



TEST COMPLET
YASHICA
Le pire appareil
du monde ?

SUR LE TERRAIN

LE CANON R
sur la piste des gorilles

avec Kyriakos Kaziras

TECHNIQUE

**LES CLÉS D'UNE
EXPOSITION
PARFAITE**

Maîtriser l'histogramme à toutes
les étapes de la prise de vue

n° 324 mars 2019

L 12605 - 324 - F: 6,00 € - RD



D : 7€ - BEL : 6,30€ - ESP : 6,70€ - GR : 6,70€ - ITA : 6,70€
LUX : 6,30€ DOM S : 6,50€ - PORT CONT : 6,70€ - MAR : 73DH
CH : 8,50FS - TUN : 16DTU - CAN : 9,75\$CAN - TOM S : 900CFP
TOM A : 1600CFP

SONY



α7 III

La référence du Plein Format

L'α7 III regroupe de nombreuses technologies révolutionnaires pour les photographes, leur offrant ainsi plus de possibilités : capteur Plein Format rétroéclairé, système de mise au point à 693 points d'autofocus et rafale à 10 im/sec.

4K HDR



α7 III: Best Mirrorless CSC
Expert Full-frame



En savoir plus sur www.sony.fr/a7m3

RÉPONSES PHOTO

Une publication du groupe

MONDADORI FRANCE

Président: Ernesto Mauri

ADRESSE RÉDACTION:

8, rue François-Ory, 92543 Montrouge Cedex.
Tél.: 0141861712.

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)

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

1^{re} Secrétaire de rédaction: Caroline Mallet

Et ceux sans qui...: Philippe Bachelier, Carine Dolek, Philippe Durand, Michaël Duperrin, Thibaut Godet, Claude Tauleigne, Ericka Weidmann ainsi que tous les photographes dont nous reproduisons les images.

Pour joindre la rédaction par mail:

prénom.nom@mondadori.fr

DIRECTION - ÉDITION:

Directeur exécutif: Carole Fagot

Éditeur: Sébastien Petit

ABONNEMENTS ET DIFFUSION:

Directeur marketing clients/diffusion:

Christophe Ruet

Abonnements

Directrice marketing direct: Catherine Grimaud

Chef de groupe: Johanne Gavarini

Ventes au numéro

Responsable diffusion: Béatrice Thomas

Responsable diffusion marché: Siham Daassa

MARKETING

Responsable promotion: Caroline Di Roberto

Responsable marketing: Émilie Sola

Service lecteurs abonnés: 01 46 48 47 63

PUBLICITÉ

Directeur de pub: Olivier Guillermet (1631)

Directeur de pub adjoint: Victor Barata (1627)

Assistante de publicité: Christine Aubry (0141335199)

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: Easycom

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

N° ISSN: 1167 - 864 X

Commission paritaire: 1120 K 85746

Dépôt légal: janvier 2019

ABONNEMENTS

Service abonnement et anciens numéros:

0146484763 - www.kiosquemag.com

Service abonnements Réponses Photo - CS 90125 -

27091 Évreux cedex 9

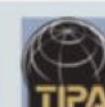
Prix de l'abonnement 1 an (12 numéros): France: 49,90 €

Affichage Environnemental

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



Hors encarts



Ramène ta science !



**Yann Garret,
rédacteur en chef**

Niépce dès 1826, ou Daguerre quelques années plus tard ? La naissance de la photographie possède en quelque sorte une date officielle, celle du 7 janvier 1839. Ce jour-là, l'astronome, physicien et député des Pyrénées-Orientales François Arago présente en grandes pompes une invention éblouissante : le daguerréotype, amélioration de l'invention de Niépce, qui associe l'optique et la chimie dans une miraculeuse révélation. Pour l'occasion, les Académies des Sciences et des Beaux-Arts ont été réunies, plaçant d'emblée l'extraordinaire innovation au carrefour du savoir et de l'émotion. Il n'est pas si facile d'imaginer, à 180 années de distance, l'énorme bouleversement, visuel et technique, que l'événement produisit. En 1854, la Société Française de Photographie rassemble à son tour artistes et scientifiques autour du nouveau procédé. C'est dire à quel point ce dernier a été dès le début intimement raccordé à la connaissance et à la poésie ! Mais cette double nature de la photographie n'ira jamais de soi, alimentant jusqu'à aujourd'hui des débats sans fin sur la primauté de ses caractères industriels, scientifiques ou artistiques.

Cette ambiguïté fondatrice, gardez-la à l'esprit lorsque vous lirez le dossier mitonné par Renaud Marot dans ce numéro et consacré à l'histogramme, ce drôle d'objet dont on a plus souvent l'impression qu'il encombre la visée du photographe qu'il ne l'aide à parfaire sa prise de vue. Ne nous arrêtons pas aux apparences. En photographie numérique, l'histogramme offre une représentation graphique de la façon dont les valeurs de tons sont distribuées parmi les pixels constitutifs d'une image. Pour simplifier, disons qu'il représente le poids relatif des basses lumières, des lumières moyennes et des hautes lumières, et donne donc de précieuses indications sur la façon dont le cliché est exposé. Il traduit de la façon la plus exacte, la plus mathématique, la réaction du capteur de l'appareil photo à l'illumination de ses photosites. Si on s'arrête là, l'objet en question paraît tout de même assez peu enthousiasmant, et nous ramène au cœur du débat : si elle naît d'un phénomène de science, ma photo peut-elle être réduite à une suite d'équations ? Quelle émotion vais-je pouvoir trouver dans ce diagramme à barres semblant sortir tout droit d'Excel ?

Mais voilà la beauté de la chose : l'histogramme ne se contente pas de traduire un état, il permet aussi d'en modifier les attributs, ce qui fait de lui un authentique outil de création au service du photographe qui saura en percer les mystères ! Mieux, il permet de s'abstraire totalement de la débauche technologique qui le sous-tend au profit d'une approche exclusivement sensible, qui consiste à déplacer *de visu* les monts et les vallées que dessine sa ligne de crête. En 1854, alors même que se créait la Société Française de Photographie à Paris, le peintre et poète britannique John Ruskin réalisait un daguerréotype de l'Aiguille Verte et des Drus dans le massif du Mont Blanc. On vous laisse méditer sur l'image qui en résulte.





EN COUVERTURE

Photo Andy Beales/Barcroft Media via Getty Images.



20

Les mystères de l'histogramme



L'essentiel

- **ÉVÉNEMENT** Les mondes vides de Nick Brandt 6
- **ACTUALITÉS** Toute l'info du mois 12
- **CHRONIQUE** Michaël Duperrin 16
- **CHRONIQUE** Philippe Durand 18

Dossiers

- **PRATIQUE** Les mystères de l'histogramme : les clefs d'un outil indispensable 20
- **INSPIRATION** Carnets d'Oregon, de Pierre de Vallombrouse: la genèse d'un projet documentaire 58
- **QUESTIONS-RÉPONSES** Comment calculer l'ouverture nécessaire en photo rapprochée ? 124
Quelle est la durée d'un éclair de flash ? 126

Vos photos à l'honneur

- **RÉSULTATS** Thème libre couleur 40
- **RÉSULTATS** Thème libre noir et blanc 42
- **LES ANALYSES CRITIQUES** de la rédaction 44
- **LES SÉRIE COMMENTÉES** par la rédaction 48
- **CONCOURS** Prix du Jury N & B Lumière 2019/RP 52
- **CONCOURS** RP/FEPN 54
- **LE MODE D'EMPLOI** 56

Le cahier argentique

- **LABO** Le tirage argentique, champion de la miniature 68
- **FILM** Adox CHS 100 II : le retour 70
- **NOUVEAUTÉS** Dans le labo du photographe 72

Regards

- **PORTFOLIO** Ayline Olukman 74
- **DÉCOUVERTES** Sarah Seené 82
Michaël Massart 88

Équipement

- **TESTS** Le Canon R sur la piste des gorilles 102
Objectif: Sigma S 60-600 mm f:4,5-6,3 108
Objectif: Tokina Opera 50 mm f:1,4 110
Compact: Yashica Y35 112
- **NOUVEAUTÉS** Toute l'actualité du mois 114

Agenda

- **EXPOSITIONS** 94
- **FESTIVALS** 97
- **LIVRES** 98

La tribune par Carine Dolek 130



82

Sarah Seené



88

Michaël Massart



À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

**PHILIPPE BACHELIER**

Un tirage argentique affiche une meilleure résolution qu'une impression jet d'encre. Philippe nous le démontre.

**JULIEN BOLLE**

Une série dont vous êtes fier ? Soumettez-la à l'oeil critique mais bienveillant de Julien pour notre rubrique "Séries commentées".

**CARINE DOLEK**

Vous aviez déjà entendu parler de la théorie constructale ? Nous pas, jusqu'à ce que Carine nous fasse réfléchir à la relation de la photo au temps.

**MICHAËL DUPERRIN**

Un peu de recul et de réflexion pour se détacher du maelström d'images auquel nous sommes soumis. Michaël revient sur un photomontage qui a fait débat.

**PHILIPPE DURAND**

Pas de bonne humeur, Philippe, ce mois-ci. Il faut dire que dans le petit monde de la photo, on a le chic pour rendre compliqué tout ce que l'on voudrait simple.

**RENAUD MAROT**

Quelques litres de café et une bonne dose de migraine ont été nécessaires à Renaud pour enfin percer les mystères de l'histogramme...

**MICHAËL MASSART**

Ce photographe belge revendique un humour de même origine. Résultat : une désopilante série sur la très contemporaine phobie des microbes.

**AYLINE OLUKMAN**

D'une sensualité rare, le travail de cette photographe française installée à New-York nous a séduits comme il a séduit le public du festival Voies Off.

**SARAH SEENÉ**

Française de Montréal, attachée à l'argentique, Sarah applique son écriture poétique à une touchante série de portraits de malvoyants.

**CLAUDE TAULEIGNE**

La photo est beaucoup affaire de précision, et Claude est un maître de la mesure : ce mois-ci, de l'exposition en macro et de la durée de l'éclair de flash.

**PIERRE DE VALLOMBROUSE**

Comment naît et se met en place un grand projet documentaire ? Pierre nous a ouvert les carnets de travail de son ambitieuse série américaine.



Les visions pessimistes de Nick Brandt



Un projet fou de six mois dans la savane ? Des images panoramiques à couper le souffle et un message écologique alarmant, voilà ce que ramène Nick Brandt de son dernier périple africain. Deux ans après la série *Inherit the Dust*, où il intégrait des photos d'animaux dans des paysages marqués par les activités humaines, le célèbre photographe a cette fois implanté des décors humains là où les animaux évoluent. À l'occasion de la sortie ce mois-ci de son nouveau livre, *Empty Worlds*, aux éditions Thames & Hudson, il nous raconte les conditions de réalisation de ces mises en scène saisissantes dont les héros sont les derniers grands mammifères d'Afrique de l'Est. **par Thibaut Godet**



Rien ne destinait Nick Brandt, 55 ans, à devenir photographe animalier. Cet Anglais installé en Californie en 1992 devient réalisateur dans le milieu musical, et participe dans les années 1990 à la création de nombreux clips, dont ceux de Moby et d'un certain Michael Jackson. C'est d'ailleurs lors du tournage en Tanzanie du clip de la chanson *Earth Song* de ce dernier que se réveille en lui la question écologique, en même temps qu'un amour profond pour les animaux et pour les paysages d'Afrique

de l'Est. Depuis le début des années 2000, il sillonne l'Afrique pour documenter la vie animale et la pression humaine sur son biotope. À l'occasion de la sortie ce mois-ci de son ouvrage *Empty Worlds*, il nous présente cette série hors du commun.

Qu'est ce que *Empty Worlds* ?

Pour moi, c'est la représentation d'un monde qui se vide. Une sorte de symbole de ce qu'il se passe aujourd'hui: l'invasion de l'humanité dans les régions où vivaient

autrefois les animaux. Il a fallu trouver un moyen d'exprimer cet envahissement et ce monde sauvage qui disparaît rapidement.

Pourquoi l'Afrique de l'Est ?

J'aurais pu photographier cette série partout où se produit cette invasion des quelques endroits encore bien conservés de la planète. La raison pour laquelle j'ai choisi l'Afrique de l'Est est que j'ai une certaine connaissance de ces territoires. J'ai passé 18 ans à les photographier et j'en



connais les animaux, les paysages et les peuples. Mais c'est mon dernier projet en Afrique. Le prochain devrait se dérouler en Amérique, toujours sur des questions de changement climatique.

Comment sont réalisées ces images ?

Les décors ont d'abord été partiellement montés, sur les lieux mêmes où vivent les animaux. Il s'agissait ensuite d'attendre que ces derniers s'habituent à la présence de ces infrastructures étrangères à leur milieu,

pour qu'ils s'en rapprochent, puis finissent par y évoluer. Nous avons chaque fois placé en affût 10 appareils photo. Cela a duré des semaines, parfois des mois pour que les animaux soient ainsi photographiés. Ensuite, une deuxième séquence de prise de vue est réalisée avec le décor complété et de nombreux figurants issus des communautés locales, notamment Massaï.

Que montrent ces humains présents dans vos photos ?

Je n'ai jamais voulu que les gens sur les photos se sentent comme s'ils étaient les agresseurs. Ils sont également victimes de la dévastation de l'environnement. Ils sont tous des habitants des zones rurales locales dont la vie est affectée. Pour moi, il est donc important que lorsque l'on regarde ces photos, on ait l'impression qu'ils sont aussi des victimes. S'ils envahissent ce territoire, ce n'est pas de leur propre volonté. Les politiciens, les industriels, ce sont eux les coupables dans l'histoire. ➤



Mais je n'arrive pas à trouver un moyen de les montrer sur ces photos.

Combien de personnes ont participé au projet sur place ?

C'était comme un tournage de film en termes de taille d'équipe. Il y avait des gens à l'éclairage, un département artistique, 6 électriciens, un directeur adjoint à la production... L'équipe devait comprendre une cinquantaine de membres. Avec les figurants, il y a des jours où j'ai eu 600 personnes sur place. C'était très stressant.

Étiez-vous sûr que le dispositif fonctionnerait ?

Après environ deux mois sur place, rien ne fonctionnait. Les animaux ne se présentaient pas devant les appareils photo. Ils avaient été installés là où les animaux avaient l'habitude de passer, mais pas là où ils habitaient. À ce moment, j'avais déjà dépensé des centaines de milliers de dollars. Rien ne marchait. Et puis finalement un jour, un lion s'est fait prendre en photo dans une tranchée devant un décor de station-service. J'ai envoyé l'image par courriel à mon assistante en Californie et je lui ai dit: pouvez-vous l'imprimer et la montrer à ma femme? Puis j'ai appelé celle-ci et lui ai demandé: est-ce que j'abandonne ou est-ce que je continue? En réponse, elle m'a dit que même si nous devions vendre la maison, je devais continuer. Alors, j'ai déménagé certains appareils et on a tout recommencé. Nous

avions perdu deux mois de travail et nous nous sommes retrouvés dans une course contre la montre avec la saison des pluies. Car une fois les pluies arrivées, c'est foutu. Le projet s'est poursuivi et le dernier jour, j'ai littéralement terminé aux aurores alors que les premières gouttes de pluie tombaient. Le lendemain matin, le paysage était transformé en lac!

Vous vous décrivez souvent comme un pessimiste...

Je me considère comme un pessimiste idéaliste. Cela veut dire que oui, je suis pessimiste et je déplore ce que fait l'humanité.

Aujourd'hui peu de personnes en position de pouvoir comprennent les bénéfices à long terme de la protection de l'environnement. Le changement climatique est la plus grande menace de l'humanité, et les avancées dans ce domaine sont extrêmement lentes et difficiles. Cependant, je crois profondément que chacun d'entre nous doit continuer de se battre pour un monde meilleur.

*Empty Worlds, éditions Thames & Hudson
120 pages, 38 x 33 cm, prix : 65 \$.
Exposition jusqu'au 7 mars 2019 à la galerie Waddington Custot à Londres.*



LA CONSTRUCTION DES DÉCORS

Dans *Empty Worlds*, les décors ont été créés de toutes pièces sur les lieux de prise de vue. Tous les éléments utilisés sont à base de matériaux recyclés. À la fin du projet, les décors ont été démontés et de nouveau recyclés pour remettre les sites en l'état et les rendre à la nature.

SONY



Optiques α

30 objectifs natifs Hybrides Plein Format*

Avec des performances optiques inégalées, une mise au point AF rapide et silencieuse et un design compact et léger, le système d'objectif α est le choix des photographes et vidéastes professionnels.

G MASTER

G

ZEISS

En savoir plus sur www.sony.fr/objectifs

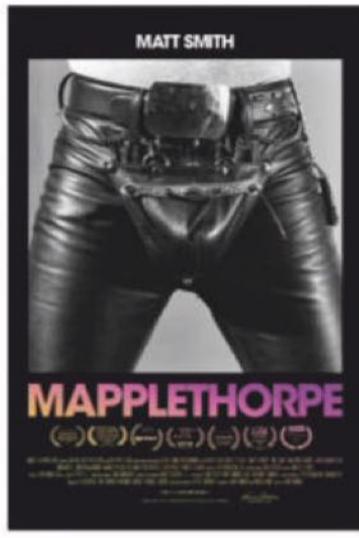
* y compris les télé-convertisseurs (SEL14TC, SEL20TC), le convertisseur Fisheye (SEL057FEC) et le convertisseur grand-angle (SEL075UWC) avec une qualité optique et une opérabilité entièrement conservées.



30 ans après son décès, Robert Mapplethorpe fascine toujours

UN BIOPIC SUR LE PHOTOGRAPHE SORT AUX ETATS-UNIS EN MARS PROCHAIN

Après avoir incarné le prince Philip dans la série *The Crown*, et avant qu'on ne le découvre dans *Starwars* épisode IX en fin d'année, c'est un tout autre rôle qu'interprète Matt Smith en prêtant ses traits à Robert Mapplethorpe. Un pari osé pour l'acteur, vu la personnalité du photographe américain. Ce film qui retrace la vie sulfureuse de ce dernier sort au mois de mars prochain aux États-Unis, soit 30 ans après le décès du photographe en 1989 des suites du sida. La réalisatrice Ondi Timoner n'est pas la première à s'intéresser à la vie hors norme de l'artiste. En 2016 déjà, le documentaire "Look at the pictures" dressait un portrait saisissant de Robert Mapplethorpe. Ex-petit ami de la chanteuse Patti Smith, ce célèbre locataire du



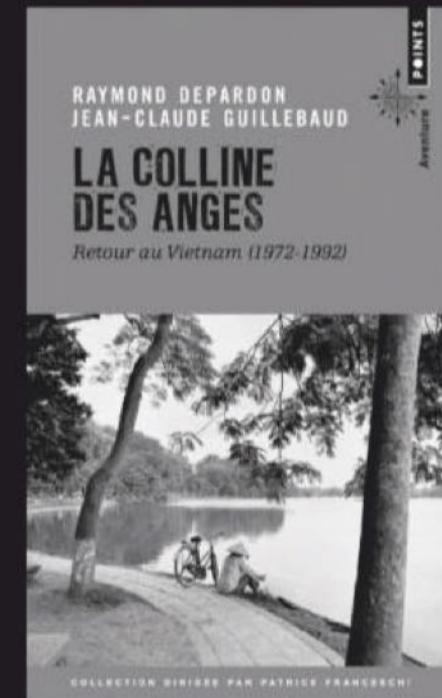
Chelsea Hotel a construit une œuvre profondément imprégnée d'érotisme. Ouvertement bi-sexuel et polygame, il a principalement capturé des nus masculins, mais aussi des natures mortes de fleurs exprimant clairement un caractère sexuel. Cette recherche esthétique s'inscrit pleinement dans son époque. D'abord au Polaroid, puis au moyen-format argentique, "il a documenté la contre-culture gay des années 1970 et 1980 et a transformé ce que la société considérait comme obscène en beaux-arts, tout en faisant de la photographie une forme d'art à

collectionner et en immortalisant une génération ravagée par le sida via le portrait érotique", explique Ondi Timoner. La sortie du film en France n'est pas encore programmée.

FESTIVAL

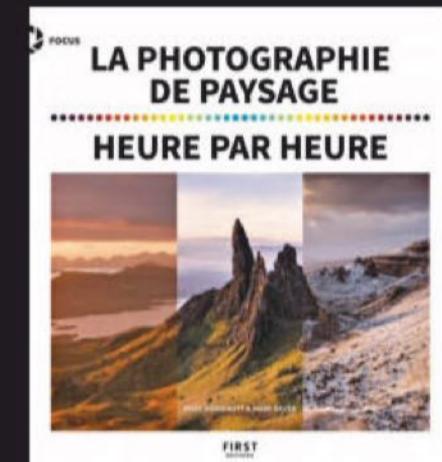
L'année 2018 n'a pas rempli toutes les attentes des organisateurs du festival de la photo animalière de Montier-en-Der. La faute en reviendrait en partie aux événements sociaux des 17 et 18 novembre, qui auraient empêché bon nombre de festivaliers de se rendre sur le site. L'événement qui accueille habituellement près de 40 000 visiteurs a connu une baisse de sa fréquentation qui a mis à mal ses finances. Pour continuer à proposer la même qualité d'expositions, le festival a lancé une campagne de financement participatif sur le site Helloasso. Objectif : réunir 20000 € d'ici le 15 mars. <https://bit.ly/2Gbhqlb>

En bref...



RETOUR AU VIETNAM

En 1972, Raymond Depardon et le journaliste Jean-Claude Guillebaud couvrent la guerre du Vietnam. Ils retournent 20 ans après sur les lieux de leurs reportages et découvrent un tout autre pays. Réédition en poche (chez Points) d'un ouvrage paru en 1993. Prix : 9 €.



