFS-TC20 - EII	280 €
NIKON	AF 180/2.8 ED	450 €
NIKON	AF-D 20/2.8 + Parasoleil HB-4	320 €
NIKON	AF-D 28/2.8 + Parasoleil	250 €
NIKON	AF 70-210/4-5.6	110 €
NIKON	AF-D 28-200/3.5-5.6 +Parasoleil	250 €
NIKON	AF-D 28-70/3.5-4.5	140 €
OLYMPUS	OMD-EMI + HLD-7	
	(état neuf - 4300 photos)	600 €
PENTAX	DAL 50-200/4-5.6 ED	120 €
SIGMA	APO DG 70-200/2.8 OS EX HSM Nikon	770 €
SIGMA	APO DG 120-400/4.5-5.6 OS HSM Nikon	550 €
SIGMA	2.8-4/17-40 HSM OS en Nikon DX	260 €
SIGMA	5-6.3/170-500 en Nikon AF D	250 €

SHOP PHOTO SAINT GERMAIN

51 RUE DE PARIS
78100 ST GERMAIN EN LAYE
TEL : 01 39 21 93 21

CANON	EOS 7D BON ETAT	600 €
CANON	2,8/17-55 EF-S IS USM TBE	540 €
CANON	2,8/14 L II USM BON ETAT	900 €
CANON	3,5-4,5/20-35 EF USM	350 €
CANON	70-300 EF DO IS USM TBE	790 €
SIGMA	120-400 APO OS HSM EN CANON	
	PARFAIT ETAT	490 €
LEICA	M-P NOIR PARFAIT ETAT 2850 déci	3 990 €
LEICA	POIGNEE MULTIFONCTIONS M ETAT NEUF	350 €
LEICA	ELMARIT M 2,8/90 GERMANY	590 €
NIKON	D700 PARFAIT ETAT 12860 déci	900 €
NIKON	18-35/3,5-4,5 AFS ED PARFAIT ETAT	490 €
NIKON	2,8/24-70 AFS PARFAIT ETAT	950 €
NIKON	2,8/70-200 AFS VR TRES BON ETAT	990 €
NIKON	16-85 AFS VR DX PARFAIT ETAT	390 €
NIKON	1,4/50 AF-S G ETAT NEUF	280 €
NIKON	1,8/85 AFD TRES BON ETAT	250 €
NIKON	2,8/60 AFD MICRO NIKKOR TBE	290 €
NIKON	2,8/24 AFD TRES BON ETAT	250 €
NIKON	18-200 AFS DX VR	350 €
NIKON	2,8/17-55 AFS DX TRES BON ETAT	590 €
NIKON	FLASH MACRO R1 ETAT NEUF	350 €
NIKON	NIKKOR-C 8/500 MIOIR	350 €
SIGMA	120-400 APO OS HSM EN NIKON	
	PARFAIT ETAT	490 €
PENTAX	Kx+18-55+50-200+FLASH BON ETAT	250 €
PENTAX	K200+18-55+50-200 TRES BON ETAT	350 €
PENTAX	K5-18-135 DA AL TRES BON ETAT	490 €
TAMRON	10-24 AF DI II EN PENTAX	190 €
OLYMPUS	OM-D EM10+14-42PZ 7388déci TBE	350 €
OLYMPUS	OM-D E-M1+POIGNEE ETAT NEUF	600 €
OLYMPUS	PEN F NOIR ETAT NEUF 1290déci	850 €
OLYMPUS	14-150 ED TRES BON ETAT	350 €
OLYMPUS	2,8/40-150 PRO ETAT NEUF	
	GARANTI 2ANS	990 €
SONY	SAL 11-18 AF ETAT NEUF	300 €
SONY	NEX 7+18-55 très bon état	400 €
SONY	ALPHA 6300 NU NEUF GARANTI 1AN	820 €



CIRQUE
PHOTO | VIDEO STORE

Consultez NOS OCCASIONS sur notre site ledcirque.fr



REPRISE DE VOTRE ANCIEN MATERIEL ESTIMATION IMMEDIATE !