À LA BONNE HEURE

Voilà une façon originale et instructive d'aborder la photo de paysage. Deux spécialistes anglais du genre, Ross Hoddinott et Mark Bauer, publient "La photographie de paysage heure par heure" aux éditions First, un livre de 192 pages qui comme son titre l'indique aborde la prise de vue de paysages en fonction des saisons et des heures de la journée. Prix : 23 €.



ECHO

Découvrez la vidéo **ECHO** inédite sur la Chaîne Youtube Fujifilm.fr

Dernier né de la Série X, le **FUJIFILM X-T3** est 3 fois plus rapide que ses prédécesseurs, infiniment précis dans les prises de vues d'action, ultra réactif et tout-terrain.

Retrouvez ses points forts à travers **ECHO**, un projet photo & vidéo incarné par **Matthias Dandois**, sextuple champion du monde de BMX flat, entièrement shooté au **X-T3**.

Photo Tristan Shu X-Photographer, Fujifilm X-T3 objectif Fujinon XF8-16mm F2.8 R LM WR



CARRY LESS, SHOOT MORE*

www.fujifilm-x.com/fr

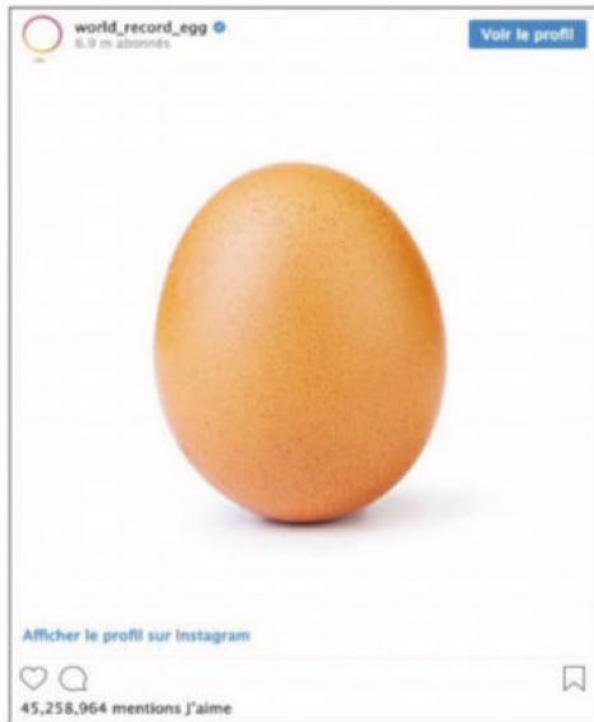
X-T3

Jouez l'instant

* Allégez-vous, photographiez plus

Instagram

L'œuf ou la poule ?

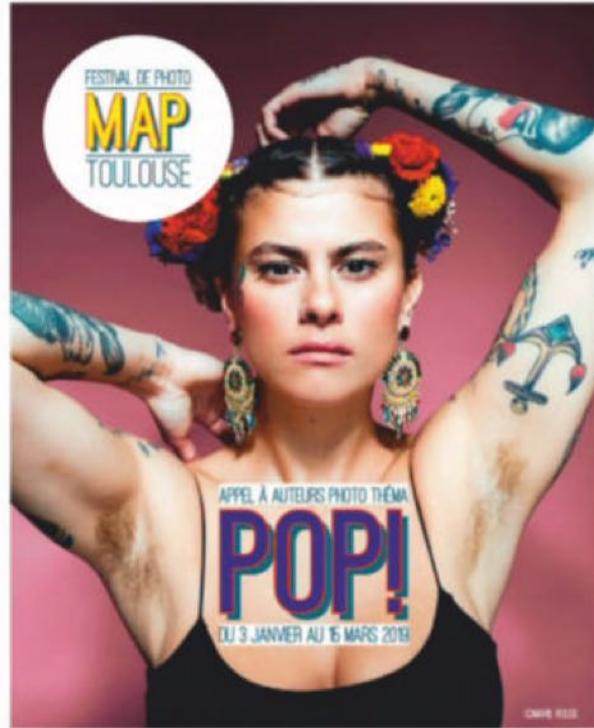


C'est l'œuf le plus populaire du monde. En postant début janvier cette photo plutôt banale, un anglais qui se cache sous le pseudonyme de Egg Gang s'est attaqué au record de l'image la plus aimée sur Instagram. En quelques jours, l'image a atteint près de 50 millions de *likes* sur le réseau social, explosant au passage le précédent record détenu par Kylie Jenner, demi-soeur de Kim Kardashian...

Candidature

L'appel de MAP

Un printemps "Pop!" à Toulouse, voilà ce qu'ont décrété les organisateurs du festival MAP qui fera son retour au mois de mai. Pour l'occasion, le festival lance sur ce thème une bourse dotée de 4000 €. Les candidats doivent fournir un portfolio de 20 à 25 images d'ici au 15 mars.



CONCOURS

LA NUIT

Ne vous fiez pas aux apparences. Malgré son nom anglais, le concours des Photo Nightscape Awards, qui en est à sa 6^e édition, est bien basé en France.

Il récompense chaque année les meilleures photos de paysages de nuit. À chaque édition, le jury reçoit des centaines d'images provenant de près de 40 pays différents. Quatre catégories existent (paysage, ville, timelapse et junior). Petite contrainte, les images doivent absolument contenir un ciel étoilé et/ou la Lune. À cette liste s'ajoute cette année la catégorie astronomie. Le concours est ouvert à tous et les frais d'inscription sont de 5 € par image. Et on gagne quoi ? Du matériel comme le dernier Nikon Z6 ou encore des voyages. Les photographes ont jusqu'au 31 mars 2019 pour envoyer leurs œuvres. Les résultats seront annoncés le 19 juillet au festival Les NightScapades organisé à Lourdes. www.photonightscapeawards.com



PHOTO SERGIO MONTUFAR

195

milliards de pixels, telle est la définition impressionnante d'une image publiée sur le site de Big Pixel, une start-up chinoise. Du haut des 468 mètres de la tour La Perle de l'Orient à Shanghai d'où la photo a été prise, il est possible de zoomer pour observer de près des passants déambulant dans les rues en contrebas. Près de deux mois de post-traitement ont été nécessaires pour assembler cette image à 360 degrés.

VIDEO



Le Muppet Show de la photo.

À voir sur Glove and Boots, une chaîne Youtube qui s'inspire des célèbres marionnettes, un bref et désopilant parcours à reculons dans l'histoire de la photographie, et dans le temps où celle-ci était un art de la patience...

Livre

Paroles de créateurs

216 pages d'interviews inspirantes. Voici ce qu'a réuni Muriel Berthou Crestey, docteure en esthétique, qui a rencontré 24 des plus grands photographes contemporains. Au fil des discussions, Sabine Weiss, Lucien Clergue, Frank Horvat ou encore Sarah Moon se livrent à l'auteure. Cette compilation dresse ainsi un large panorama de ce qu'est l'esprit créatif chez les photographes.

Éditions Ides et Calendes, 29 €.

Au cœur de la création photographique

Entretiens avec Muriel Berthou Crestey

Renaud Auguste-Dormeul
Patrick Bally-Maître-Grand
Valérie Belin
Christian Boltanski
Jean-Christian Bourcart
Thibault Brunet
Lucien Clergue
Denis Darzacq
Vincent Debaune
Alain Fleischer
Joan Fontcuberto
Laurent Grasso
Frank Horvat
Dominique Issermann
Edouard Leva
Peter Lindbergh
Anna Malagrida
Sarah Moon
Philippe Parreno
Pierre & Gilles
Susanna Pozzoli
Eric Rondepierre
Patrick Tosani
Sabine Weiss

Ides et Calendes



SONY



RX10 IV

Quand l'autofocus le plus rapide au monde¹ rencontre une optique 24-600mm



RX10 IV
Best Superzoom Camera

Une mise au point exceptionnelle en 0.03s² intègre ce bridge polyvalent à l'optique 24-600mm. Avec sa rafale à 24 images/seconde et son suivi autofocus ultra-précis, tout reste à votre portée.



4K



En savoir plus sur www.sony.fr/rx10m4

¹ Parmi les appareils photo à optique fixe intégrant un capteur de type 1 pouce. Basé sur des recherches conduites par Sony au moment de l'annonce presse en Septembre 2017.

² Normes CIPA, mesures internes, à f=8,8mm (grand angle), EV6.8, Programme Auto, Mode AF : AF-A, Zone AF : Centre.

«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. Visuel non contractuel.



Une histoire de mauvais œil

La chronique de Michaël Duperrin

La fin 2018 a vu flamber une polémique autour de la une de *M*, le magazine du *Monde*. Le photomontage annonçait un article intitulé "De l'investiture aux gilets jaunes, les Champs-Élysées, théâtre du pouvoir macronien". À peine parue, la couverture a suscité de nombreuses réactions sur les réseaux sociaux, parfois amusées, plus souvent scandalisées. On a reproché au directeur artistique, Jean-Baptiste Talbourdet, de s'être inspiré des codes graphiques de la propagande des années 30, et d'un collage de l'artiste Lincoln Agnew représentant Hitler surplombant une foule. Certains y ont vu une référence assimilant le président à un dictateur et jetant de l'huile sur les feux de poubelles. La une a donné lieu à toutes les interprétations : attaque (mal) voilée, publicité provocatrice, dénonciation d'une dérive autoritaire, lapsus, plagiat, caricature, grossière maladresse, simple référence formelle... Le directeur du *Monde* plaide le "manque de discernement" : "Le malaise qu'a créé cette couverture, même si d'autres lecteurs n'en ont pas eu la même interprétation, montre que sa publication était une erreur. Puiser dans le vocabulaire visuel d'un courant esthétique du début du XX^e siècle, le constructivisme, qui a imprégné les représentations des dictatures qui l'ont suivi, n'était pas un bon choix, puisque cela exposait à ce risque de confusion"¹. Faut-il le croire ou flairer la prudence face au risque de perdre des abonnés ou de s'attirer les foudres de Xavier Niel, actionnaire majoritaire du *Monde* et de *l'Obs*, et soutien du président ? (il y a un an, le directeur de la rédaction de *l'Obs* a été remercié après une couverture titrée "Migrants, bienvenue au pays des droits de l'homme" montrant Emmanuel Macron entouré de barbelés).

Difficile de trancher, à moins d'être

dans le secret des dieux, ou de sauter à pieds joints dans l'a priori. On passera donc sur le possible plagiat, la négligence de la rédaction et la faiblesse de l'autocritique. Le plus significatif dans cette affaire me semble se trouver dans les réactions épidermiques.

Cette une, comme toute image, est équivoque : faut-il y voir une figure autoritaire écrasant la foule, une idole dans la tourmente que le peuple menace de renverser, ou un guide charis-

Et nous-mêmes, savons-nous rester sensibles et ouverts aux multiples couches de significations dont les photographies sont porteuses ?

matique au regard tourné au loin ? Si elle semble réprobatrice, n'exprime-t-elle pas aussi une part de fascination à l'égard du président ? Qui dit équivoque, dit aussi malentendu potentiel : certains ont reconnu dans la foule sur les Champs-Élysées les Gilets Jaunes attaquant l'Arc de triomphe, alors qu'il s'agit de supporters acclamant les footballeurs champions du monde...

Entre cécité et surinterprétations paranoïaques, la polémique me paraît témoigner du climat hystérique actuel et de l'ambiguïté des images (laquelle a tendance à nourrir la paranoïa et l'hystérie). Ils ont des yeux pour ne pas voir disait l'Évangile, des yeux pour voir ce que l'on craint ou désire. On n'est pas loin de la croyance dans le mauvais œil, qui attribue un pouvoir magique au regard. Pas loin des enfants qui jouent à discerner des animaux dans les nuages... Mais les enfants savent bien que les animaux ne sont pas vraiment là dans le ciel, que l'on peut aussi y voir une voiture, un monstre, ou un simple nuage... Notre société perdrait-elle ce bon sens critique ?

Et nous-mêmes, photographes, savons-nous rester sensibles et ouverts aux multiples couches de significations dont les photographies sont porteuses ? Pensons-nous à soumettre nos *editings* au regard des autres ? Pas pour suivre leurs préférences, mais pour prendre la mesure des effets que nos images peuvent avoir avant de faire nos choix.

¹ Jérôme Fenoglio, *Le Monde*, éditorial du 31 décembre 2018



TOSHIBA



save & share instantly

FlashAir™ W-04

Toshiba Wireless LAN SD memory card



JPEG | RAW | MP4

Lancez l'application FlashAir™ sur votre smartphone avant de prendre des photos avec votre appareil photo numérique. Toutes les nouvelles photos enregistrées sur la carte et avec un format sélectionné seront automatiquement téléchargées sur votre smartphone.

L'application FlashAir™ élimine le besoin de sélectionner les photos que vous souhaitez télécharger sur votre smartphone.

toshiba-memory.com



C'est compliqué

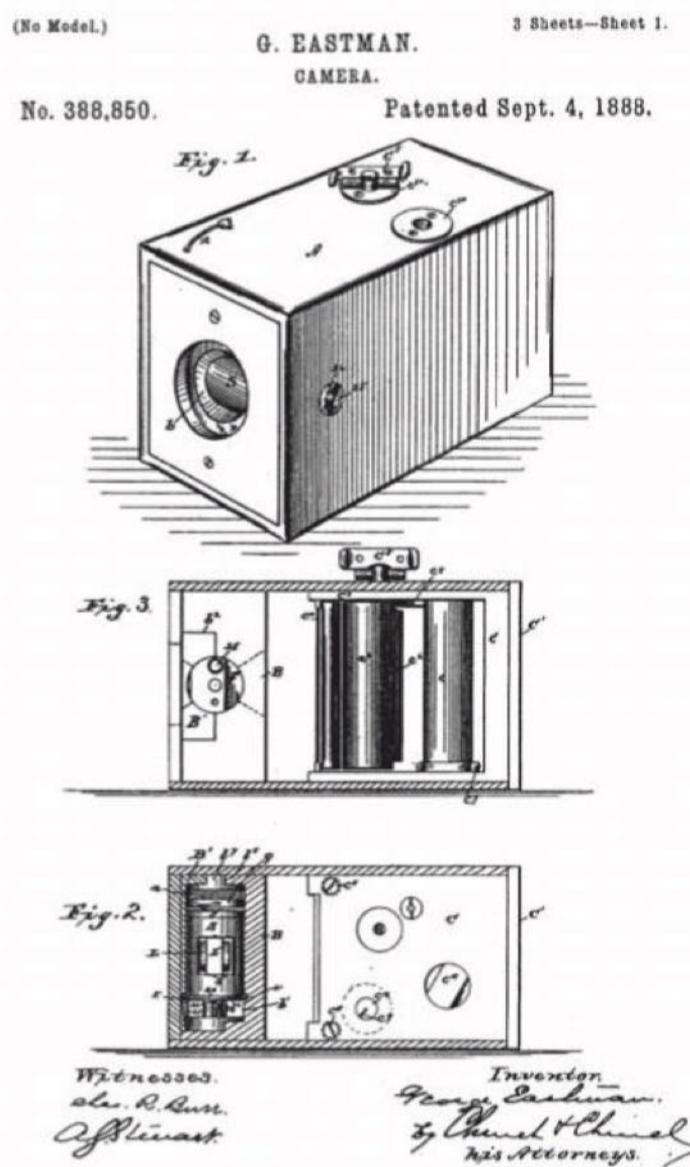
La chronique de Philippe Durand

On dit que les progrès technologiques sont censés nous faciliter la vie. Il s'avère que ma coexistence actuelle avec les technologies contemporaines relève plus de la guérilla là où j'attends de l'humble servitude (au passage, quand va-t-on arrêter de qualifier de "nouvelles" des technologies nées il y a quatre décennies ?).

Tenez, mon beau Nikon communique sans fil. Parfait pour récupérer ses photos sur un smartphone et les partager sur le champ. Ça c'est le principe. La pratique, c'est qu'il faut se battre avec l'application Snapbridge, avec les options Bluetooth cachées au fond d'un menu du boîtier, réaliser que non, c'est en wifi qu'il faut se connecter et, vous je ne sais pas, mais je m'y reprends à trois fois avant d'y arriver. Sauf que le plus souvent je laisse tomber en route, parce que si la complication est supérieure au plaisir qu'on en retire, le jeu n'en vaut pas la chandelle. Je parle de Nikon, mais les autres marques sont à la même enseigne.

Vous me direz qu'avec des câbles, ça ne va guère mieux. Les USB de normes 1.1, 2.0, 3.1 Gen1 et Gen2, de types A, B, C, les mini et les micro connecteurs, la compatibilité ascendante mais pas descendante, les débits High Speed ou Super Speed, Apple et ses FireWire, Thunderbolt, Lightning, cette collection de spaghetti se réfugie dans des caisses à chaque renouvellement d'appareil, des fils dont on n'ose se séparer au cas où l'on aurait besoin de rebrancher l'appareil photo numérique obsolète qui moisit dans la caisse voisine.

J'ai beau manier des appareils de tout poil depuis des années, il y a un truc qui m'échappe encore, ce sont les modes autofocus. Mise au point sur un sujet, avec ou sans suivi de mouvement, ça je pige. Mais le nombre de zones, 5, 12 ou 50, mode suivi 3D et tout ça, j'avoue que je n'y comprends rien. Et à part Claude Tauleigne qui fait son possible pour éveiller notre conscience à longueur de pages, franchement je me demande qui maîtrise le truc. Mon irritation du moment porte sur les sites d'im-



Une boîte noire,
un trou et une
surface sensible.
Pas compliqué
la photographie...

pression de livres. Il est impossible de mettre en page un bouquin avec tout simplement une photo par page qui ne soit pas recadrée quel que soit son format. Ça devrait se faire en 3 clics. Mais non, il faut choisir parmi 50 mises en pages prédefinies qui n'ont comme ambition que de couper des bouts d'images. Sans même parler des mises en pages automatiques qui trouvent que le meilleur écrin pour votre travail est de jeter les photos de travers sur un fond avec des bouées canard. Combinons ça avec les politiques tarifaires incompréhensibles et ce qui devrait être un moment de plaisir créatif se transforme en cauchemar. Je comprends qu'on puisse faire des promos dans les périodes creuses, mais franchement, les remises de 70% sur le prix tarif disent-elles autre chose que "si vous payez le prix normal vous êtes un gogo" ?

J'ai des sauvegardes automatiques de mes photos qui sont envoyées vers Flickr, Google Photos, Amazon Photos, iCloud, mais je ne me souviens plus vraiment à quel moment j'ai activé ces services, sans doute un clic du genre "pourquoi pas", sauf que je reçois constamment des messages qui me disent que mon espace est saturé, et

qu'il faut que je sorte le portefeuille. Je devrais me sentir en sécurité, mais je ne sais plus ce que j'ai envoyé où, à partir de quand, et de toutes façons je n'arrive jamais à retrouver la photo que je cherche. Et voilà Flickr qui me dit récemment qu'il modifie sa politique pour ne garder que les 1000 dernières photos, les photos anciennes vont être effacées. Bref, c'est compliqué. Trop compliqué. Inutilement compliqué. La technologie s'emballe, ou plutôt les grosses têtes qui conçoivent les technologies sont relayées par des petites têtes qui mettent en œuvre leur usage. Si techniquement on peut le faire, alors faisons-le. Et hop, encore un menu dans l'appareil, encore un panneau dans le logiciel, encore une option qu'on pourrait faire payer en supplément... La grande tendance marketing du moment, c'est le retour à la simplicité, au dépouillement, à la rupture avec les choses superflues. Il serait temps que la photographie s'en empare.



etpa

Depuis 1974

Photographie & Game Design



Les clefs d'un outil indispensable

LES MYSTÈRES DE L'HISTOGRAMME

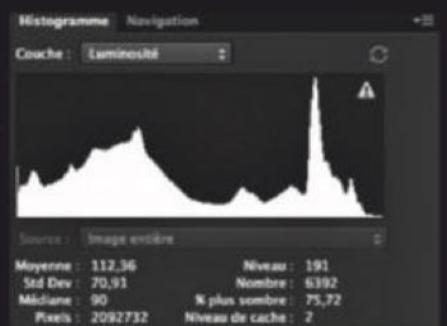
Au pays des images numériques se trouve un étrange massif montagneux aux pics aigus et aux vallées profondes. Présent aussi bien lors de la prise de vue qu'en postproduction, l'histogramme fournit de précieuses indications sur l'exposition et permet d'ajuster les valeurs d'une image afin de faire correspondre son rendu à l'intention du photographe. Dans les pages qui suivent, nous allons accoster sur ses côtes escarpées et explorer son potentiel au service du contrôle de nos photos...

Dossier réalisé par Renaud Marot



Les fondamentaux, page 22

Tout ce qu'il faut savoir pour comprendre l'anatomie de l'histogramme.



Les modifications, page 24

Comment modifier un histogramme, et pour quoi faire.



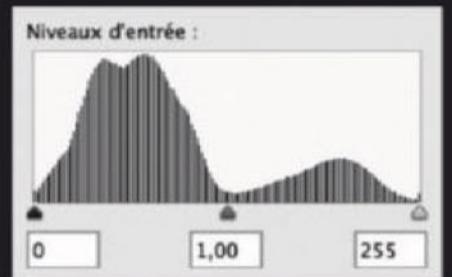
Les exemples, page 26

Comment un histogramme signe un rendu d'image particulier.



Mythes et légendes, page 32

Quelques idées reçues hantent les contrées de l'histogramme...



Du bon usage en Raw, page 34

Les bonnes surprises de l'exposition à droite.