9/9bis bd des Filles du Calvaire - 75003 PARIS
NOS 3 MAGASINS sont ouverts tous les jours
du MARDI au SAMEDI (10h-13h et 14h-18h45)
Tel : 01 40 29 91 91

ABONNEZ-VOUS À PRIX LÉGER

Avec l'offre sérénité



Avec la clé USB EMTEC 16 Go (48h de vidéos, 4000 chansons, 8000 photos jpeg), vos données vous accompagnent dans tous vos déplacements !

SANS ENGAGEMENT

50%

de réduction

+ LA CLÉ USB EMTEC® 16 GO

soit 4,40€ par mois
au lieu de 8,89€*.

**Vous recevrez chaque mois
votre magazine et 3 hors-séries par an.**

PRIVILÈGE ABONNÉ

**Votre magazine
vous suit partout !**



BULLETIN D'ABONNEMENT À RETOURNER SOUS ENVELOPPE AFFRANCHIE À **SERVICE ABONNEMENTS RÉPONSES PHOTO - CS 90125 - 27091 EVREUX CEDEX 9**

> 1 - JE CHOISIS MON OFFRE D'ABONNEMENT

☐ **Je choisis l'offre sérénité : 4,40€ par mois**
au lieu de 8,89€* par mois. **Je recevrai la clé USB 16 Go** **-50%**
Je reçois chaque mois mon magazine et 3 hors-séries par an. Je remplis le mandat de prélèvement ci-dessous auquel **je joins un RIB**.
Ce tarif préférentiel est garanti pendant 1 an minimum. J'ai la possibilité de suspendre mon abonnement à tout moment. **919480**

☐ Je préfère régler maintenant
les **12 numéros + 3 hors-séries** de Réponses Photo : **-34%**
56,90 € au lieu de 86,70 €*. **919498**

☐ Je peux acquérir les **12 numéros** de Réponses Photo
pour 44,90 € au lieu de 66 €*. **-31%** **919506**
☐ Je commande seulement la clé USB à 20€*. **919514**

> 2 - J'INDIQUE MES COORDONNÉES

Nom/Prénom :

Adresse :

Code Postal : Ville :

Tél : Grâce à votre numéro, nous pourrions vous contacter si besoin pour le suivi de votre abonnement.

Votre email est indispensable pour créer votre accès à l'abonnement numérique sur notre site www.kiosquemag.com

Email :

☐ Je souhaite bénéficier des offres promotionnelles des partenaires de Réponses Photo (groupe Mondadori).

> 3 - JE CHOISIS MON MODE DE PAIEMENT

☐ **prélèvement automatique** : je remplis l'IBAN et le BIC présent sur mon RIB et je n'oublie pas de **joindre mon RIB**.

IBAN :

BIC : 8 ou 11 caractères selon votre banque

Vous autorisez MONDADORI MAGAZINES FRANCE à envoyer des instructions à votre banque pour débiter votre compte, et votre banque à débiter votre compte conformément aux instructions de Mondadori Magazines France. Créancier : MONDADORI MAGAZINES FRANCE - 8, rue François Ory - 92543 Montrouge Cedex 09 - France - Identifiant du créancier : FR 05 ZZZ 489479

☐ **chèque bancaire** à l'ordre de Réponses Photo

☐ **CB** : Expire fin : Cryptogramme :

Offre valable pour un premier abonnement livré en France métropolitaine jusqu'au 30/09/2017. Autres pays, nous consulter au 01 46 48 47 63.

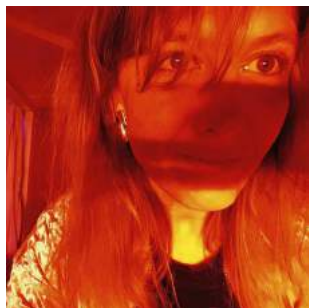
*Prix de vente en kiosque. Vous pouvez acquérir séparément chacun des numéros mensuels de Réponses Photo au prix de 5,50€ et chacun des hors-séries au prix de 6,90€. Vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnements ou via le formulaire de rétractation accessible dans nos CGV sur le site www.kiosquemag.com. Le coût de renvoi des magazines est à votre charge. Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique destiné à Mondadori Magazines France pour la gestion de son fichier clients par le service abonnements. Conformément à la loi « informatique et libertés » du 6 janvier 1978 modifiée, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations qui vous concernent en écrivant à l'adresse d'envoi du bulletin. J'accepte que mes données soient cédées à des tiers en cochant la case ci-contre : ☐

Dater et signer obligatoirement :

À :

Date :

Signature :



MÉDITATION D'ÉTÉ

La chronique de Carine Dolek

C'est une histoire que j'aime beaucoup : le tarot de Marseille ne viendrait pas de Marseille, mais de Florence, et aurait été inventé par le philosophe de la Renaissance Marsile (un indice dans le nom) Ficin. Les images seraient des espèces de fiches de lecture de concepts platoniciens pour faire "réviser" en jouant les élèves de son école, l'Académie platonicienne de Florence. Une fois cela posé, on est troublé d'effectivement reconnaître sur les petits bouts de carton les allégories platoniciennes, comme celle de l'âme dans l'image du chariot ailé, avec un cocher et deux chevaux de nature contraire. Iconographiquement, c'est un coup de génie inédit, car il aurait alors (oui je fais du conditionnel parce qu'il y a des chercheurs qui bossent sur le sujet mais personne n'a filmé tout ça à l'époque) créé un univers symbolique simple et codifié, popularisé aux quatre vents et infiltré dans les inconscients de tout le monde, pouvant servir de support d'interprétation à tous les tireurs de carte du monde, qui revisitent tranquillement Platon sans le savoir. Il paraîtrait même que la carte de l'étoile ait été inspirée par Botticelli, voire carrément conçue par lui. Du génie. Mieux que le *Da Vinci Code* et *Ocean's Eleven*. Marsile Ficin a aussi formulé quelque chose dont je me ferai sûrement un t-shirt un jour : "L'enfer, n'est un ni un lieu, ni une temporalité, c'est un état d'esprit" (moi je ferai simple et j'écrirai juste "L'enfer c'est un état d'esprit", en capitales fines, peut-être sur toute la largeur. Mhm, on verra. Avec un fond bleu-gris). En s'enfermant dans des concepts étriqués, dans des habitudes inconscientes, dans des illusions, on installe l'enfer dans notre conscience. Aussi, ce que je te propose, lecteur, c'est un petit bout de paradis (tu as pensé, j'ai

pensé on a tous pensé à ce qu'on a pensé, oui, les barres chocolat noix de coco aussi sont plus fortes que le *Da Vinci Code*) photographique. Le paradis, les vacances de l'esprit, c'est le moment. Tu as noté, lecteur, que nous sommes dans un magazine photo, qui a la particularité de s'adresser à une majorité de lecteurs qui pratiquent, de près ou de loin, la photo. On écrit beaucoup, nous comme d'autres, sur la photographie et les photographes, sur leurs œuvres,

son chapeau sur la plage ou le nouveau lifting du maire ? Est-ce que Daido Moriyama immortalise les bas résille ? "Saisir" j'aime bien, c'est énergique, on saisit un steak et une image, hop hop. On attrape au vol, comme une balle au bond ou le chien un frisbee. Cela implique quand même que la balle nous fonce dessus. Après cinq heures de guet dans le jardin, on a saisi cet instant où, enfin, le gardien de musée a bougé une oreille, mais qui a dit un jour "Allez,

ET SI ON PRENAIT QUELQUES LIGNES POUR PARLER DE L'ACTE DE PHOTOGRAPHIER ? PUISQUE LE MOT CRÉE LE MONDE, QUELS MOTS UTILISEZ-VOUS POUR DÉCRIRE CE QUE VOUS FAITES ?