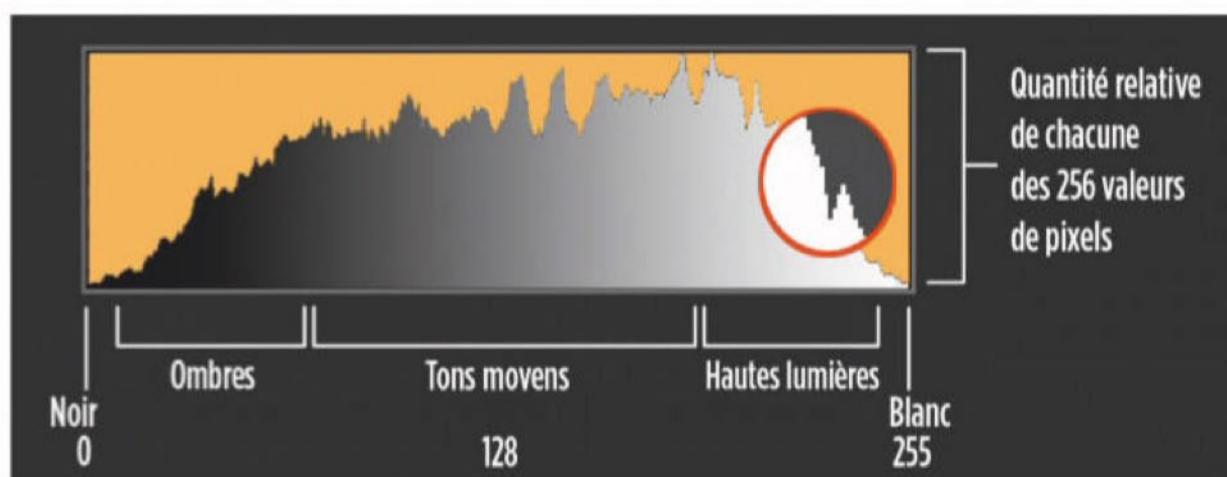
Le quizz, page 36

Et pour finir, mettez vos nouvelles connaissances à l'épreuve!

QU'EST-CE QU'UN HISTOGRAMME ?

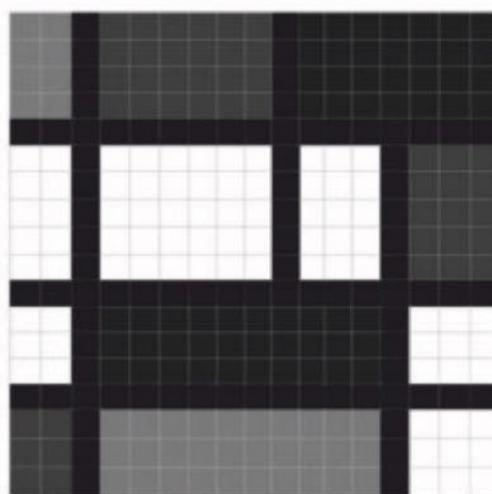
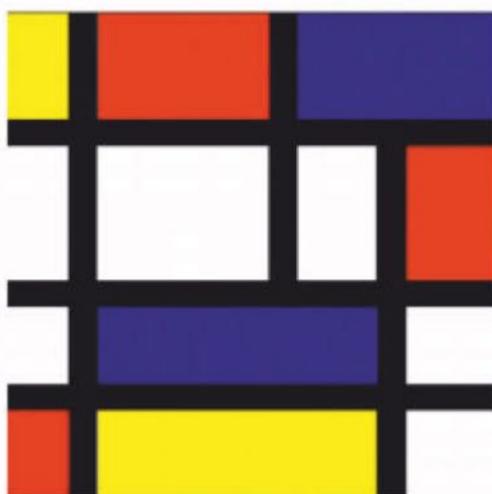
Son anatomie

Histogramme est un mot formé sur les racines grecques *histos* (trame, tissu) et *gramma* (signe). Très utilisé en statistique, ce graphique permet de représenter des séries continues dont les valeurs ont été regroupées en "classes" discrètes (une population par tranches d'âge par exemple). En photographie numérique, il indique la quantité relative de pixels pour chacune des 256 valeurs (le 0 est compté), des couches RVB d'un fichier Jpeg. Il n'est donc pas continu comme les luminosités d'une scène perçues par l'œil, mais formé par la juxtaposition de colonnes rectangulaires très fines, la première, à 0, décomptant le pourcentage de pixels noirs et la dernière, à 255, s'occupant du pourcentage de pixels blancs. Les valeurs sont usuellement regroupées en "Ombres" sur le premier quart (0



à 64), "Ton moyens" pour les 2 quarts suivants (65 à 191) et "Hautes lumières" pour le dernier quart (192 à 255). L'histogramme ajuste automatiquement le pourcentage le plus élevé à la hauteur de la fenêtre.

Fabriquer un histogramme



Travaux pratiques : construisons l'histogramme d'une image librement inspirée de la *Composition 08* de Piet Mondrian. Elle compte 306 cases (ses pixels) : 38 jaunes (12 %), 45 rouges (15 %), 58 bleues (19 %), 79 blanches (26 %) et 86 noires (28 %). Les pourcentages

sont arrondis. En supprimant l'information de couleur par désaturation, on obtient le même nombre de cases réparties en niveaux de gris. Le noir et le blanc n'ont bien sûr pas changé, mais le bleu est devenu un gris foncé, le rouge un gris moyen et le jaune un gris clair. Avec ses 86 cases noires

représentant 28 % du total, le noir établit l'échelle de l'histogramme, qui n'a donc pas besoin d'aller au-delà de 30 %. Les colonnes correspondant aux autres valeurs sont de hauteur égale à leur pourcentage de présence. Et voilà un magnifique histogramme de luminosité à 5 bandes.

Où le trouver ?

Tous les boîtiers un peu sérieux proposent une visualisation de l'histogramme. Lors de la prise de vue, les compacts et les hybrides en permettent l'incrustation dans un coin de leur écran dorsal ou de leur visée électronique. Chez les reflex, il faut passer en mode Live View, pas forcément le plus confortable. Par défaut l'histogramme n'apparaît pas forcément, et il faut plonger dans les menus du boîtier afin de le débusquer dans les options d'affichage.

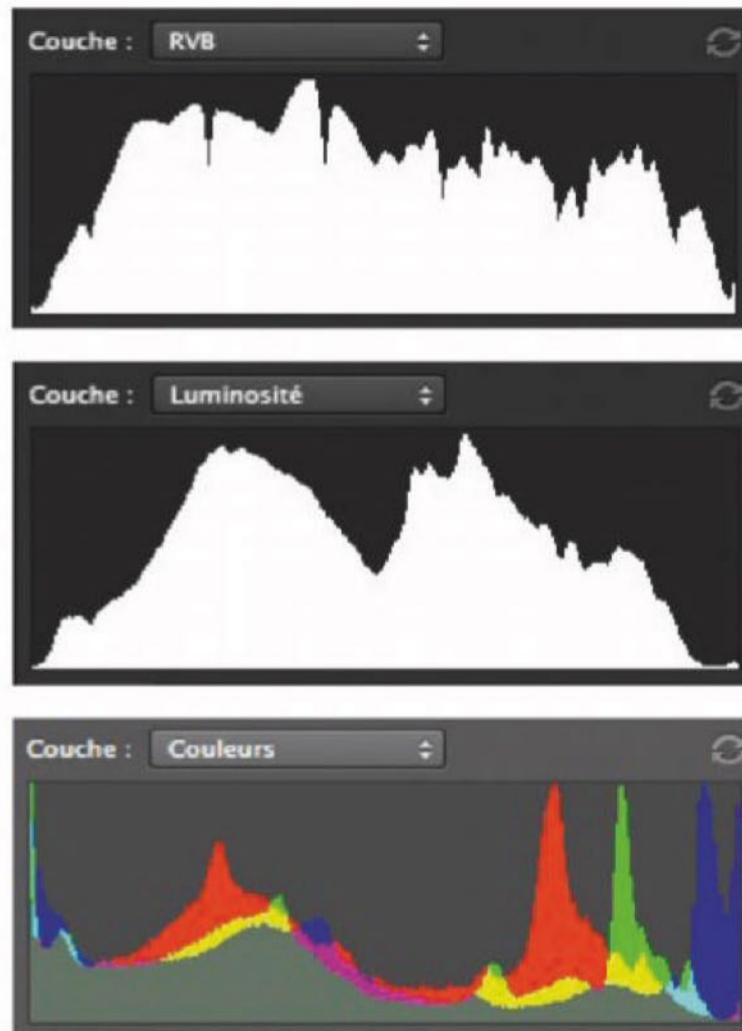


Il est alors possible de l'appeler à la demande en appuyant sur la touche idoine, généralement dénommée "disp" (pour display) ou "info" selon les marques. En

lecture, ces mêmes touches feront apparaître l'histogramme en même temps que les paramètres du fichier. Certains se distinguent, comme les reflex Nikon où c'est le "pad" arrière qui fait défiler les infos, avec entre autres un histogramme séparé pour chacune des couches RVB. D'autres, comme le Ricoh GR, appellent automatiquement un histogramme de luminosité dès qu'on manipule la correction d'exposition lors d'une prise de vue. Malin. En postproduction, cette montagneuse représentation graphique fait partie des fenêtres standards de tous les logiciels de traitement d'image.

Ses modes

La forme d'un histogramme dépend de ce qu'on veut lui faire raconter. Trois modes se partagent la répartition des valeurs de pixels : RVB, Luminosité et Couleurs. Si on comprend bien que le mode Couleurs, qui distingue les composantes RVB, ait un aspect coloré spécifique, il n'est pas évident de comprendre pourquoi les modes RVB et Luminosité présentent des profils aussi différents. Le RVB affiche un pourcentage cumulé des valeurs des 3 couches (Rouge, Vert, Bleu) formant l'image. Luminosité ne tient pas compte des quantités réelles de pixels RVB mais applique une compensation afin de décrire plus justement le contraste visuel perçu par l'œil. L'histogramme "Couleurs" décompose quant à lui les 3 valeurs des 3 couches. Bleu + Vert donne du Cyan, Rouge + Bleu forme du Magenta et Rouge + Vert fournit le Jaune. Cet histogramme est commode pour vérifier d'éventuels débordements chromatiques sur les extrémités.



Représentation "RVB"

Ce mode affiche la somme des valeurs des 3 couches RVB de l'image et ne fait donc pas vraiment de distinguo entre les informations de luminosité de celles de chromie. Il est utile pour vérifier si des détails ne sont pas perdus par excès de saturation sur une ou plusieurs couches.

Représentation "Luminosité"

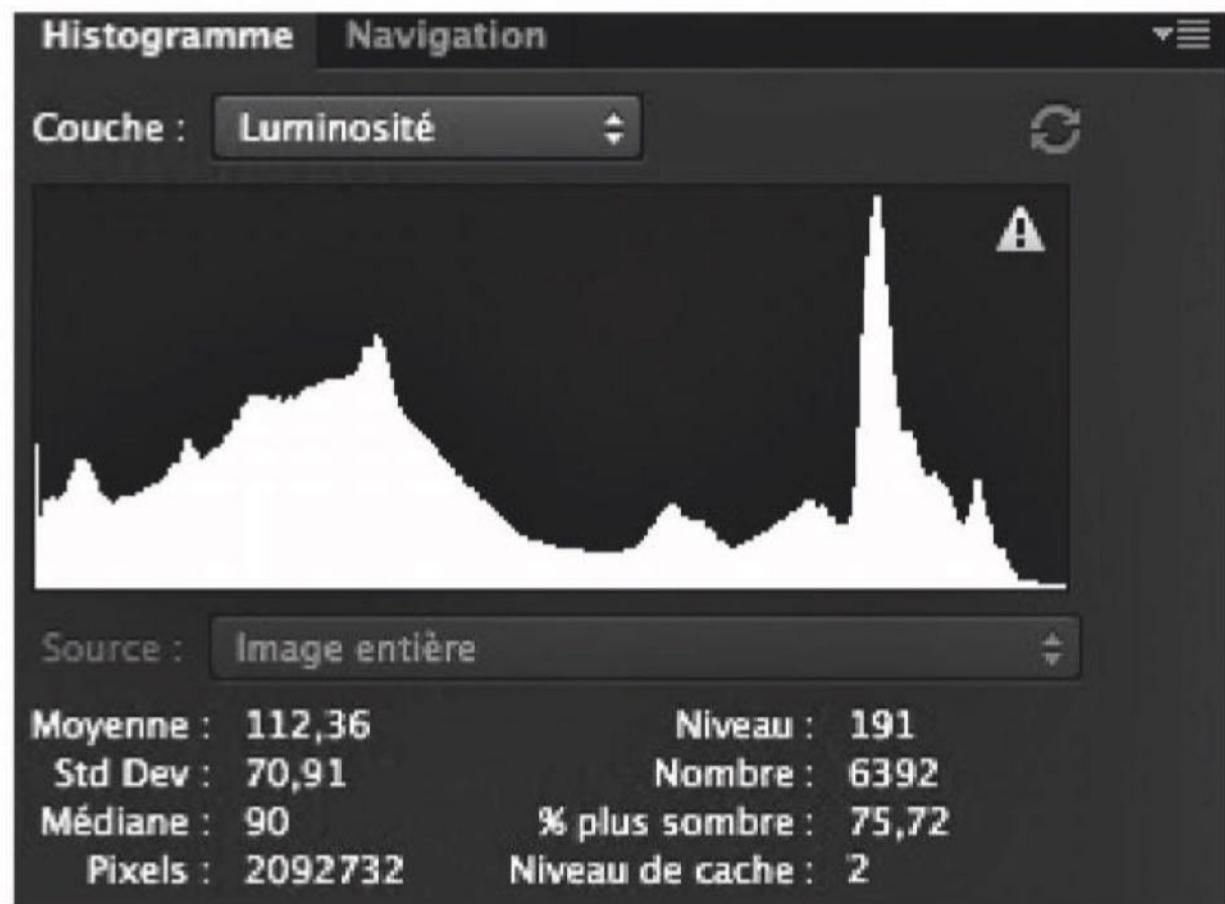
Dans ce mode, l'histogramme tient compte de la perception visuelle, qui privilégie la luminosité des Verts sur les Rouges et des Rouges sur les Bleus. Il applique en conséquence un "coefficient Luma" qui accorde 60 % au Vert, 30 % au Rouge et seulement 10 % au Bleu.

Représentation "Couleurs"

L'histogramme affiche ici la superposition graphique des 3 couches RVB. Plus précis que la représentation RVB, il permet de visualiser si une des couches perd des informations par débordement. Ici, on s'aperçoit que le bleu est écrété, ce qui permet d'intervenir sur sa saturation.

Aller plus loin dans son intimité

En déroulant les menus de la fenêtre d'histogramme (sur Photoshop c'est l'icône présentant 4 barrettes horizontales, en haut à droite), on accède à "l'affichage agrandi". Celui-ci fait apparaître sous le graphique toute une série d'informations pour le moins sibyllines que nous allons détailler... La colonne de gauche concerne la totalité de l'image, celle de droite renseigne sur une valeur déterminée de l'histogramme pointée par la souris. "Moyenne", comme on peut s'en douter, indique la valeur d'intensité moyenne de toutes les valeurs présentes pondérées par leur quantité respective. Ici 112,36 indique une image au rendu légèrement sombre puisque inférieure à 128 (256 : 2, soit le gris moyen en mode Luminosité). "Std Dev" indique l'écart-type, c'est à dire l'amplitude de variation des valeurs d'intensité. Plus intéressant, "Médiane" indique la valeur de luminosité autour de laquelle sont répartis 50% de pixels plus clairs et 50 % de pixels plus foncés. Cela peut-être utile pour rééquilibrer une exposition. "Pixels" compte le nombre de pixels utilisés dans le calcul de l'histogramme. "Niveau" signale sur quelle valeur de l'histogramme est placé le pointeur de la souris (ici sur un gris clair). "Nombre" révèle que 6392 pixels de l'image présentent



ce niveau de luminosité, et "% plus sombre" signale que 75,72 % de l'image sont plus foncés que la valeur 191. Pour aller plus vite dans son calcul, Photoshop utilise parfois un sous-échantillonnage de l'image, qui se traduit par une valeur de cache supérieure

à 1. Un petit triangle avec point d'exclamation apparaît alors dans la fenêtre de l'histogramme. Il suffit de cliquer dessus pour revenir à un niveau de cache 1, plus précis car tenant compte de tous les pixels présents sur l'image.

MODIFICATION DE L'HISTOGRAMME

Si l'histogramme renseigne précisément sur la répartition des valeurs d'une image, il va également fournir de précieux repères dès qu'il s'agit de modifier le rendu de celle-ci. Certains termes utilisés par Photoshop pouvant prêter à confusion, précisons d'emblée que "entrée" correspond à la valeur de départ (avant

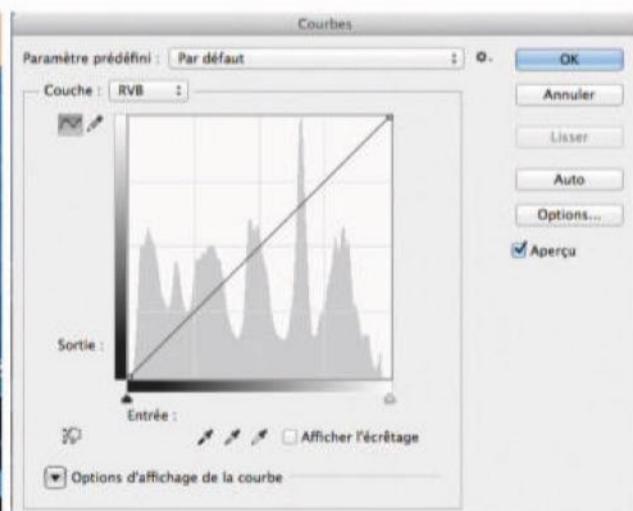
modification) et que "sortie" correspond à la valeur d'arrivée (après modification). Le réglage "Courbes" est un mode de transformation non linéaire, qui permet de modifier certaines plages de valeurs indépendamment des autres. La courbe s'adapte toutefois automatiquement afin d'éviter les cassures. Pratique pour révéler du détail dans

les ombres ou ramener de la matière dans un ciel par exemple. Plus simple, le réglage "Niveaux" permet quant à lui de modifier les plages tonales de la photo. Bien entendu, il est toujours conseillé de ne pas appliquer les réglages directement sur l'image, mais d'utiliser un "calque de réglage" afin de pouvoir revenir dessus le cas échéant.

Négociation de courbes



© RENAUD MAROT

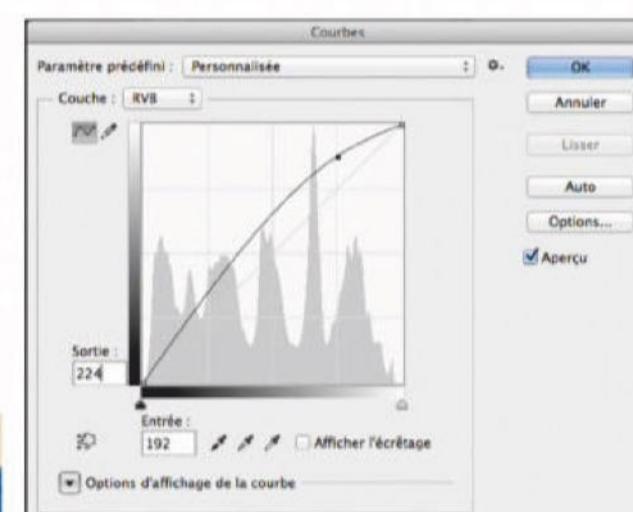
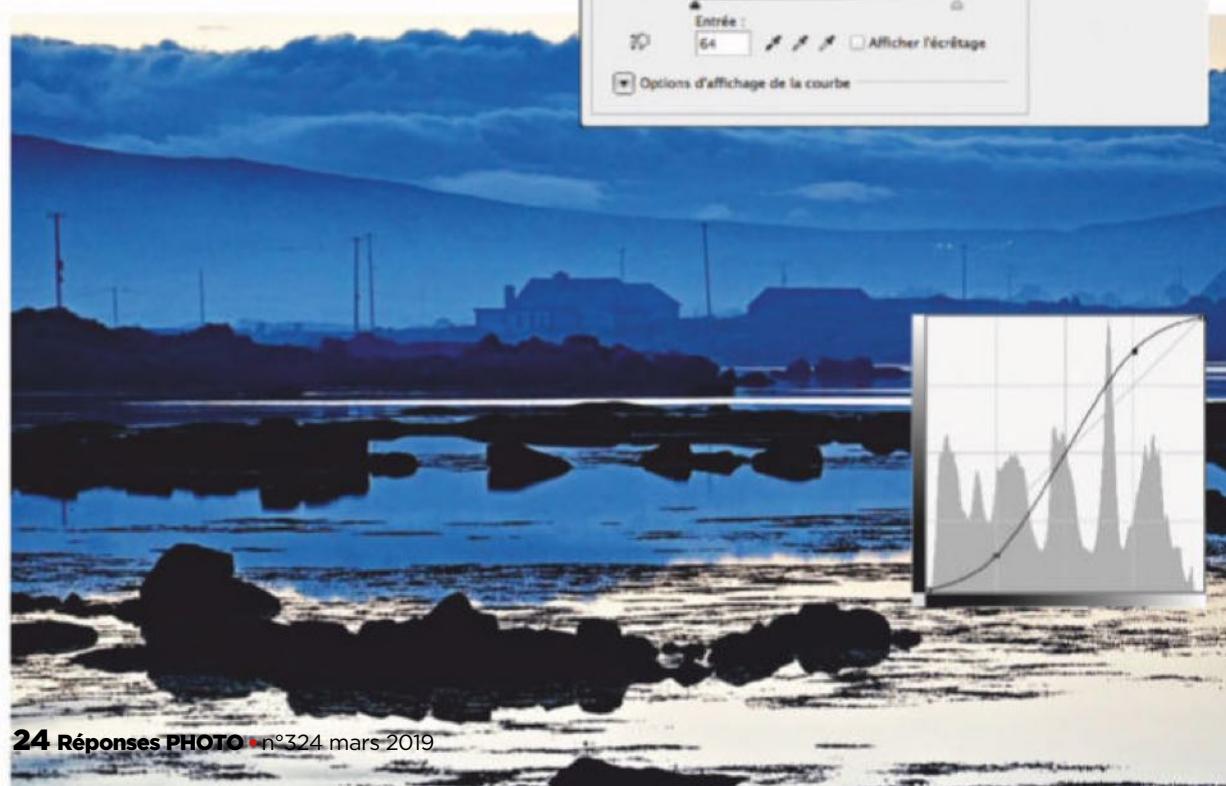


1 - Image originale

Ce paysage de petit matin irlandais présente des plages de valeurs bien différenciées où le rendu des modifications sera aisément perceptible. Pour voir le fonctionnement des courbes, nous allons réaliser une transformation des valeurs par l'application d'une courbe dite "en S", caractéristique de la réponse d'un film argentique.

2 - Création d'un pied de courbe

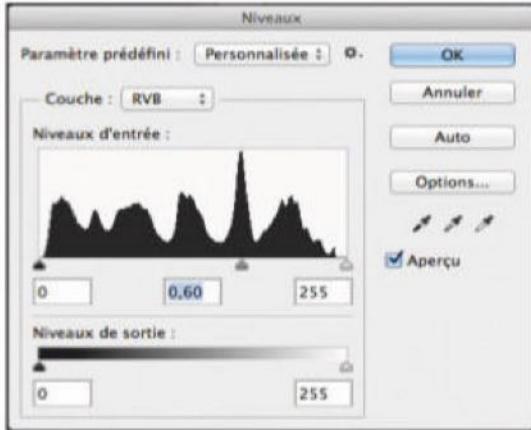
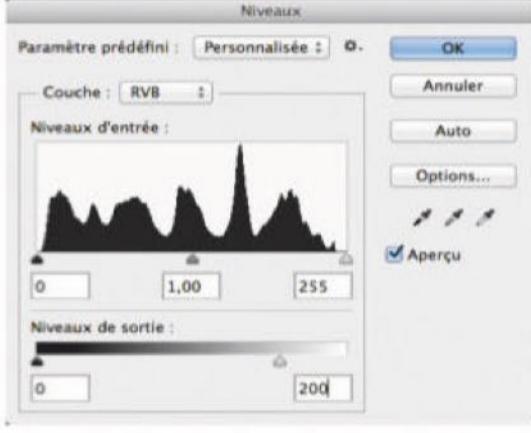
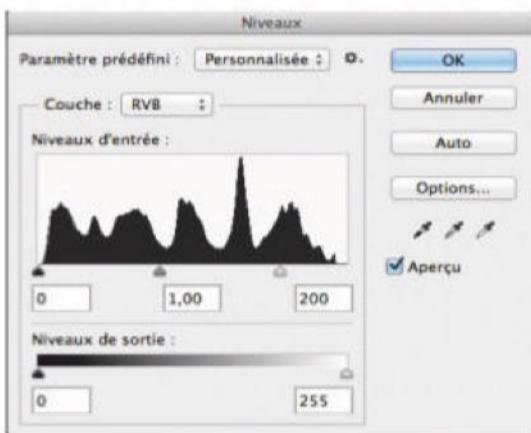
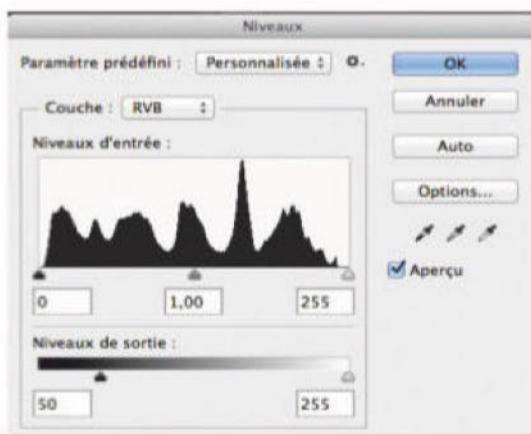
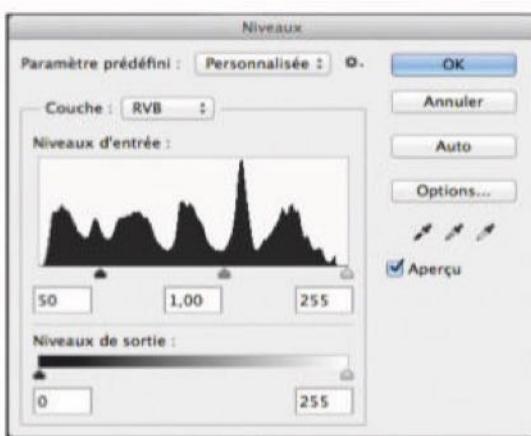
Placer le curseur de la souris sur la diagonale crée un point d'inflexion. Dans cet exemple je me suis placé au niveau 64 (premier quart des valeurs), et j'ai tiré mon point vers le bas jusqu'au niveau de sortie 32, deux fois moins lumineux. Les ombres seront plus denses, mais également moins contrastées puisque les 64 premières valeurs sont réparties sur seulement 32 niveaux. Plus la pente est douce, plus le contraste est faible.



3 - Création d'une épaule de courbe

Répétons l'opération, mais du côté des hautes lumières. J'ai placé mon curseur sur le dernier quart (192, début des hautes lumières), et poussé mon point d'inflexion vers le haut, jusqu'à la valeur 224, plus claire. Les hautes lumières ont encore gagné en clarté, mais dans le même temps ont réduit leur contraste. En revanche, la pente des valeurs moyennes s'est raidie et leur contraste s'est accentué (les écarts initiaux de valeurs sont transformés en plus grands écarts après modification). Cette courbe en S - exagérée ici aux fins de démonstration - est souvent appliquée pour donner du peps à une image.

Passages à niveaux



Des ombres plus noires

Le curseur noir sous l'histogramme indique le point noir (niveau 0). Si on l'emmène vers la droite, il définira le niveau de gris qui sera emmené au noir. Ici le gris foncé 50 est devenu le nouveau 0 de l'image, ainsi que toutes les valeurs qui lui étaient inférieures. Incidemment, cela a induit une redistribution des valeurs qui assombrit l'ensemble de l'image.

Des éminences plus grises

Opération inverse : c'est le curseur noir de sortie (valeur finale) qui est à 50. Comme il définit la valeur la plus dense, toutes les valeurs de l'image qui lui sont inférieures seront ramenées vers ce gris. Les zones plus claires sont du coup un peu décalées à droite, donc l'ensemble de l'image est éclairci. Ce réglage permet de créer un effet de brume plus ou moins prononcé.

Des blancs comme neige

Au tour du curseur blanc d'entrée, qui définit le point blanc de l'image, de se promener. Placé sur la valeur 200, il va faire de cette dernière le point blanc de l'image, toutes les valeurs supérieures (de 201 à 255 donc) étant écrasées au passage. Le point noir ne bouge pas, mais l'histogramme se retrouve tiré vers la droite, avec un éclaircissement global de l'image.

La neige était sale

Occupons nous maintenant du curseur blanc des valeurs de sortie. Placé sur 200, il indique que cette valeur sera désormais la plus claire de l'image. L'histogramme se retrouve tronqué de sa partie droite, et l'ensemble des valeurs est tassé vers la gauche, ce qui se traduit par un assombrissement généralisé et une réduction du contraste.

Le réglage du gris médian

Le curseur gris, présent uniquement en entrée, possède un statut à part. Il détermine quelle valeur tonale représentera le gris médian. Ici le niveau 165 situé dans le pic le plus élevé de l'histogramme se retrouvera à 126 sur l'histogramme une fois la touche OK validée. Tassées sur la gauche, les valeurs <165 perdront du contraste à l'inverse des valeurs >165, étirées.

EXEMPLE 1 : UN HISTOGRAMME COMPLET

La grande majorité des histogrammes d'images réalisées dans des conditions standards (lumière plutôt diffuse, sujets présentant essentiellement des valeurs moyennes) forment un massif plus ou moins découpé mais dont les pentes démarrent pile-poil à 0 % de 0 pour mourir à 0 % de 255 : presque aucun pixel n'est d'un noir ou

d'une blancheur absolus. La ligne de crête fournit des indications sur la répartition des valeurs bien sûr, mais également sur le contraste de l'image. Sur cette vue de la plage belliloise de Donnant (12 MP), l'histogramme est complet mais présente un pic au début des tons moyens et un autre vers leur fin, avec un creux marqué au niveau

des gris moyens. On peut en conclure que l'image est bien modulée (moyenne à 123), tout en possédant un peu de contraste local (massifs séparés). Le crênelage visible sur la ligne de crête n'est pas un effet de pixelisation dû à l'agrandissement. Ce dernier rend juste la juxtaposition des 256 barres de pourcentage des valeurs davantage visible.

Ombres : 18 %

Les ombres représentent nettement moins du quart des pixels de l'image. 800 d'entre eux, au noir absolu sont discrètement tapis dans les points les plus denses du rocher de gauche...

Tons moyens foncés : 36 %

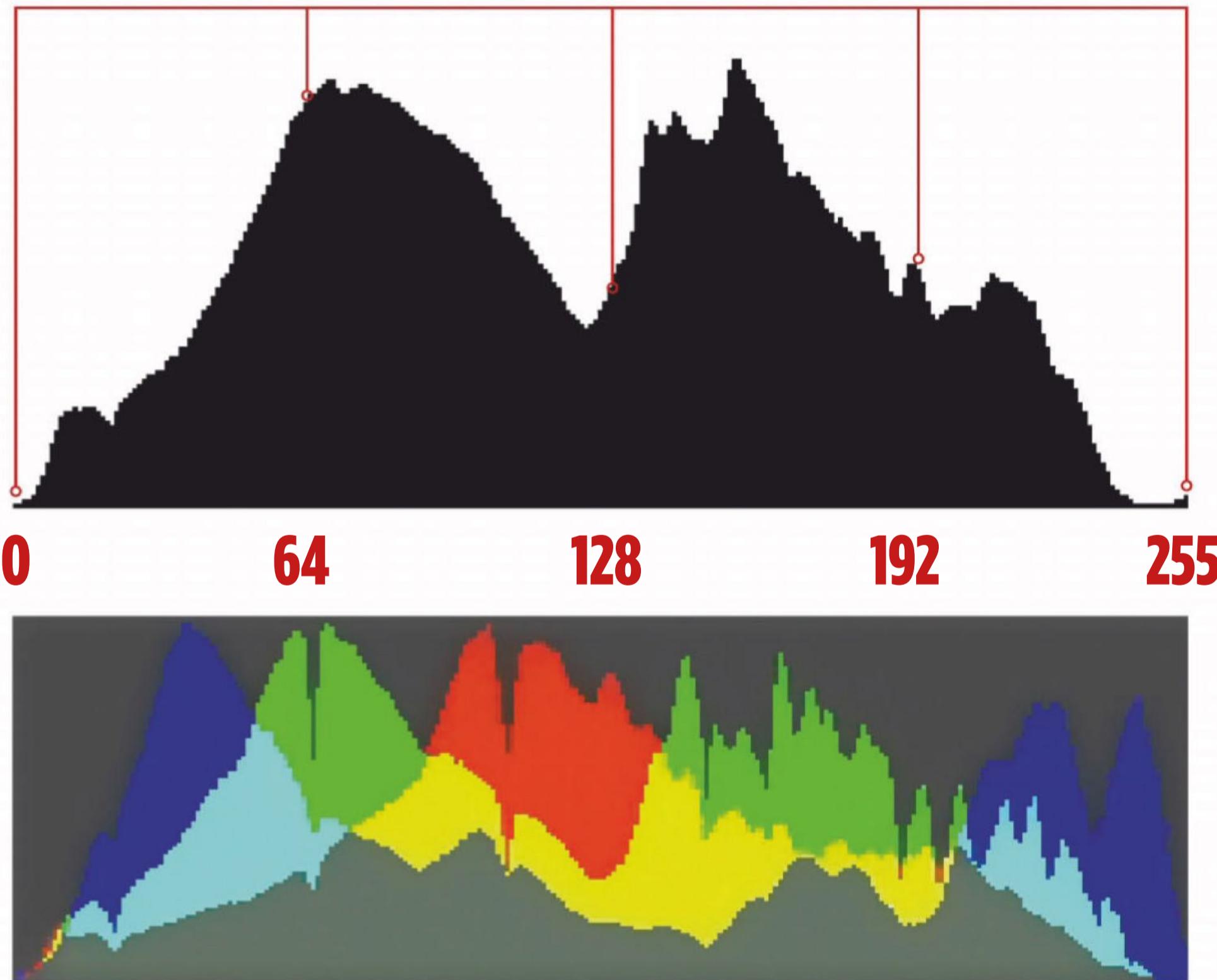
Les tons moyens foncés se retrouvent essentiellement dans le tiers inférieur de l'image, ce qui explique leur pourcentage. La prédominance va aux valeurs denses, avec un pic à 70.

Tons moyens clairs : 34 %

Surtout présents dans la partie de l'eau reflétant le ciel et les zones nuageuses de ce dernier et le sable de la plage, les tons moyens clairs occupent également un large pourcentage de l'image, avec un pic à 160.

Hautes lumières : 12 %

Essentiellement concentrées dans l'éclat des vagues et dans les zones de ciel sans nuages, les hautes lumières se contentent de la portion congrue.



Le même en couleurs...

L'histogramme en mode couleurs nous montre que les ombres présentent une dominante bleue (zones les plus denses de l'eau et leur réflexion sur les rochers) tout comme les hautes lumières (bleu du ciel, on pouvait s'en douter !). Le sable donne quant à lui sa tonalité tirant sur le rouge aux valeurs moyennes. Aucune saturation excessive n'est visible.

A photograph of a coastal scene. In the foreground, the ocean is visible with some ripples. To the left, a dark, rocky outcrop extends into the water. The beach is sandy and curves to the right. In the middle ground, there are more rocky outcrops and a person walking on the beach. The sky is blue with some white clouds.

192

255

0

128

64

EXEMPLE 2 : UN HISTOGRAMME BAS CONTRASTE

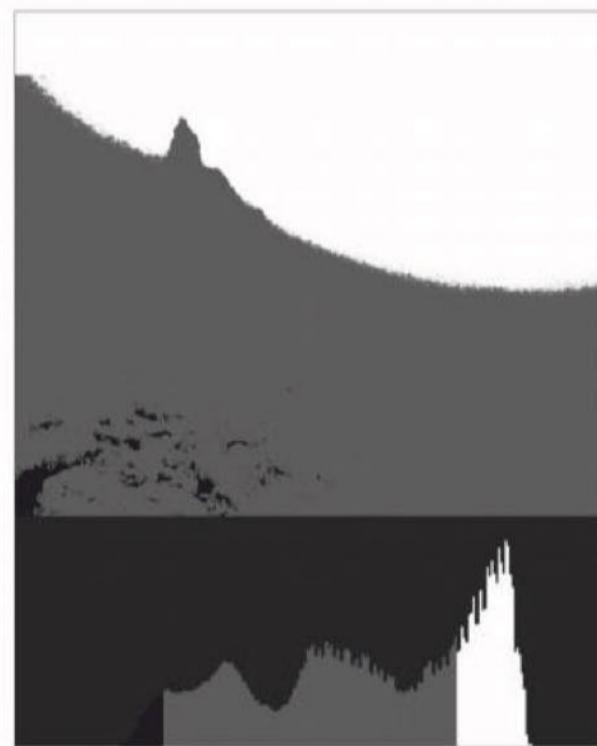
© RENAUD MAROT

Non il ne s'agit ni d'un histogramme pointu surgissant du brouillard ni d'une vue inédite du Mont Saint-Michel, mais de l'impressionnant Old Man of Storr sur l'île écossaise de Skye, un monolithe dont les formes ramassées ne sont pas sans analogie avec le profil de l'histogramme de l'image... La diffusion de la lumière par les gouttelettes d'eau désature les couleurs, ramène le blanc vers le gris clair et le noir vers le gris foncé. Ici, l'étenue des valeurs démarre à 45 pour s'achever à 220, se traduisant par un histogramme resserré, signe de faible contraste. À la prise de vue, il n'est pas nécessaire d'opérer une quelconque correction d'exposition sous peine de perdre l'aspect fantomatique propre aux scènes de brouillard. Le mieux est de laisser faire la mesure multizones

et de ne pas monter les ISO trop haut, la brume créant par elle-même un petit effet de bruit numérique. En post-traitement, il faudra également veiller à ne pas trop brutaliser l'histogramme pour préserver la subtilité des tonalités.

Serré aux entournures

Les images d'exemples sont accompagnées de leur isohélie sur 3 niveaux : le noir regroupe les valeurs de 0 à 64 (ombres), le gris moyen celles de 65 à 191 (valeurs moyennes) et le blanc celles de 192 à 255 (hautes lumières). Cette représentation permet de visualiser la distribution dans l'image des 3 grands domaines de valeurs. Ici la somme des pixels "ombres" et "hautes lumières" est inférieure à celle des pixels des valeurs moyennes. Le ciel occupe toutefois une part importante du cadre, plaçant la médiane à 156 (gris clair).



EXEMPLE 3 : UN HISTOGRAMME HAUT CONTRASTE

Si une scène faiblement contrastée ramasse son histogramme vers le centre, une scène très contrastée va au contraire faire refluer la ligne de crête vers les extrémités, creusant les valeurs moyennes en une morne plaine. Sur cette prise de vue réalisée non pas au musée d'Art Moderne mais dans le métro de Dubaï, la violente et blanche luminosité méridienne de l'extérieur s'oppose à la chevelure et au manteau en contre-jour de la passagère. La plupart des valeurs se retrouvent au bord du précipice de l'écrêtage, c'est à dire de l'absence de différenciation. Face à un tel histogramme à la prise de vue, il faut, si on est en Jpeg, arbitrer pour privilégier soit les modulations des hautes lumières par une sous-exposition décalant l'histogramme à gauche, soit celles des ombres par une surexposition décalant les valeurs à droite. La

meilleure approche reste toutefois l'enregistrement de l'image en Raw afin de profiter au maximum de la dynamique du capteur (capacité à restituer du détail sur une large plage de valeurs) et d'appliquer sans ver-

gogne une surexposition de 1 à 2 IL. Nous verrons un peu plus loin, page 34, que cette opération contre-intuitive, loin de griller les hautes lumières, s'avère fort bénéfique aux images contrastées.

Qu'elle était grise ma vallée

Les pixels étiquetés "valeurs moyennes" ne représentent que 16 % de la somme de ceux des ombres et des hautes lumières cumulés. Une telle répartition demande un certain doigté dans l'exposition car les extrêmes ont vite fait de basculer vers un écrêtage massif dans un sens ou dans l'autre.



EXEMPLE 4 : DES HISTOGRAMMES LOW KEY ET HIGH KEY

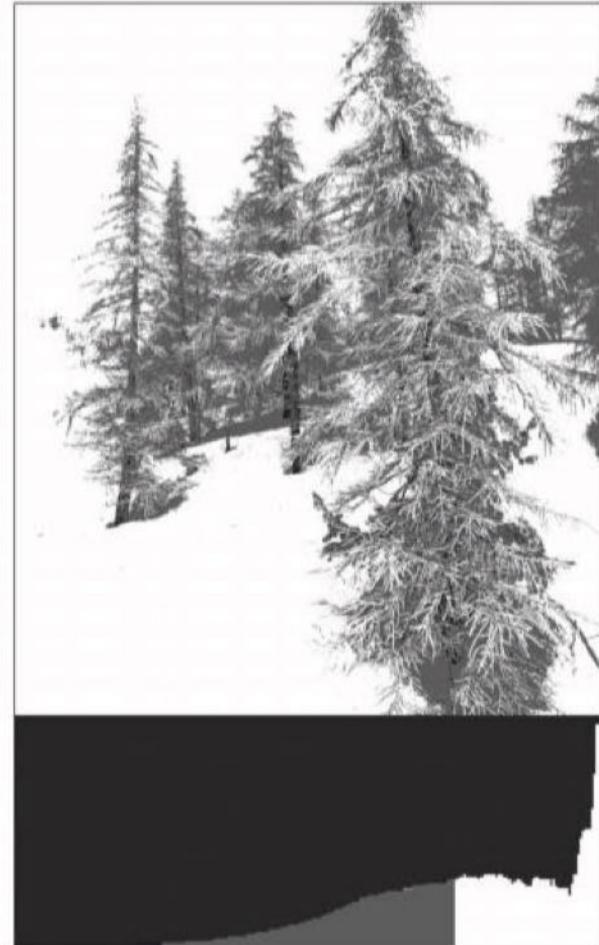
On parle d'effet "low key" ou "high key" lorsque l'essentiel des valeurs (keys en Anglais) d'une image est situé en deçà ou au-delà du gris moyen perçu. Sans surprise, l'histogramme se réfugie essentiellement à gauche dans un cas et à droite dans l'autre. Dans l'ambiance filtrée par les persiennes du château Verdure, cher au cœur des urbexistes, les hautes lumières sont concentrées sur une toute petite zone tandis qu'à l'inverse, sur le



paysage de Montgenèvre, la neige agissant comme un gigantesque réflecteur laisse peu de chance aux ombres. Typiquement, voilà des scènes où il ne faut pas hésiter à remodeler l'histogramme proposé par la mesure de lumière du boîtier – celle-ci cherche toujours à ménager la chèvre et le chou – en jouant du correcteur d'exposition: une sous-exposition de -1 IL a accentué le caractère mystérieux et théâtral de la demeure abandonnée, tandis qu'une surexposition de +1 1/3 a évité à la poudreuse de faire grise mine. N'oublions toutefois jamais que l'histogramme caractérise un Jpeg en 8 bits sur 256 valeurs, et qu'un enregistrement en Raw présente une plus large plage de modulations.