leurs pratiques, leurs parcours. On écrit également beaucoup sur les photos, l'analyse, la composition, la lumière, le contexte. Max Pinckers dans ce numéro évoque la photographie consciente d'être une photographie, mais qu'en est-il du photographe conscient de son action ? Et si on prenait quelques lignes pour parler de l'acte de photographier ? Nous photographions tous. Puisque le mot crée le monde, quels mots utilisez-vous pour décrire ce que vous faites ? Il y a pléthore de mots, qui nous permettraient bien d'étirer un peu les frontières de la signification de "photographier". Une petite recherche rapide me donne des synonymes aussi variés qu'intéressants : immortaliser, saisir, capturer, enregistrer, prendre, tirer le portrait, shooter, composer, décrire, fixer une image (j'ai aussi trouvé "filmer", je ne te félicite pas, Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales). Tout marche pour photographier, mais tout est également étrangement très différent et emmène dans des directions opposées. Si on essayait cinq minutes de sortir de l'autoroute à huit voies du mot "photographier" et de son enfer ficinien (bleu gris) de la routine, ça donnerait quoi ? Qu'est-ce qu'on "immortalise" ? Belle-maman qui court après

salut, moi je vais saisir des images dans la forêt ? "Capturer" me plaît beaucoup. "Capturer", c'est comme saisir, mais avec la notion de chasse. "Capturer" est très à la mode sur les réseaux sociaux, ce qui évoque une gigantesque chasse aux papillons. On happe goulûment des morceaux du monde, on dégaine plus vite que son ombre dès qu'on entend "tache de smoothie", mais on ne capture ni la photo de groupe du service compta ni le Parthénon, et encore moins mamie, et même si elle court vite. Et "shooter" ? Actif, un peu violent quand même, on shoote dans le ballon et on shoote quelqu'un, avec le pratique "shooting" qui sonne comme "running" ou "stalking", pour souligner l'action en cours. Qui shoote une photo de bébé à la naissance ? Tu as shooté mamie ? Je ne pensais pas trouver tout cet espace lexical, entre "photographier" et les autres termes. Mais c'est peut-être bien d'investir cet espace qui va permettre de faire bouger la ligne. Alors qui fait quoi, en photographiant ? Transitif ou intransitif, chasseur ou passif, quel est le geste ? Et derrière le geste, quelle est l'intention ? Moi, je sais que je n'ai pas la réponse, mais que j'espère bien qu'au paradis des photographes, il y a un dictionnaire et un jeu de tarots marseillais.

concept STORE PHOTO

ANDRÉ PERCEPIED RENNES #NANTES



Nikon
100th
anniversary

Canon
PRO PARTENAIRE



Accompagne tous les photographes depuis 1977

#NANTES 2 place de la Petite Hollande #02 40 69 61 36 #VANNES 3 place Lucien Laroche (haut place des Lices) #02 97 54 38 81

#RENNES 4 rue du Pré-Botté (face à la poste) #02 99 79 23 40 www.conceptstorephoto.fr ou rejoignez-nous sur facebook

Panasonic



LE MONDE BOUGE, ENTREZ DANS LE MOUVEMENT

CHANGING PHOTOGRAPHY* **G**



HYBRIDES LUMIX G. RÉINVENTONS LA PHOTOGRAPHIE.

Le monde bouge, et vous ? Avec les hybrides Lumix G, saisissez en toute sérénité la richesse du monde qui vous entoure. Compacts et légers, ils vous offrent la possibilité de figer avec simplicité les scènes en mouvement dans les angles et les situations les plus improbables. Captez les détails les plus subtils dans les moments les plus furtifs grâce aux rafales ultra rapides 4K/6K d'une qualité d'image incomparable. Chaque situation est unique. Capturez l'instant en toutes circonstances grâce à un boîtier tout terrain avec optiques interchangeables, un écran tactile orientable, une double stabilisation pour des images nettes de jour comme de nuit, un obturateur silencieux et une connectivité Wi-Fi. A vous de jouer !

Le monde bouge, entrez dans le mouvement.

#4KPHOTO

panasonic.com



G80

GX80

LUMIX **G**