Les valeurs sur une balançoire

Sur le low key, la médiane (50 % des valeurs sont plus claires, 50 % sont plus foncées) est à 38, soit largement dans le domaine des ombres qui trusent 68 % de l'image. Les hautes lumières n'occupent que 1 % du cadre, alors qu'elles s'étalent sur plus de 70 % du paysage des Hautes Alpes. Sur ce dernier, la médiane se situe à la valeur 235, soit pas très loin de l'avalanche du blanc pur, et les ombres se font très discrètes à seulement 0,7 %. Ce n'est pas prémedité, mais les 2 histogrammes présentent une symétrie en miroir presque parfaite !



© JEAN-CLAUDE MASSARDO



© RENAUD MAROT



MYTHES ET LÉGENDES

Comme pratiquement tout ce qui touche à la technique photographique lorsque celle-ci s'appuie sur la rigidité des formules mathématiques, l'histogramme traîne son lot de fantasmes et d'idées toutes faites. En tout état de cause, il ne faut pas ériger ce graphique en monument définitif et absolu (il diffère

d'ailleurs selon ses modes) devant lequel l'image doit s'incliner. L'histogramme est un outil certes bien commode pour gérer son exposition et ses gammes de valeurs, mais il reste indicatif et soumis à un certain degré de tolérance visuelle. L'œil doit conserver l'ascendant sur la froideur des algorithmes, et le perceptif avoir le der-

nier mot sur le descriptif. Ce n'est pas pour rien que les architectes antiques (et parfois modernes) truquaient leurs perspectives pour contenter l'œil ou que la gamme tempérée, plus harmonieuse à l'oreille, a fini par s'imposer en musique ! Passons donc en revue quelques serpents de mer qui ont la peau dure...

256 NIVEAUX SONT-ILS UN MINIMUM POUR UNE IMAGE SANS CASSURES DE TONS ?



© RENAUD MAROT

L'image Jpeg est encodée sur 8 bits (un octet) pouvant chacun prendre la valeur 0 ou 1, ce qui permet en tout 256 combinaisons (2^8) qui sont traduites en valeurs binaires, depuis 00000000 qui représente le noir jusqu'à 11111111 qui fera le blanc. Réduire l'infinité de nuances de valeurs présentes dans la nature à un escalier de 256 marches semble excessif pour tromper un outil aussi affûté que l'œil. En couleurs, chaque composante RVB permet 256 niveaux, ce qui au total assure une palette de 16 777 216 nuances. Mais en noir et blanc, serait-il

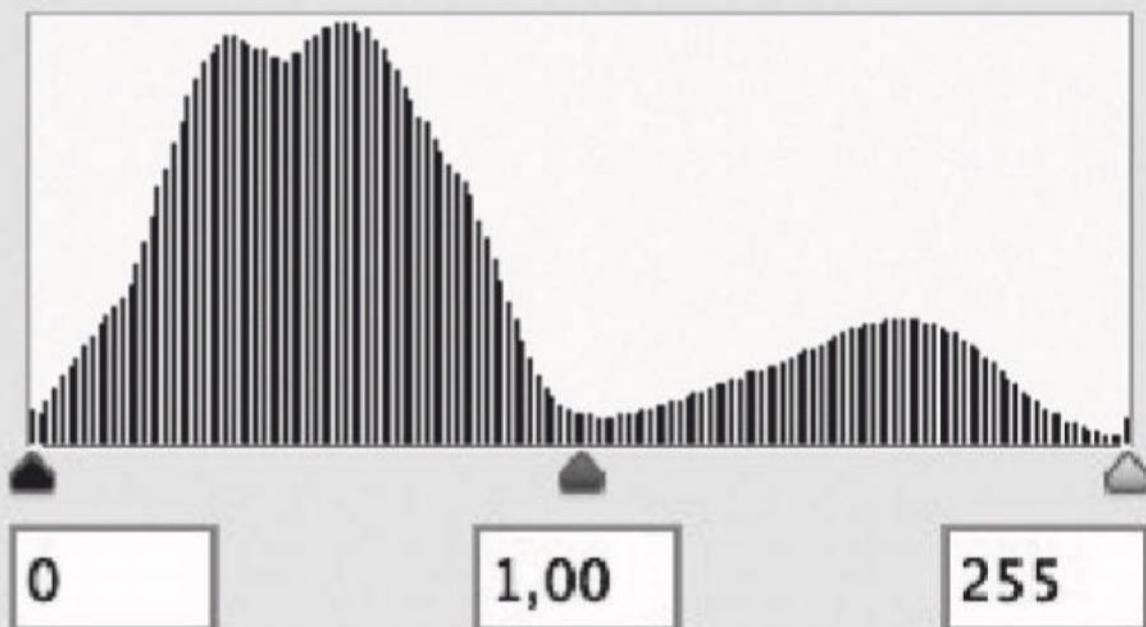
dangereux de descendre en dessous sous peine de "postérisation" de l'image ? Appelée également isohélie (c'est ce que j'ai appliqué aux exemples des pages précédentes) celle-ci se traduit par le remplacement d'une gamme de tonalités par une valeur unique, façon poster psychédélique des années 70. C'est compter sans les prodigieuses facultés d'adaptation du cerveau, dont un des passe-temps favori consiste à nous faire prendre des vessies pour des lanternes. L'image ci-dessus compte 256 valeurs de gris mais le détail du bas montre



l'image convertie en 4 bits, soit avec une échelle de seulement 16 misérables gris. Avouez que la différence ne saute pas aux yeux ! En regardant de près, on s'aperçoit tout de même que le contraste local est plus important sur l'image en 4 bits, les valeurs ayant moins de choix pour se répartir. Et le cerveau – il aime le contraste qui lui simplifie le travail – se laisserait bien aller à préférer cette version... L'image en 4 bits est toutefois fragile, et intervenir sur ses niveaux serait immédiatement sanctionné par un effet de postérisation.

LES HISTOGRAMMES EN PEIGNE SONT-ILS UNE ABOMINATION À ÉVITER À TOUT PRIX ?

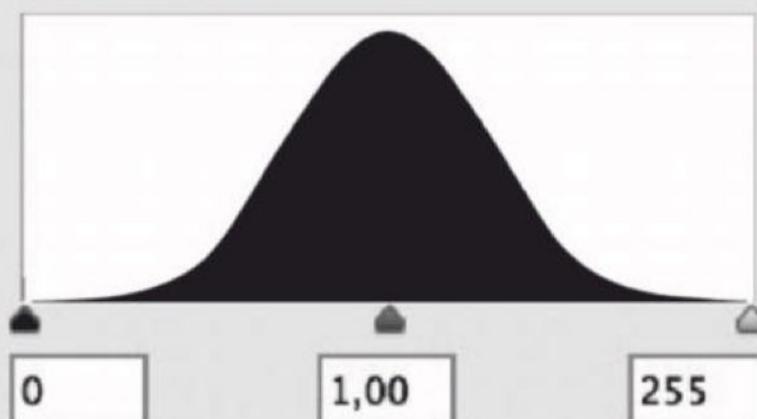
Niveaux d'entrée :



Vous les avez sûrement rencontrés, et leur seule vision fait dresser les cheveux sur la tête de certains photographes. Chez certaines agences de com, leur présence sur le visuel fourni par un photographe peut même être sanctionnée par une facture revue à la baisse. On se calme. Cet effet «code-barres» apparaît naturellement dès que l'on resserre le contraste d'une image, ce qui force les valeurs à se répartir sur un nombre plus restreint de niveaux. Comme vous avez pu le constater sur la page précédente, ce ne sont pas quelques trous dans l'histogramme qui perturberont l'image. Les photographes pros confrontés aux agences tatillonnes appliquent un très léger flou gaussien qui élimine le peigne par réduction du contraste local. L'image est un peu moins bonne, mais ainsi leur facture ne sera pas contestée !

UN BEL HISTOGRAMME DOIT-IL TOUCHER LES EXTRÉMITÉS DE LA FENÊTRE ?

La perfection existe-t-elle chez les histogrammes, et ceux prétendant se présenter à un concours de beauté devraient-ils se pavanner sous la forme d'une élégante courbe de Gauss, comme l'exemplaire ci-dessous ? Cette répartition statistique idéale (loi normale centrée réduite pour les intimes) n'est hélas pas l'assurance d'une image réjouissante pour l'œil, et un histogramme n'est beau que lorsqu'il correspond au rendu voulu par le photographe. Il peut aussi bien être violemment écrété à gauche dans le cas d'une photo de rue aux ombres tranchées que frileusement rassemblé au centre, laissant le 0 et le 255 sans le moindre pixel à investir. En postproduction, commencer par ouvrir la commande des niveaux pour soigneusement étirer l'histogramme vers les extrémités de la fenêtre est souvent utile sur une scène normalement contrastée, mais peut s'avérer catastrophique sur une image aux caractéristiques tonales plus exotiques. Ici la brume emmitouflait cette baie irlandaise, réduisant les contrastes dans une douce vapeur. L'étirement de l'histogramme jusqu'aux extrémités casse pour le moins l'ambiance et l'effet de profondeur nuancée de la scène...



©RENAUD MAROT

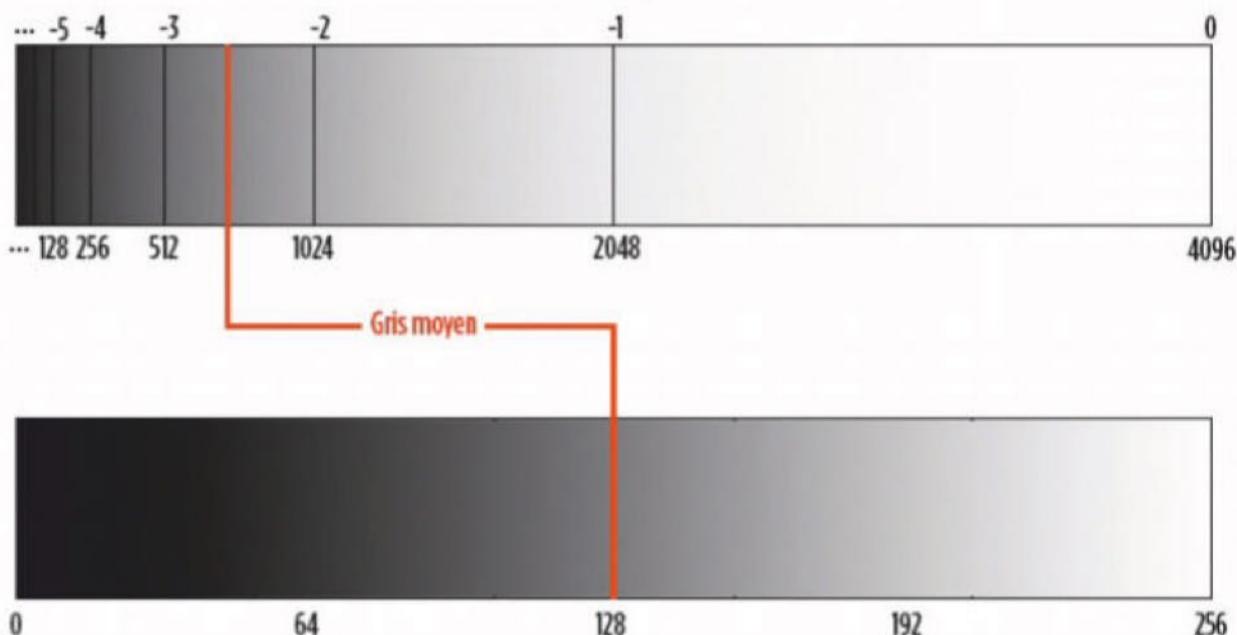
LE RAW ET L'HISTOGRAMME

Avec sa représentation qui découpe les valeurs continues d'une scène en 256 segments, l'histogramme s'attache à une image Jpeg encodée sur 8 bits par couche, et même lorsque on enregistre ses images en Raw, c'est une version Jpeg qui se charge de créer le graphique. On peut donc légitimement se demander s'il a une quelconque utilité avec un format d'image brut dont la dynamique et la profondeur d'échantillonnage (en 12 bits, il faudrait que son histogramme décrive 4096 niveaux) sont supérieures. Vous vous en doutez, la réponse est oui, l'histogramme permettant de gérer ce qu'on appelle une "exposition à droite", qui s'avérera bien utile dans les cas d'images contrastées comme en prise de vue nocturne. Il faut savoir qu'un capteur enregistre les luminosités de manière linéaire (le signal est proportionnel à la quantité de photons reçus), réservant à l'indice de lumières le plus élevé la moitié de sa plage de valeur, et à chaque IL inférieur la moitié de ce qui reste. Autrement dit les hautes lumières se taillent la part du lion, les ombres se partageant d'autant plus les miettes que leur luminosité s'écarte du gris moyen. À titre d'exemple, les zones de l'image réfléchissant disons 8 fois moins de lumière (-3 IL) que les zones les plus claires devront se contenter de 256 niveaux (2048:2:2:2)

tandis que celles en queue de dynamique (environ 12 IL sur un capteur moderne) n'auront que 2 niveaux à se mettre sous la dent. Le problème de cette répartition est qu'elle ne correspond pas à la perception de l'œil. Aussi, lors de la dérawtisation par le logiciel de développement, cette distribution est transformée par l'application d'une "correction gamma" qui étire les ombres et tasse les hautes lumières afin qu'un gris moyen, qui se situe à 18 % sur l'échelle linéaire, soit ramené à 50 % sur l'image. Cette distension des ombres, déjà peu modulées, fait immuablement monter un bruit numérique qui ne s'arrangera pas si on tente de les éclaircir. D'où l'idée de surexposer à la prise de vue afin de donner davantage d'air aux ombres sans que les hautes lumières s'en trouvent incommodées. C'est l'histogramme du boîtier qui sert de jauge pour déterminer la correction d'exposition à effectuer via la commande ad hoc. La surexposition va décaler l'histogramme vers la droite (d'où le nom de la manip), et on s'arrête lorsque son extrémité approchera (il ne faut pas la dépasser) la limite de la fenêtre. Bien sûr, l'image obtenue par défaut sur le logiciel de développement du Raw apparaîtra surexposée, mais l'ajustement du curseur "Exposition" ramènera les valeurs dans les clous, avec en prime des ombres plus nuancées.



Distribution linéaire en Raw



Distribution avec gamma corrigé en jpeg

Gamma lave moins blanc

Le capteur transmet au processeur un signal proportionnel au nombre de photons convertis, ce qui se traduit par une réponse peu conforme à la perception de l'œil. D'où l'application, lors de la conversion en Jpeg, d'une courbe de transfert appelée correction gamma qui redistribue les valeurs pour qu'elles correspondent à la perception visuelle. Le problème est un étirement du peu d'informations contenues dans les ombres, que permet de surmonter l'exposition à droite.

Des ombres plus nuancées

Ce joli spot nocturne de la rue de Jessaint (Paris) est mon banc de test favori du bruit numérique ! J'ai réalisé la prise de vue (Ricoh GR) en Jpeg sans correction d'exposition et en Raw avec une surexposition de 2 IL décalant l'histogramme presque jusqu'à la limite droite de la fenêtre. J'ai pu ainsi obtenir des ombres proprement nuancées tout en récupérant sans problème de la matière sur la majorité des hautes lumières.

Ce réglage en surexposition paraîtra contre-intuitif aux photographes argentiques, qui ont plutôt tendance à sous-exposer pour éviter de percer les zones claires en suivant le précepte "exposer pour les ombres et développer pour les hautes lumières" !



L'HISTOGRAMME EN QUIZZ !

Vous voici désormais incollable sur l'histogramme. Vous devriez donc être en mesure de répondre aux 10 questions de ce petit quizz les doigts dans le nez ! Attention, certaines sont plus piégeuses que d'autres ;-) Rendez-vous en page 122 pour compter les points.

1 Les curseurs de la commande niveaux peuvent servir à neutraliser une dominante.
VRAI / FAUX

2 Un histogramme plat est impossible.
VRAI / FAUX

3 Les curseurs de "niveaux de sortie" de la commande Niveaux :
A/ Affectent une nouvelle valeur aux pixels 0 et 255
B/ Affectent les valeurs 0 ou 255 à des valeurs intermédiaires
C/ Modifient le niveau du gris moyen de l'image

4 La somme des pixels des 256 valeurs de l'histogramme est égale à la définition de l'image
VRAI / FAUX

5 L'histogramme d'une image en 16 bits est bien plus précis que celui d'une image en 8 bits.
VRAI / FAUX

6 Sur l'histogramme, la valeur correspondant à un gris moyen est située à :
A/ 128
B/ 18 %

7 Un histogramme en peigne apparaît lorsque :
A/ On réduit le contraste
B/ On augmente le contraste
C/ Les 2 mon général

8 La conversion d'une image en négatif :
A/ Convertit les niveaux d'entrée en niveaux de sortie
B/ Fait passer les 0 à 255 et vice versa
C/ Opère une symétrie verticale de l'histogramme

9 L'histogramme obtenu sur le boîtier à la prise de vue est le même que celui fourni par Photoshop en lecture.
VRAI/FAUX

10 Dessinez ci-contre la forme générale de l'histogramme de luminosité de la photo ci-dessous.



LE PLUS GRAND GROUPE MONDIAL DE MAGAZINES PHOTO
TROUVEZ VOTRE TITRE FAVORI POUR LIRE ET APPRENDRE

JOURNALISME EXPERIENCE RESPONSABILITE

30 MAGAZINES **14** PAYS **10** LANGUES



Depuis 1991 les logos du Prix Mondial TIPA indiquent chaque année quels sont les meilleurs produits photo et vidéo.
Voilà 25 ans que les TIPA WORLD AWARDS ont été décernés en toute indépendance sur des critères de qualité, de performances et de prix. Vous pouvez leur faire confiance. En coopération avec le Caméra Journal Press Club du Japon. www.tipa.com

LA GALAXIE

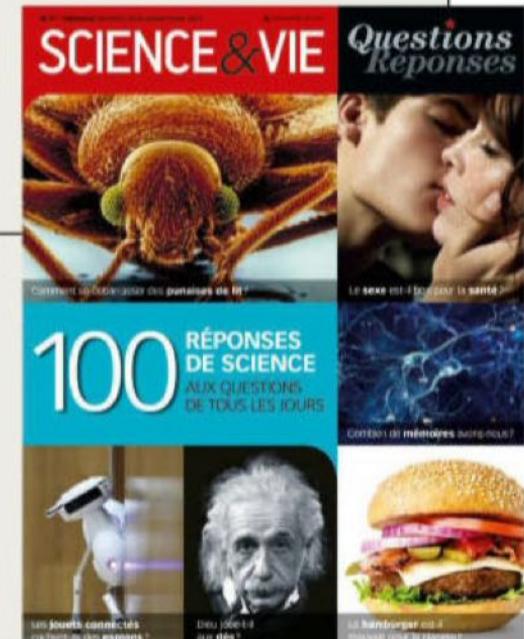
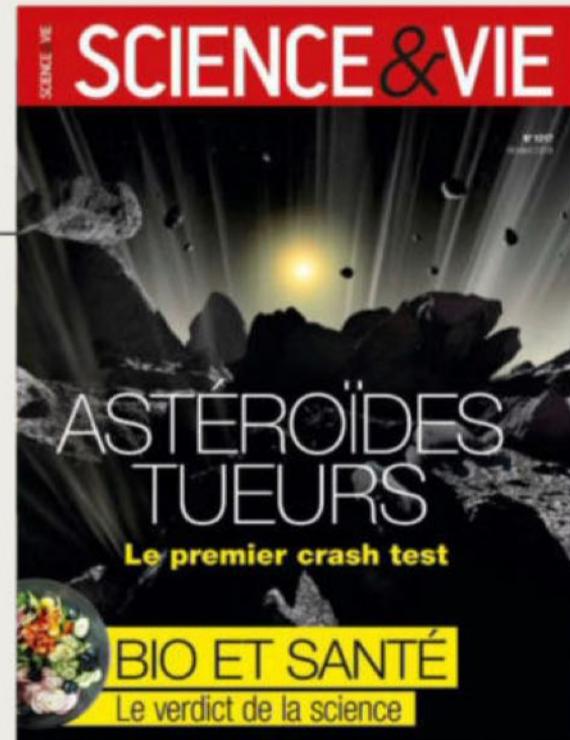
SCIENCE&VIE

À la une...

science

SCIENCE&VIE
Le mensuel le plus
en France !

12 numéros + 4 hors-séries
+ 2 numéros spéciaux par an



**LE QUESTIONS RÉPONSES
DE SCIENCE&VIE**

Les questions de la vie,
les réponses de la science.

4 numéros par an



LES CAHIERS DE SCIENCE&VIE
La référence en histoire des civilisations.
8 numéros par an



GUERRES & HISTOIRE
Le leader de l'histoire militaire.
6 numéros + 2 hors-séries par an



histoire

Actuellement en vente
chez votre marchand de journaux ou en ligne sur



Disponible sur
KiosqueMag.com



**CONCOURS
THÈME LIBRE COULEUR**

Une scène de rue très cinématographique vaut à Benoît Segalen le premier prix. L'intense et mystérieux autoportrait de Marianne Grimont et la composition à la géométrie abstraite de Olivier Bentajou complètent le podium.

**CONCOURS
THÈME LIBRE N & B**

Un tiercé féminin pour notre concours noir et blanc du mois. Dans l'ordre : Monika Makuch, pour un portrait imprégné d'optique, Malika Torres pour un joli moment de vie sous la pluie, et Marine Petit pour une vision pour le moins originale de l'Islande...

**VOS PHOTOS
ANALYSÉES**

D'accord, pas d'accord ? Voici nos critiques, nos conseils et nos débats. Avec notamment ce mois-ci un jeu d'ombres et de lumières niçoises, un troupeau de moutons qui ne manque pas d'organisation, un homme invisible et un touchant portrait d'enfant.

**VOS SÉRIES
COMMENTÉES**

Parmi toutes les propositions de portfolios que nous recevons, certaines, bien que non retenues, méritent un regard critique qui permettra à leurs auteurs de se remettre à l'ouvrage, et de recevoir en récompense un chèque de 100 € !

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

VOS PHOTOS

Il est encore temps de participer à deux de nos grands rendez-vous. D'abord l'édition 2019 du **Prix du Jury N&B Lumière-Réponses Photo**, qui récompense sur un thème libre les meilleurs tirages noir et blanc, argentiques ou numériques. Ensuite le nouveau concours que nous organisons, comme chaque année, avec le **Festival Européen de la Photo de Nu**, sur le thème "Nu, simplement". Attention à la date limite : pour les concours Lumière et FEPN, vous avez jusqu'au 11 mars pour nous faire parvenir vos propositions. Rendez-vous page 52 et suivantes pour tous les détails. Et dans l'intervalle, continuez à participer à nos concours permanents noir et blanc et couleur, via notre site concours.reponsesphoto.fr ou via votre compte Instagram. Toutes les explications nécessaires pour soumettre vos photographies se trouvent page 56.

Résultats

Thème libre couleur Les 3 gagnants



1^{er} prix 100 €

BENOIT SEGALEN

(Rochefort)

Nikon D750, 50 mm

Ce sont d'abord les enseignes verticales qui ont attiré Benoît. En bon photographe de rue, il a su attendre que les éléments se mettent en place dans ce décor insolite. "D'abord ce fut l'homme au balai, puis les autres comme attirés à leur tour par un événement à l'intérieur du supermarché..."

J'ai fait alors plusieurs captures de cette scène de vie, retenant cette photo." Un choix pertinent, les "acteurs" faisant écho aux panneaux, dans cette chorégraphie du quotidien. L'éclairage latéral venant du magasin et la faible profondeur de champ (f:1,4) renforcent l'aspect iréel de la scène.

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



2^e prix 75€

MARIANNE GRIMONT

(Namur)

Fujifilm X-E3, 18 mm

Intense et mystérieux, ce portrait aux couleurs harmonieuses nous a interpellés. Renseignement pris, il s'agit en fait d'un autoportrait réalisé selon la méthode de la multi-exposition à la prise de vue, et donc sans montage. Marianne a d'abord réalisé un premier déclenchement dans

une cage d'escalier, celui de l'autoportrait. Elle a ensuite photographié une œuvre peinte sur une vitre. Une approche forcément expérimentale avec son lot d'aléatoire, mais qui donne ici une composition cohérente et structurée, avec pour pivot un regard restant bien lisible.

3^e prix 50€

OLIVIER BENTAJOU

(Sète)

Canon EOS 1300D, 75-300 mm

Olivier a commencé la photo il y a tout juste un an, et pourtant son image montre déjà une belle maîtrise. Peut-être parce qu'il a très tôt choisi de travailler en séries et, inspiré par la littérature oulipienne, de s'imposer des contraintes. Cette image est par exemple extraite d'une série prise exclusivement depuis les stations du métro aérien de Bangkok. "J'ai d'abord été attiré par les toits et leur imbrication un peu cubiste. Plus loin se dessinait la structure d'un *practice* de golf. Je suis devenu un peu nerveux car j'ai pressenti qu'il y avait une harmonie entre ces angles droits et ces lignes qui semblaient se chercher, s'appeler. La longue focale a fini de les unir". Une composition à la géométrie abstraite qui fait penser aux paysages de Franco Fontana.



Résultats

Thème libre noir&blanc Les 3 gagnants

1^{er} prix 100 €

MONIKA MAKUCH

(Saint-Léger-en-Yvelines)
Kiev 88, 80 mm

L'image proposée par Monika est extraite d'une série dans laquelle elle a fait jouer des métiers imaginaires à sa fille Jagoda, ici une ophtalmologue. Elle a été prise en lumière naturelle sur film Ilford 400 ISO avec un moyen format Kiev 88 muni d'un objectif Volna 80 mm f:2,8 pour un rendu

intemporel, renforcé par le stylisme rétro. Ce qui nous a plu aussi ici, c'est le jeu d'inversion des rôles (adulte/enfant, modèle/spectateur, patient/docteur) passant par la loupe dont le motif arrondi se retrouve dans les macarons des cheveux et les poids de la robe.





2^e prix 75€

MALIKA TORRES

(Bruges)

Ricoh GR II, 28 mm

C'est la nuit et la mousson s'abat sur les rues de l'île de Koh-Samui en Thaïlande. Faisant mine de se protéger, ce petit garçon semble apprécier ce rafraîchissement gratuit. Bien qu'attrapée sur le vif, l'image de Malika est très bien construite et nous transporte immédiatement au cœur de l'averse dont

on ressent la moiteur et dont on entend même le crépitement. La vitesse choisie y est pour beaucoup : au 1/40 s, les gouttes ont le temps de se matérialiser en lignes graphiques sous le lampadaire. Et légèrement flouté, le geste du garçon lui donne une ampleur expressive. Un parfait moment de vie...

3^e prix 50€

MARINE PETIT

(Pontivy)

Nikon D700, 28 mm

Cette image sensorielle, comme sortie d'un rêve, joue sur les oppositions : noir et blanc, chaud et froid, intérieur et extérieur, naturel et artificiel. Marine nous indique que la photo a été prise au nord de l'Islande, lors d'un road-trip. "Sur le bord de la route, une "aire de toilettes" provenant d'une source thermique souterraine à 45°C, a éveillé mon imagination..." L'intuition fut bonne. Grâce à une composition simple mais rigoureuse et à une petite mise en scène bien dirigée, elle a su créer une image onirique et burlesque qui nous parle immédiatement. Et ça nous change des clichés sur l'Islande !



Les analyses critiques de la rédaction



Yann Garret



Renaud Marot



Julien Bolle



J-C Massardo

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



Cadrage flottant

Malgré le jeu de lignes à gauche, l'image manque de structure et de lisibilité pour vraiment porter son sujet. En photo de rue, il faut savoir bien remplir tout son cadre.

Contraste un peu trop fort

Le clair-obscur est intéressant mais un peu violent, avec un fond très sombre et surtout un sujet surexposé. Les couleurs mauve et rouge s'en trouvent délavées.

ANTOINE PORTALIER

Grenoble

- Boîtier: Fujifilm X100T
- Objectif: 23 mm
- Sensibilité: 1250 ISO
- Vitesse/diaph: 1/550 s à f:16

Ce jeu d'ombres et de lumières dans les venelles du vieux Nice n'est pas sans rappeler les images de notre "chouchou" Rudy Boyer. Comme le *street photographer* niçois, Antoine a su faire émerger de l'obscurité l'expression d'un passant saisi dans un rai de lumière. Intéressante, cette image manque cependant un peu de rigueur pour être totalement convaincante. JB

Recadrage proposé

Un recadrage au carré permet ici de focaliser l'attention sur la dame. En éliminant les bords vides, on structure aussi mieux la composition. J'en ai profité pour remonter les ombres afin de rendre l'arrière-plan plus lisible, et aussi pour assombrir le sujet, ce qui vivifie les couleurs et rend le visage plus présent.

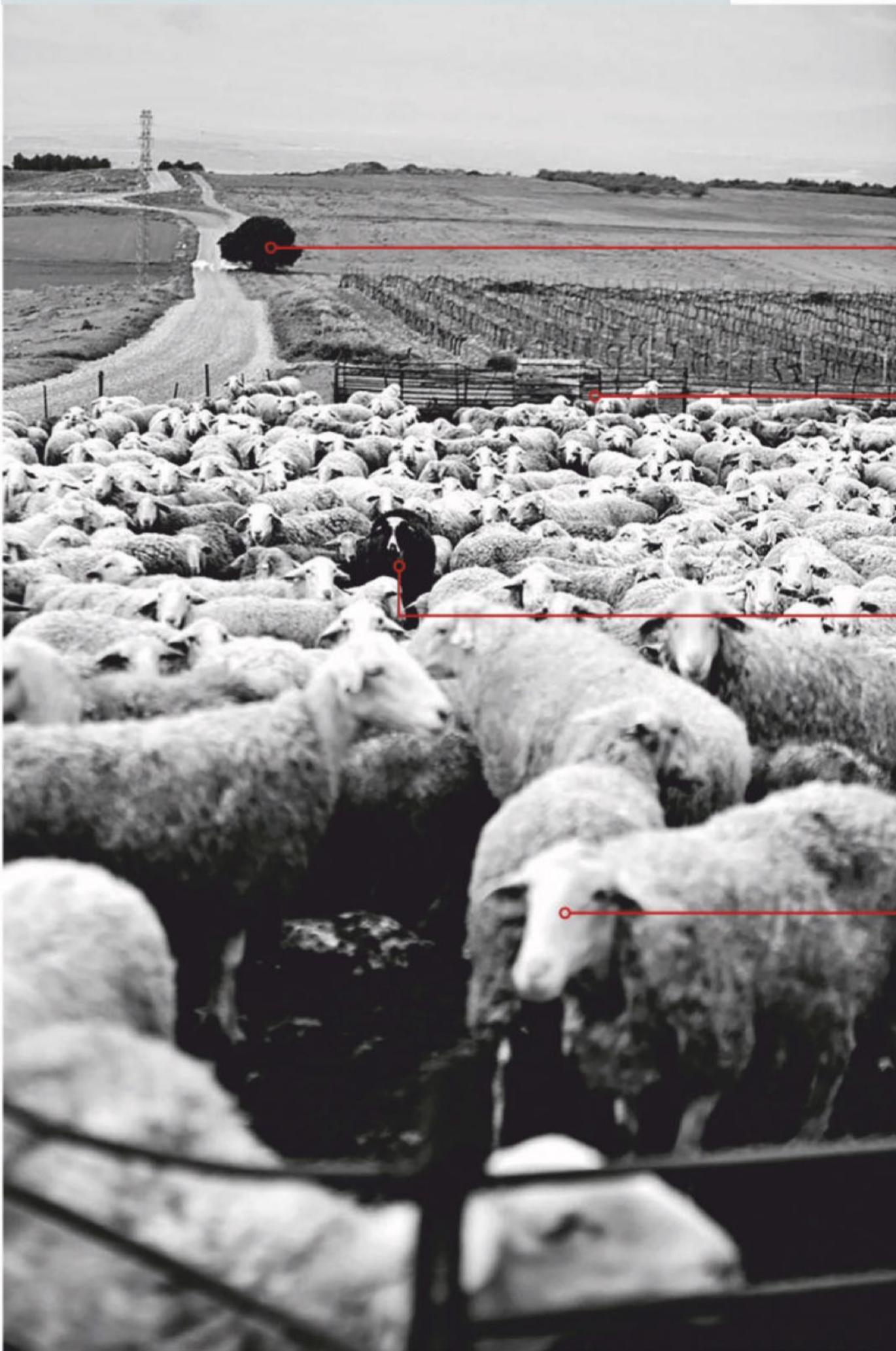


ARNAUD BROSSARD

Bordeaux

- Boîtier: Nikon D750
- Objectif: 70-200 mm
- Sensibilité: 250 ISO
- Vitesse/diaph: 1/4000 s à f:2,8

En promenade dans le désert espagnol de Las Bardenas (Navarre), Arnaud a rencontré ce dense troupeau de moutons blancs au milieu duquel un chien formait une tache sombre. Fallait-il le flou devant ou l'inverse ? That is the question... RM



Contrepoin

Placé sur la même diagonale que la tête du chien, ce sombre arbuste forme un contrepoint et pose, de la même façon que le berger parmi les moutons, un repère de distance dans l'arrière-plan.

Respect des tiers

La ligne de démarcation séparant le troupeau de l'arrière-plan et l'arbuste sont respectivement situés sur une ligne des tiers. Cela contribue à l'équilibre qui se dégage du cadrage.

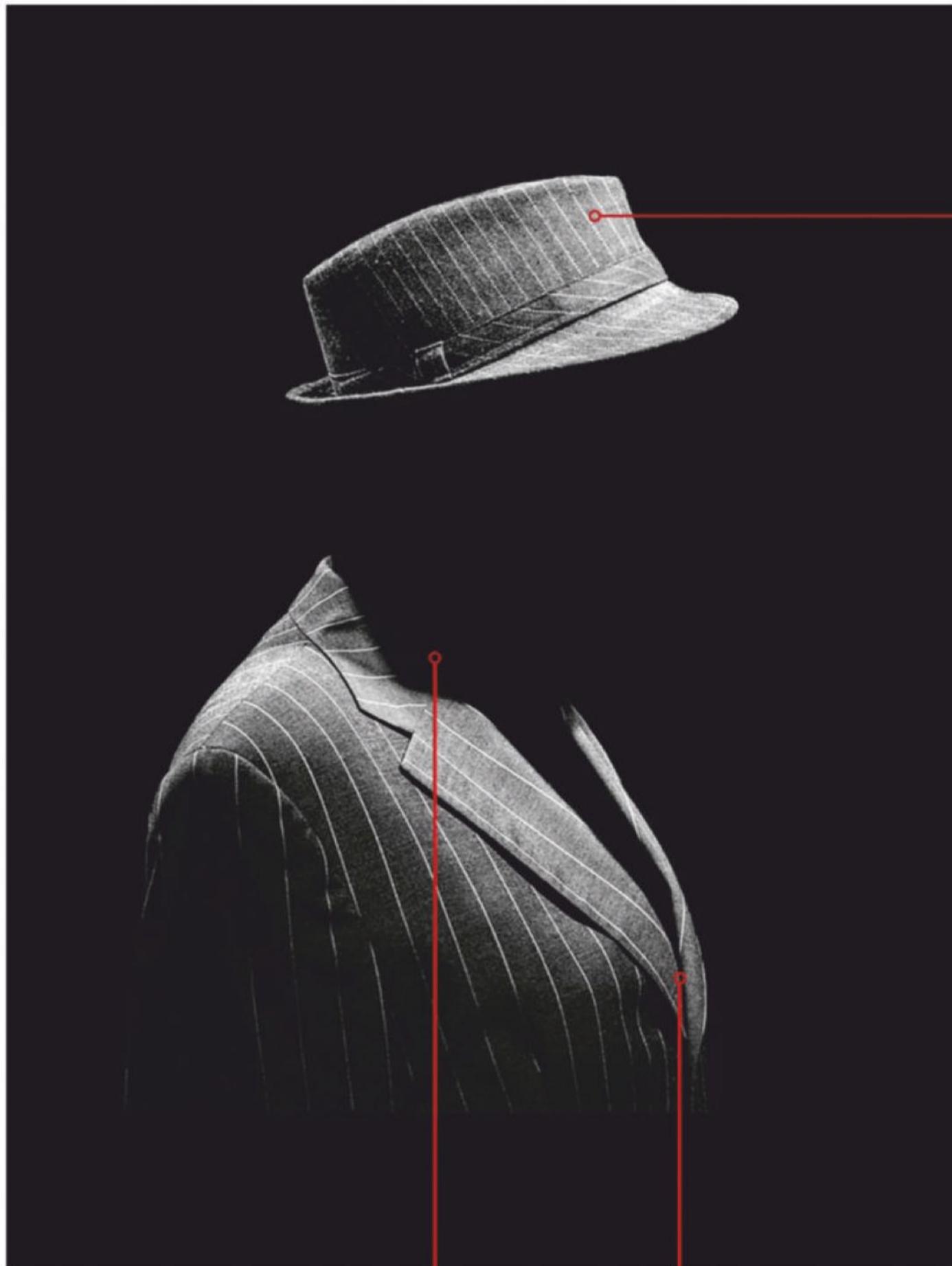
Borne de netteté

Arnaud a dénommé son image *La différence*. Son intention était donc bien de faire ressortir la tête noire du chien de berger au centre de cet océan de laines toisonnantes. Il était donc important qu'il soit inclus dans la profondeur de champ. Ce qui est effectivement le cas.

Au flou !

Le chien marque la limite avant de la profondeur de champ, qui s'étend jusqu'à l'horizon mais plonge les moutons de premier plan dans un flou profond. C'est dommage, d'autant que deux d'entre eux ont une pose avenante. En réalisant sa mise au point à cette distance et en diaphragmant à f:5,6, Arnaud aurait placé le chien à la limite arrière de la profondeur de champ, donnant de la présence aux ovins et laissant deviner le paysage.

Les analyses critiques



Échancrure malheureuse

Dommage que cette savante installation d'éclairage ait fait déborder l'ombre portée du chapeau sur le col du veston, l'échancrant comme le coup de ciseau d'un tailleur maladroit. Un léger décalage de la douche vers l'avant aurait redonné son intégrité au costume.

Veston croisé par la lumière

La seconde source est un second flash, sans diffuseur, placé à l'arrière du mannequin - voilà l'identité du modèle dévoilée - en plongée pour illuminer les épaules et friser sur la poitrine. Les deux flashes sont en mode manuel afin de pouvoir être ajustés indépendamment. Un réflecteur dans l'axe de l'éclair aurait permis de ramener un peu de détail dans le bas du costume.

Chapeau sous la douche

Fabrice a décomposé son éclairage en 2 sources. Un premier flash, muni d'un diffuseur, est placé à l'aplomb du chapeau (on parle, comme au théâtre, d'éclairage "en douche") de manière à ne pas déborder sur le visage de l'homme invisible. À noter que le fond noir est simplement dû au fait que la prise de vue a été réalisée en lumières dirigées, dans une grande pièce dont l'éclairage ambiant était insuffisant pour exposer le capteur au 1/125 s à f:18.

FABRICE PULIERO

Andrésy

- Boîtier: Canon 6D
- Objectif: 50 mm
- Sensibilité: 320 ISO
- Vitesse/diaph: 1/125 s/f:18

Fabrice s'est posé ici un défi : obtenir une luminosité sur l'ensemble du costume et du chapeau tout en laissant le visage de son mystérieux modèle dans l'ombre. Il n'est pas loin de l'avoir relevé avec brio, à un petit détail près qui gâche un peu la fête... RM



MIGUEL VIEGAS

Quarteira (Portugal)

- Boîtier: Samsung Galaxy S8
- Objectif: 4,2 mm
- Sensibilité: 800 ISO
- Vitesse/diaph: 1/10 s à f:1,7

Les smartphones sont devenus des compagnons photographiques fidèles toujours à portée de main pour capter les instants fugaces, notamment dans l'intimité. Ce portrait d'enfant assoupi sur un fond uni dans une belle lumière douce est une image offerte par le quotidien que Miguel n'a eu qu'à enregistrer... à un détail près. JB

Un beau portrait

La position à la fois relâchée et délicate, prise d'en haut, offre une sensation de flottement montrant toute l'innocence d'un rêve d'enfant. Le passage en N&B dans Snapseed permet de sortir de l'anecdote pour toucher à l'universel. Mais ce qui me gêne, c'est le rendu très clair, notamment sur le fond, qui brise un peu le mystère en donnant une image plate et informative.

Traitement proposé

Les smartphones n'aiment pas le clair-obscur : plus ils évoluent, plus ils tendent à corriger les contrastes excessifs qu'ils prennent pour des erreurs. L'heure est au HDR et à la lisibilité avant tout. Cela peut nuire à certaines images comme celle-ci, et j'ai ici rétabli, en forçant un peu, une ambiance tamisée d'intérieur.



PHOTO GALERIE.COM

LIVRAISON EN FRANCE MÉTROPOLITAINE SOUS 48H

Canon EOS R



Bague
d'adaptation
EF / RF OFFERTE
VALEUR 129€



250€ DE CRÉDIT CANON

offert à l'achat d'un Canon EOS R
offre valable jusqu'au 30 avril 2019

Voir les conditions sur notre site ou en magasin.

PHOTO GALERIE.COM

Dealer Pro depuis plus de 30 ans

Canon EOS 7D Mark II

+ EF-S 18-135mm IS NANO USM

2068
1599€

Stock limité



Cette offre est valable jusqu'à épuisement de stock

PHOTO GALERIE.COM

LIEGE
+32 4 223.07.91

BRUXELLES
+32 2 733.74.88

NIVELLES
+32 67 33.12.66

Les séries commentées par la rédaction

Vous êtes de plus en plus nombreux à nous soumettre des séries d'images sur reponsesphoto.fr, dont beaucoup de travaux de qualité, mais pas tout à fait aboutis. En plus des habituelles analyses de photos uniques des pages précédentes, nous vous proposons ici des conseils pour mener à bout ces projets, comme nous le ferions avec ceux qui viennent nous présenter chaque mois leurs images à la rédaction.



GRENIERS OUBLIÉS

CINDY DOUTRES

Paris

- Boîtier : Nikon D750
- Objectifs : 50 mm, 17-55 mm

En 2015, Cindy découvre un terrain de jeu photographique rêvé : le grenier d'une grande demeure familiale du Maine-et-Loire, où ont été entassés des centaines d'objets, abandonnés à leur sort au fil des générations. La photographe professionnelle est venue nous présenter cette série d'images qu'elle a déjà exposée aux Puces de Saint-Ouen et qu'elle aimerait compléter dans d'autres lieux, avec pourquoi pas, à terme, la publication d'un livre. Prometteur mais encore hésitant, ce projet ne pouvait faire, en l'état, l'objet d'un portfolio. Voici ce que nous avons conseillé à Cindy pour le développer au mieux. JB





Pourquoi on ne l'a pas retenue

Un homard encadré, un renard empaillé, des monticules de chaises et des képis bien rangés, on imagine l'émerveillement de Cindy à la découverte de ces étranges juxtapositions comme sorties d'un montage surréaliste. Et pour couronner le tout, le lieu était nimbé d'une belle lumière mettant en valeur la poussière. La photographe nous explique ne vouloir rien déplacer afin de conserver l'authenticité de ces "Ready Made" porteurs d'une histoire familiale. Un parti-pris documentaire courageux (d'autres auraient opté pour des mises en scène, utilisant le lieu comme un simple décor), mais qui peut mener à l'impasse si l'on n'adopte pas une approche visuelle rigoureuse. Il semble ici que Cindy ait voulu apporter sa touche personnelle en variant les focales (du 17 au 55 mm) et les angles (beaucoup de cadrages fuyants ou penchés). Cela donne plus un sentiment de dispersion, de "papillonnement", que de cohérence.

Nos conseils

Pour l'instant, on sent la photographe encore trop tributaire du désordre : elle adapte son point de vue et son cadrage à chacun des objets. Cela donne des images efficaces, mais pas assez personnelles. Afin de mieux guider le regard du spectateur dans ce dédale, je pense qu'il faudrait rendre les prises de vues plus systématiques, en n'utilisant qu'une seule focale, en cadrant plus frontalement l'objet (comme ici les 2 images de gauche), ou en cherchant un sujet plus précis (les images encadrées ?). Pourquoi ne pas chercher un équilibre entre authenticité et "appropriation" en laissant les objets tels quels mais en les rééclairant, voire en les faisant ressortir sur un fond uni posé derrière ? Si vous connaissez des greniers photogéniques, n'hésitez pas à contacter Cindy via son site : cindydoutres.com.



Les séries commentées **par la rédaction**



VARIATIONS SUR PROCÉDÉS ANCIENS

PATRICK VAN DEN BRANDEN

Bruxelles

● Prises de vues :
Chambre grand format (18x24),
Pentax moyen format (6x7),
et Sony Alpha 7 (24x36)

Autodidacte né en 1964, Patrick travaille comme photographe pour le service communication d'une institution financière à Bruxelles. Côté personnel, les portraits et nus féminins sont ses sujets de prédilection. Il nous a soumis une large sélection d'images réalisées selon différents procédés anciens ou alternatifs tels que la gomme bichromatée, le cyanotype, le collodion humide, l'orotone et même une variante personnelle de cette dernière technique qu'il a baptisée le "goniochromatotype". Même si les scans ne reflètent pas toute la richesse des tirages, c'est un bel avant-goût de ses talents... à défaut de constituer un portfolio vraiment marquant. JB



Pourquoi on ne l'a pas retenue

Dans cette profusion d'images que l'on peut voir en ligne (500px.com/ambrotypiste), on sent la passion de Patrick, sa maîtrise de la composition et du tirage, et son envie d'expérimenter sans cesse de nouvelles techniques. Mais cette approche dilettante, si elle produit de nombreuses images plai-santes, manque vraiment de direction. Certes, ses images ont (presque) toutes pour dénominateur commun des figures féminines, mais en croisant ainsi formats et procédés de prise de vue (numériques et argentiques), tech-niques de tirages et approches visuelles (portrait/nu, intérieur/extérieur, poses et ambiances très différentes), on a du mal à saisir une direction artis-tique précise, et l'intérêt s'émousse vite. On en arrive à croire que chaque prise de vue n'est qu'un prétexte pour essayer un nouveau procédé...

Nos conseils

Comme beaucoup de photographes passionnés de procédés, Patrick tend à mettre ceux-ci en avant, souvent au détriment du sujet. À ce stade de maturité technique, je pense qu'il est temps de mettre cette dernière au service d'une vision plus affirmée et moins démonstrative. Il faudrait envisager un projet cohérent faisant se rejoindre de façon originale le fond et la forme sur la durée d'une série d'au moins 10 images. Pour la forme, il n'y a que l'embarras du choix parmi ces rendus à l'identité très marquée, et à leurs nombreuses variantes. Pourquoi ne pas limiter un temps l'emploi de l'ambrotype à des portraits "regard caméra" comme celui de la page de gauche ? Ou profiter de la surface iridescente du "goniochromatotype" pour construire une série fantastique en costumes à partir de l'image ci-dessus ? Ces séries thématiques auraient sans doute plus d'impact sur le spectateur.

Prix du jury Noir & Blanc

Concours noir & blanc argentique et jet d'encre

Le noir et blanc est votre langage photographique de prédilection ? Vous êtes attaché aux beaux tirages ou aux impressions soignées de vos œuvres ? Ce concours à thème libre est fait pour vous !



Le prix du Jury Noir & Blanc, proposé depuis de nombreuses années par Lumière Imaging en partenariat avec Réponses Photo, est un rendez-vous incontournable pour les amoureux du noir et blanc et des beaux tirages. Ce concours s'adresse aussi bien à ceux qui tirent sur du papier argentique qu'aux adeptes des impressions jet d'encre, avec un thème LIBRE, ce qui permet à chacun de s'exprimer. Cela dit, gardez à l'esprit que le niveau en n & b est souvent élevé et le jury espère être étonné, touché, bousculé par vos images. Tous les formats sont acceptés entre le 20x30 et le A3+. Vous pouvez envoyer le nombre de tirages que vous voulez en suivant les instructions que vous trouverez page 58, et en collant au dos de chaque photo le bulletin de participation (ou sa photocopie). Pour ceux qui envoient des impressions jet d'encre, merci de joindre un CD contenant les images à une résolution minimale de 300 dpi au format A4. Seule la version papier sera jugée, ce fichier servira à la reproduction dans le magazine si vous êtes l'un des lauréats. **Date limite de réception de vos envois : le 11 mars 2019.** Nous vous renverrons vos images si vous joignez à votre envoi une enveloppe retour suffisamment affranchie et au bon format !

DIDIER LOMBRA
GRAND PRIX 2018

LUMIERE
ILFORD

LUMIÈRE 2019

P R I X
DU JURY
NOIR & BLANC
LUMIERE 2019



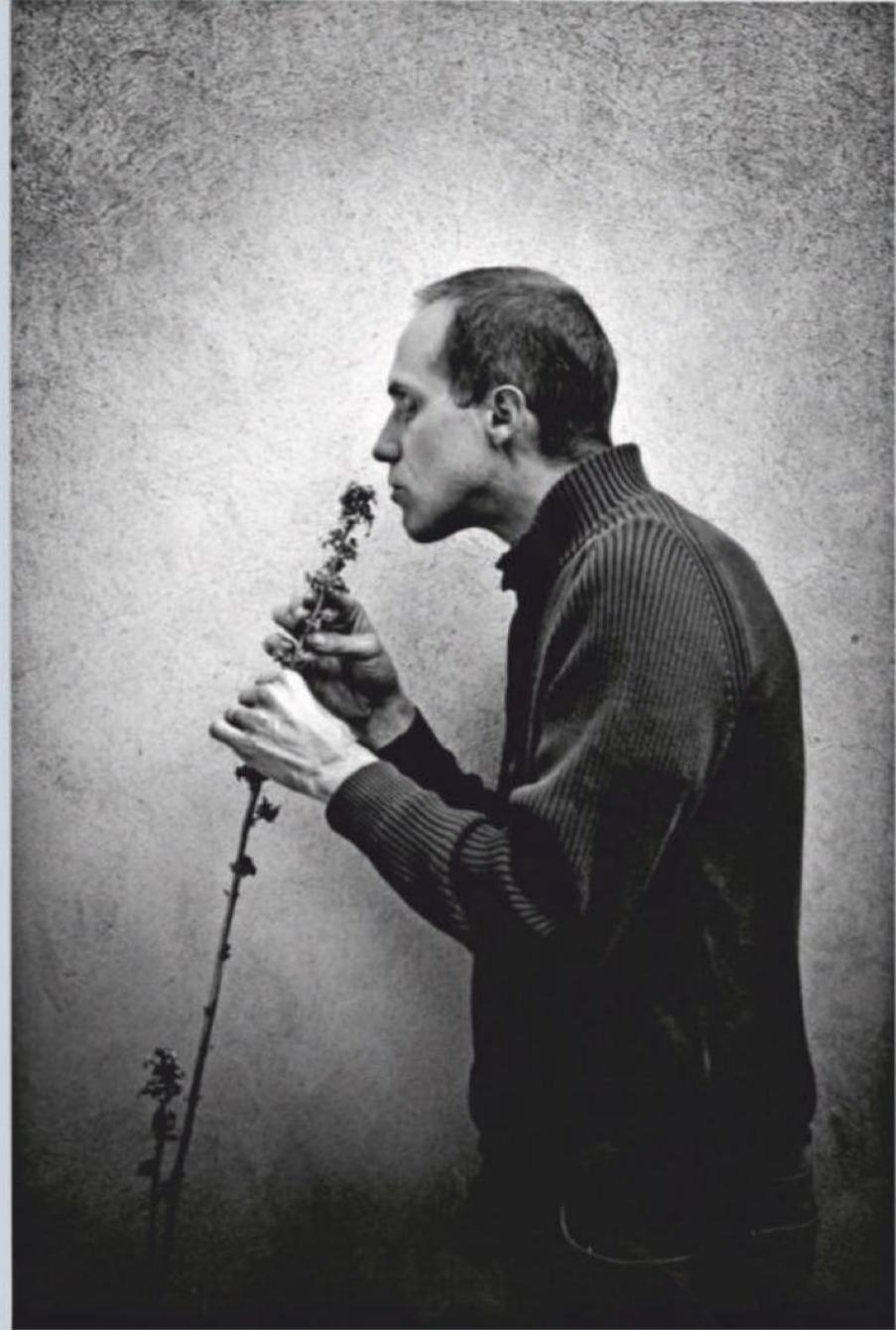
LOUIS D'ARMOR
GRAND PRIX 2015

Que gagne-t-on ?

- ✓ **1^{er} Prix: UN CHÈQUE DE 500 €
+ 1 tirage d'exposition argentique
ou numérique 60x80**
- ✓ **2^e prix: 1 trépied
Velbon Sherpa 400
d'une valeur de 259 € TTC**
- ✓ **3^e prix: 1 trépied
Velbon Sherpa 300
d'une valeur de 189 € TTC**
- ✓ **4^e et 5^e prix:**
1 bon d'achat d'une valeur
de 100 euros en produits Lumière Imaging.
- ✓ **Du 6^e au 10^e prix:**
une boîte de 25 feuilles A4 de papier jet d'encre
Prestige Fibre Baryté Lumière.



CHRISTIAN BASSOT GRAND PRIX 2016



JEAN-LUC COUDUN GRAND PRIX 2017

Concours RP/FEPN 2019

Nu, simplement



Le Festival Européen de la Photo de Nu qui se tient chaque année à Arles est un événement majeur pour les photographes attachés à ce genre ô combien exigeant. L'édition 2019 du festival se déroulera au mois de mai prochain, avec une trentaine d'expositions programmées dans des lieux prestigieux de la ville : Chapelle Sainte-Anne, Palais de l'Archevêché, Espace Van Gogh, etc. Serez-vous cette année l'heureux lauréat du concours organisé à cette occasion ? Réponses Photo s'associe au FEPN, à Picto et à Lumière Imaging pour offrir au gagnant de cette compétition difficile mais ouverte à tous, sa propre exposition dans le cadre du prochain festival.

Cette année encore, Réponses Photo et le Festival Européen de la Photo de Nu vous offrent l'opportunité d'exposer vos œuvres sur les cimaises de l'espace Lumière Imaging dans le cadre de la 19^e édition du festival, qui se tiendra du **3 au 12 mai 2019** à Arles. Les photographies du lauréat seront tirées par le prestigieux laboratoire Picto. Vous avez jusqu'au **11 mars prochain** pour nous faire parvenir vos propositions, par courrier (en utilisant le bulletin de participation page 58) ou par Internet via notre site Web :

concours.reponsesphoto.fr

Pour participer, envoyez-nous un dossier constitué d'une série de **5 à 10 photos maximum, noir et blanc ou couleur**, accompagnée d'une note explicative et le cas échéant des autorisations signées nécessaires.

Pour cette nouvelle édition du concours, le jury composé de représentants du festival, de Lumière Imaging et de *Réponses Photo*, a souhaité revenir aux bases du genre et propose donc le thème suivant : **NU, SIMPLEMENT**. La photographie de nu a pour premier objet l'observation d'une rencontre à l'alchimie très particulière : celle de la peau humaine et de la lumière naturelle, fruit d'infinites variations esthétiques et sensuelles. Le jury sera particulièrement attentif à cette exigence de simplicité, mais aussi à la cohérence, l'originalité et la maîtrise technique des séries présentées.

Que gagne-t-on ?

✓ **1^{er} Prix: une exposition dans le cadre du Festival FEPN 2019**

Tirages d'expo effectués par le laboratoire PICTO en partenariat avec Lumière Imaging

✓ **2^e Prix: un stage photo offert par le FEPN**

✓ **3^e Prix: un bon d'achat de 200 € en produits Lumière Imaging**

LUMIERE
ILFORD

PICTO
Voir avec le regard de l'autre

PHOTO BRUNO REDAES



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

Cochez la participation choisie:

- Thème libre Noir et Blanc**
- Thème libre Couleur**
- Portfolio - Série commentée**
- Prix du Jury N & B Lumière/RP**
(Date limite de réception: 11 mars 2019)
- Concours RP/Festival européen de la photo de nu**
(Date limite de réception: 11 mars 2019)

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, via notre site ou par Instagram) 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 la forme d'un 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, 20 au maximum), ainsi qu'un texte expliquant la thématique abordée. Un CV de l'auteur est également apprécié. Si votre dossier n'est pas retenu pour publication d'un portfolio, il peut être sélectionné dans la rubrique "Les séries commentées", auquel cas vous serez récompensé d'un chèque de 100 €.

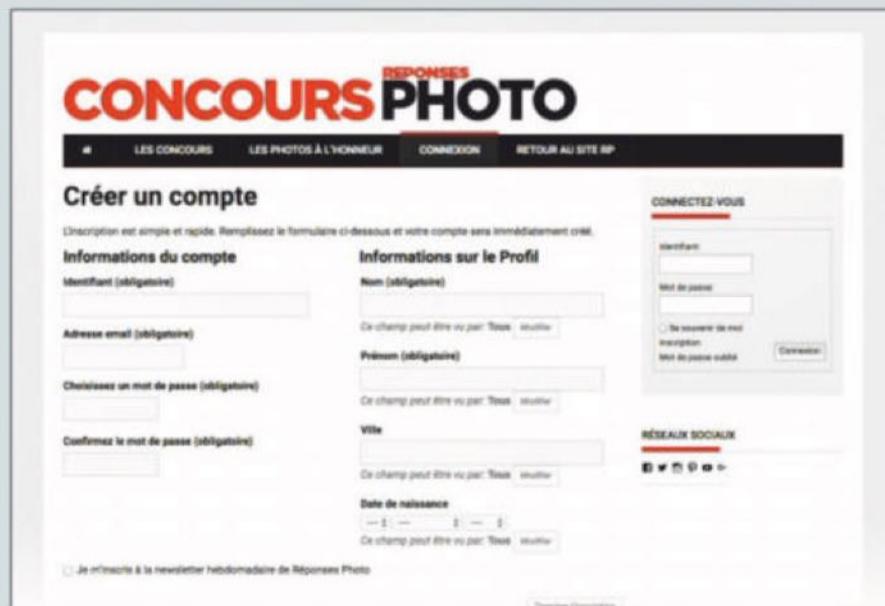
Présenter vos images à la rédaction

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.

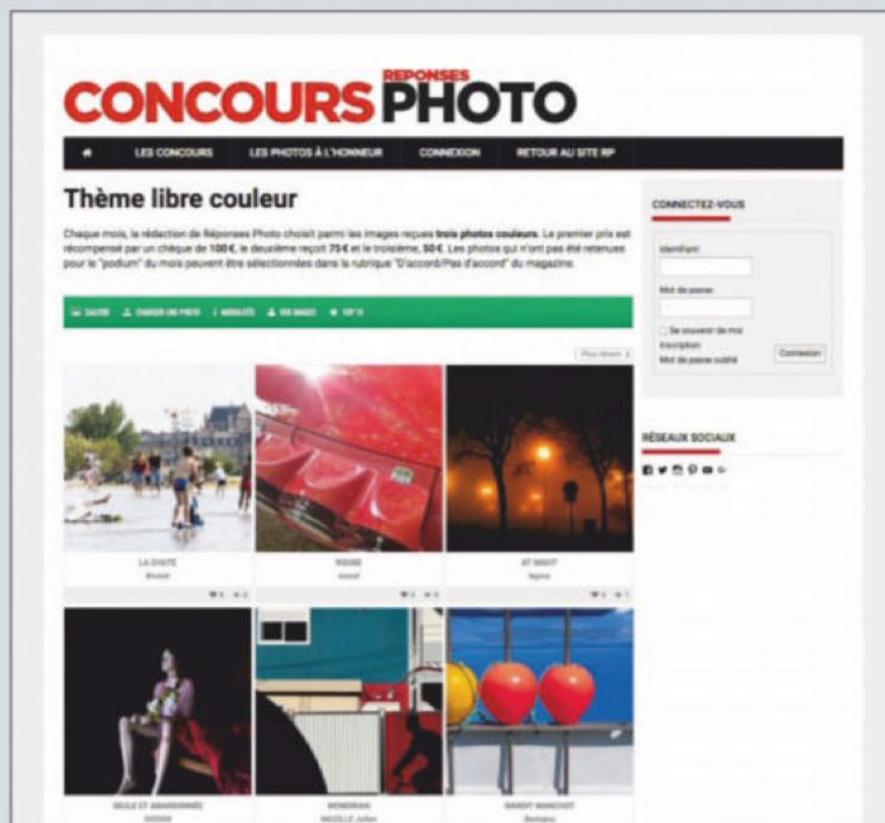
Les informations détaillées
pour participer à nos concours ou pour nous proposer
vos travaux se trouvent sur notre site:

concours.reponsesphoto.fr

Comment publier vos photos sur le site de nos concours concours.reponsesphoto.fr



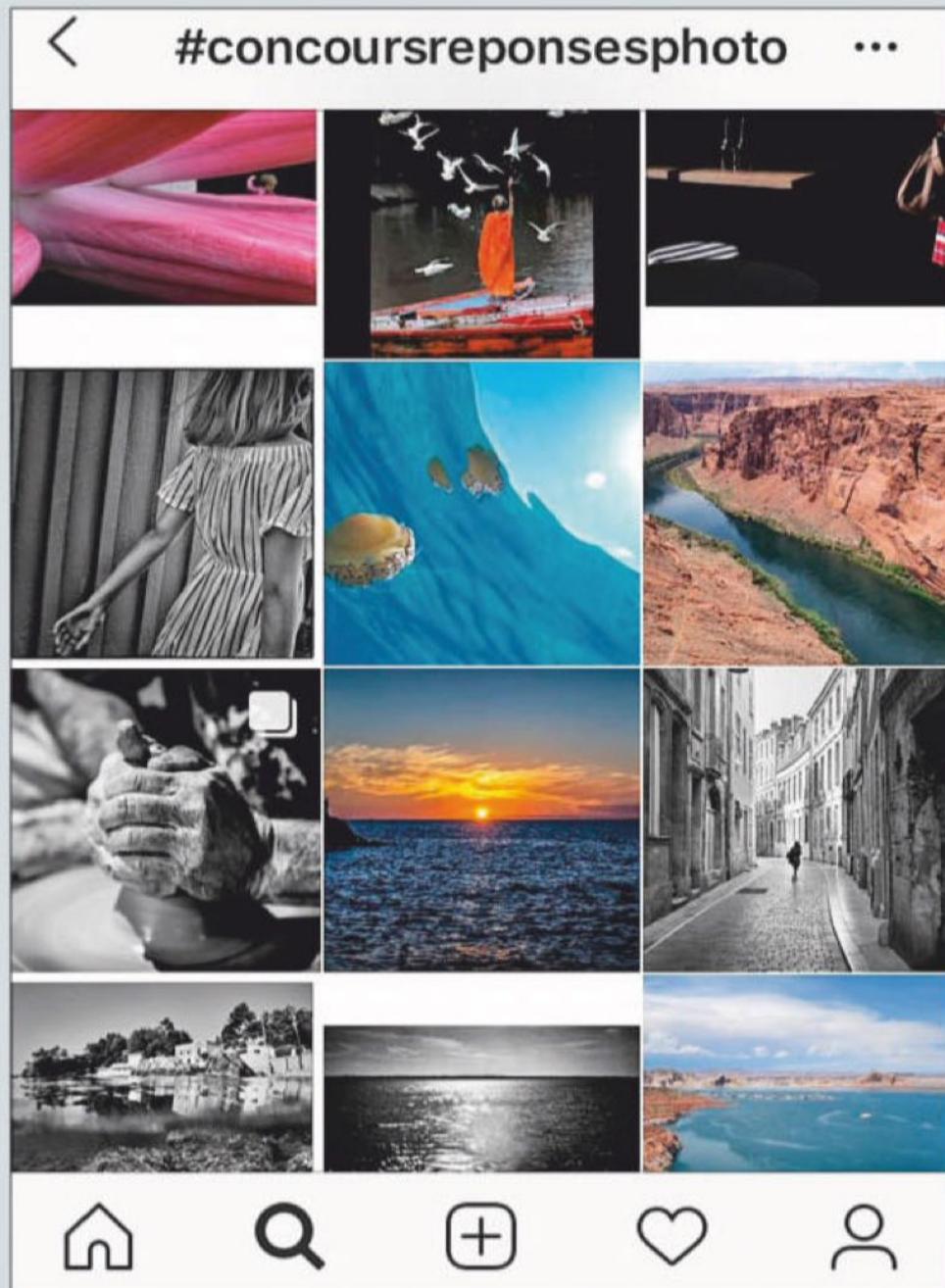
Première des choses, créez votre compte personnel. Cela vous permettra de revenir régulièrement pour publier de nouvelles photos, de retrouver celles-ci, de voter et de commenter les propositions des autres participants, etc. Vous pouvez choisir de rendre publiques ou privées vos informations personnelles. Votre adresse e-mail n'est jamais communiquée.



Pour participer, rendez-vous sur la page d'un concours permanent (thème libre couleur ou noir et blanc), ou de l'un des concours thématiques que nous proposons régulièrement. Cliquez sur le bouton "Charger une photo": un formulaire vous permet de sélectionner un fichier (4 Mo maximum), et de lui attribuer un titre et des commentaires de prise de vue.

Comment nous faire parvenir des séries concours@reponsesphoto.fr

Créez un dossier compressé (de préférence au format ZIP) contenant 10 à 20 fichiers d'une série cohérente ainsi qu'un document explicatif comportant vos coordonnées, et transmettez-le nous via un système de transfert de fichiers tel que Dropbox ou Wetransfer, à l'adresse suivante: concours@reponsesphoto.fr



Comment participer via votre compte Instagram

Pour participer via Instagram à nos concours permanents à thème libre, noir et blanc ou couleur, il suffit d'insérer le tag **#concoursreponsesphoto** sur la ou les photos que vous aimeriez proposer. Si une de vos images est préselectionnée, la rédaction vous contactera pour en obtenir une version haute définition sur la base de laquelle la sélection finale sera effectuée.

CARNETS D'OREGON

DE PIERRE DE VALLOMBREUSE



Genèse d'un projet documentaire

On le connaît jusque-là sous d'autres latitudes. Pierre de Vallombreuse, photographe anthropologue, spécialiste des peuples autochtones, s'est installé dans le nord-ouest des États-Unis pour mener à bien un tout nouveau projet documentaire, centré sur la question des discriminations raciales. Il nous ouvre ici ses carnets de travail, et nous confie ses motivations, ses interrogations, ses choix photographiques, et les premières images d'un "work in progress". **Thibaut Godet, photos Pierre de Vallombreuse**





ls sont bien loin, les paysages de jungle à Bornéo ou de grottes aux Philippines où Pierre de Vallombreuse a l'habitude de vagabonder, à la rencontre des peuples autochtones. Après plus de 30 ans d'excursions aux quatre coins du monde, le photographe français porte désormais son regard sur l'Oregon, État situé au nord-ouest des États-Unis. Ce territoire qu'il découvre marque un tournant dans la carrière du photographe qui, à 56 ans, démarre un projet documentaire à Portland et dans les environs. Il y vient s'intéresser aux questions de minorités dans un État américain tout à fait atypique. Sur place, son tropisme pour les peuples autochtones aurait pu l'amener à documenter les communautés amérindiennes. Il n'en est rien. "J'avais envie de changer de continent, de culture, d'émotion visuelle et de travailler sur des choses différentes. Je voulais sortir littéralement de ma zone de confort", confie-t-il. Mais il reste attaché aux questions de minorités, de justice et de racisme. Des questions centrales aux États-Unis. Au cours de ses premiers voyages en Oregon, il y fait un constat : la quasi absence de Noirs dans la population. Au pays de l'Oncle Sam viennent rapidement à l'es-

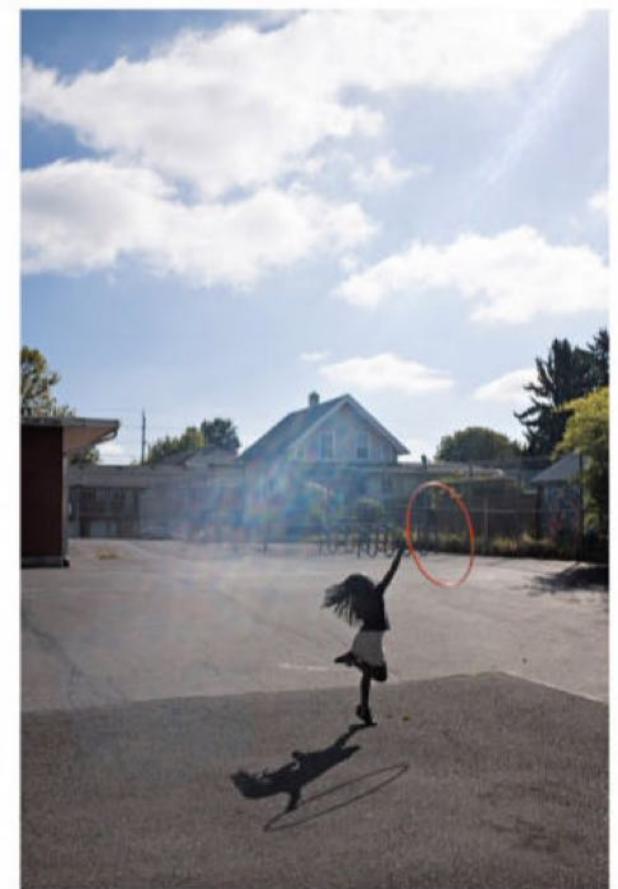
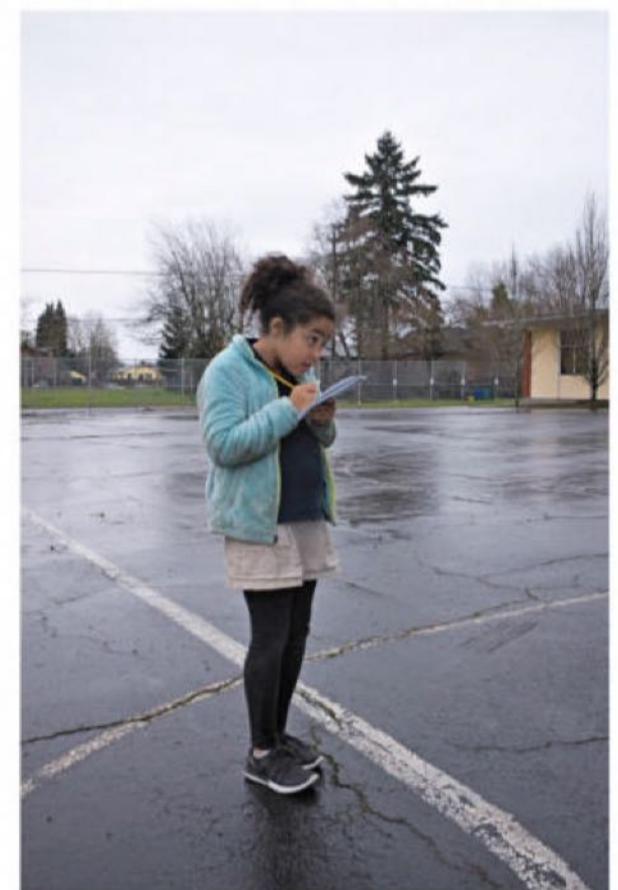
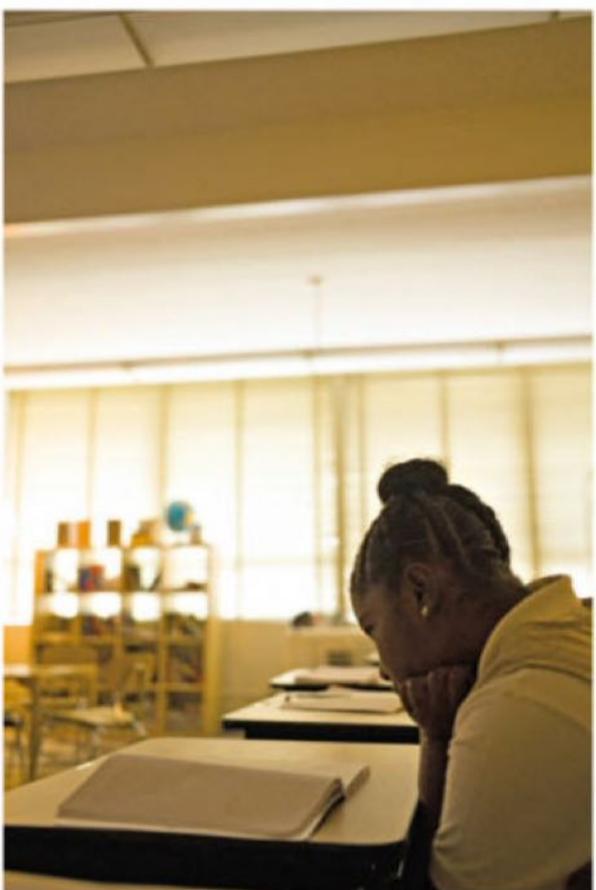
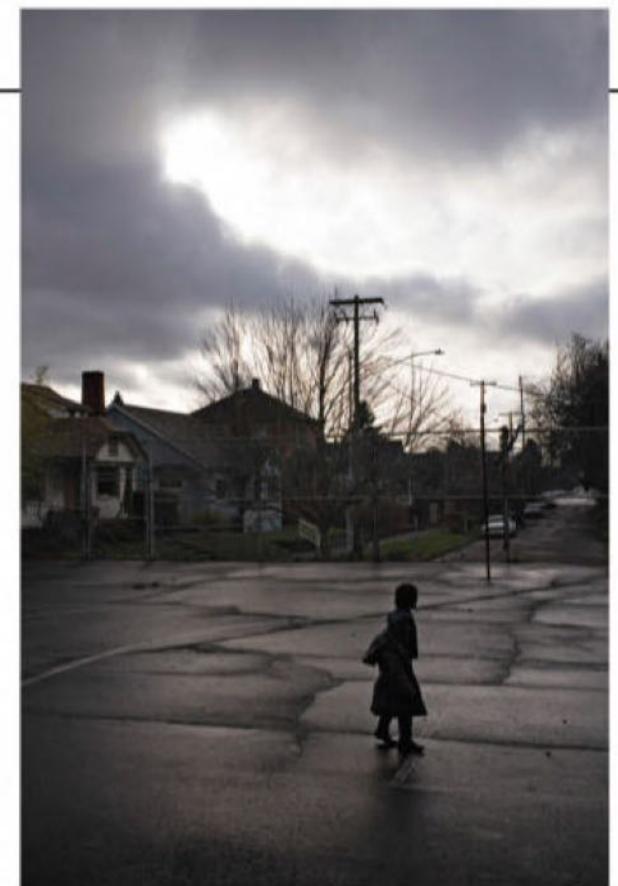
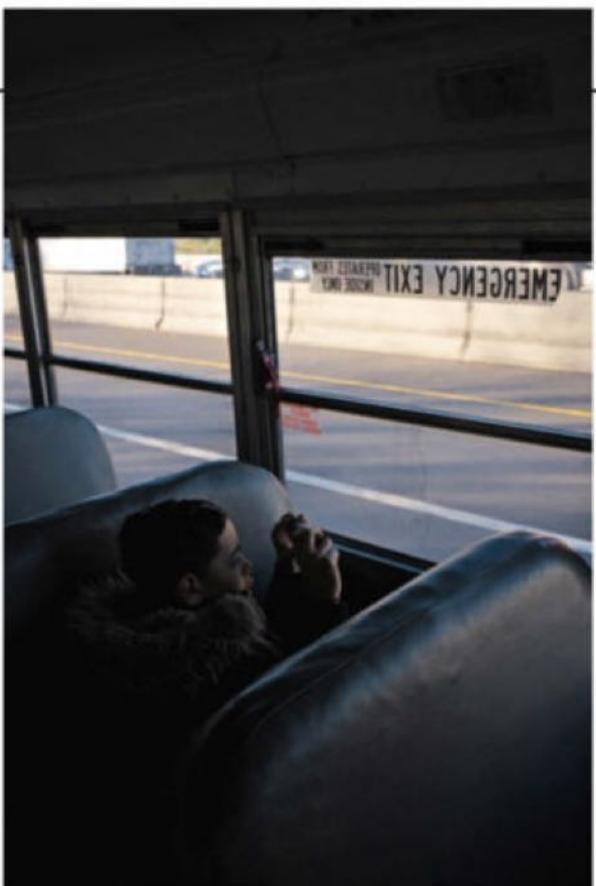
prit l'image des États du Sud, marqués par la guerre de Sécession et les lois raciales. Mais c'est bien aux confins du nord-ouest américain que se trouve Portland, une des villes considérées comme les plus blanches des États-Unis. La faute à une histoire ouvertement raciste. Certes très tôt, tout comme la Californie, l'Oregon, dont Portland est la ville principale, a interdit l'esclavage, mais il en a

lectures comptent Tom Wolfe ou Toni Morrison, ou encore le journaliste Ta-Nehisi Coates. Il se plonge également dans les images de William Eggleston, Eugene Richards, Alec Soth ainsi que dans des travaux qui abordent les questions raciales outre-Atlantique. "Les États-Unis ont beaucoup de défauts, mais ils ont aussi deux grandes qualités : c'est une terre de grands photographes

"Je voulais littéralement sortir de ma zone de confort."

également banni les personnes de couleur. Ce n'est qu'en 1925 que les Noirs ont été autorisés à s'installer en Oregon. Un passé qui laisse encore aujourd'hui des traces. Discriminations et communautarisme sont deux des maux qui rongent la société, même à Portland, ville régulièrement classée comme "une des plus cools des USA". Sur place, Pierre de Vallombreuse aiguise son œil et son esprit pour préparer son travail sur la communauté afro-américaine de l'Oregon, et le communautarisme blanc en parallèle. Ses

et de grands écrivains." Le point de départ de son projet documentaire se trouve à Portland. Dans cette ville, il découvre grâce à Tyler Silver, mécène américain qui finance un projet éducatif, Kairós, une école qui accueille indifféremment les enfants issus des diverses communautés ethniques et qui prône l'égalité des chances, surtout pour les enfants issus des minorités, victimes de discriminations sociales et raciales. "C'est une école où j'aurais aimé me rendre petit. Là il n'y a pas de racisme. Les enfants, blancs ➤





ou noirs, se mêlent les uns aux autres sans se soucier de leur couleur de peau. Les professeurs sont à l'écoute de tout le monde et les élèves évoluent dans un environnement sain, et plein de bienveillance." Cette école devient alors son point d'ancrage, l'exemple qui va raconter ce qu'il a vu, lu et entendu. Lors des premiers rendez-vous avec Kali Ladd, Zalika Gardner, Kaaren Heikes et Marsha Williams, les quatre fondatrices, le courant passe. Après qu'il a montré son travail, on lui ouvre les portes de l'établissement. Mais avant de commencer à photographier, Pierre de Vallobreuse s'est d'abord investi dans l'école.

"Je voulais un projet basé sur l'échange", avance-t-il. Deux fois par semaine, il s'occupe bénévolement d'une classe de 21 élèves et a lancé avec eux le très sérieux Kairos Star, le journal de l'école. Le but, former des enfants âgés de 9 ou 10 ans au photojournalisme et leur apprendre à réaliser un travail d'investigation et de reportage à l'école et en dehors de l'établissement. Le photographe se fond petit à petit dans l'univers scolaire. Il y passe toutes ses journées, de 8 h à 16 h, et se met à photographier le quotidien des élèves. La routine. "L'idée originelle, c'était de réaliser des portraits des enfants et de les amener à

écrire pendant un an des textes pour un livre." De fil en aiguille, le projet évolue. Il se prend au jeu du documentaire et passe des heures à photographier les enfants dans leur environnement. Pour lui qui est habitué aux grands espaces forestiers, le projet est osé. Dans le huis clos de sa classe, il doit trouver la manière de raconter ce quotidien. "J'ai pataugé pendant longtemps et petit à petit les choses se sont débloquées. Je travaille très différemment par rapport à mes autres projets. Je m'attache aux détails, aux expressions, aux petits moments." Rien à voir en effet avec ses clichés pris aux Philippines des



autochtones qui évoluent dans les immenses forêts primaires. Et le fait d'être sorti de son domaine de prédilection devrait l'influencer dans son travail documentaire en Asie du Sud Est. "Dans quelque temps je vais retourner aux Philippines. Pendant ce voyage, je vais davantage m'attacher aux petites choses qu'aux grandes symphonies dans la forêt." L'école de Kairos n'est pas l'unique sujet qui a attiré l'attention du photographe dans la région. Il y mène en parallèle un autre travail documentaire. Au vu de l'histoire de l'Oregon, le photographe s'est en effet demandé "comment raconter le poids du racisme ➤

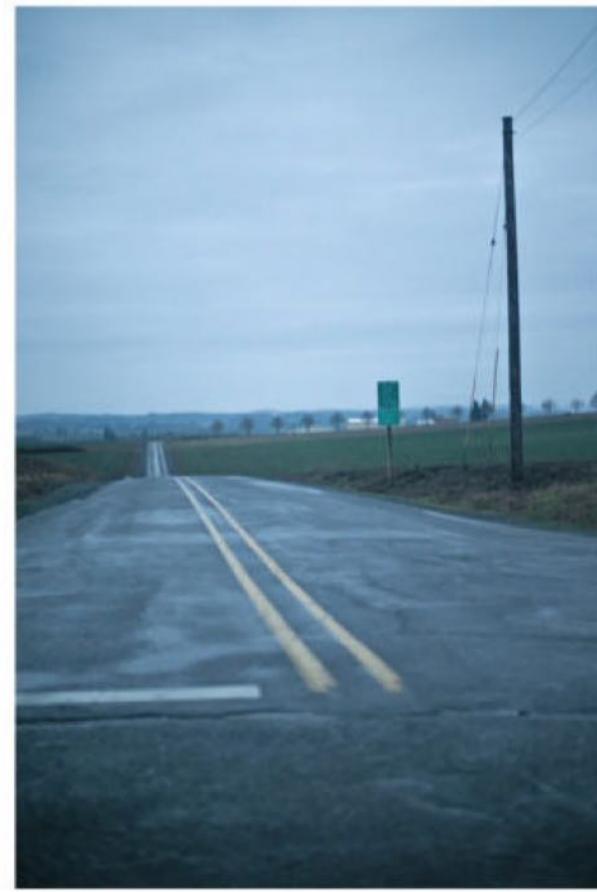
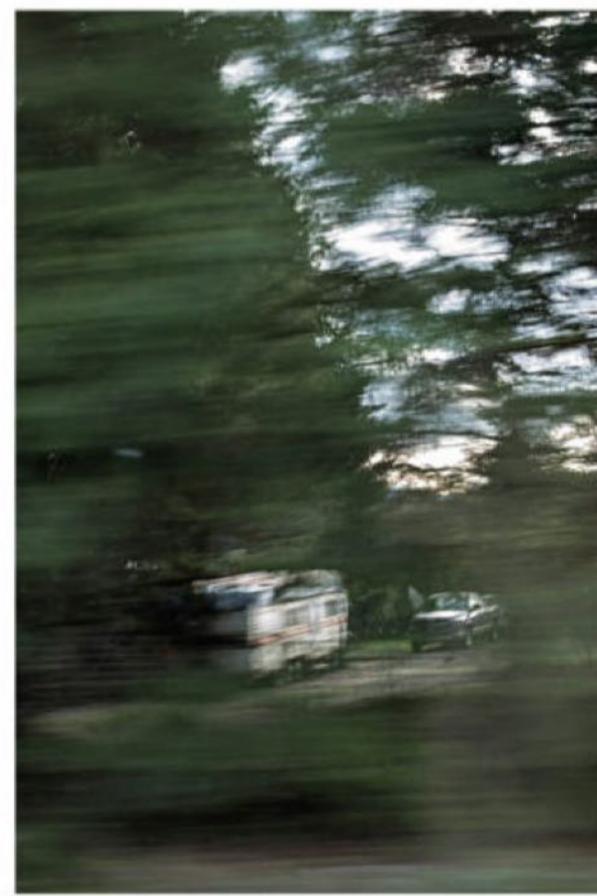
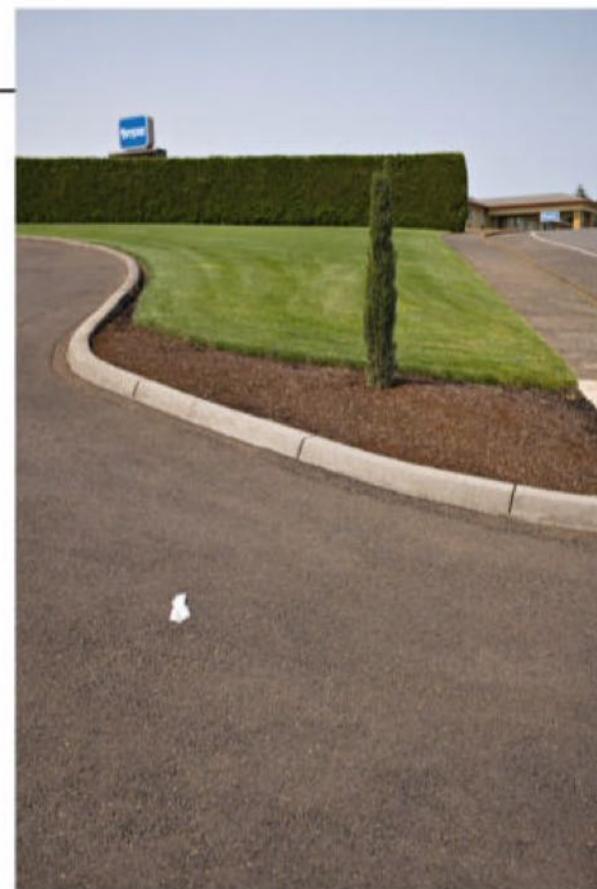
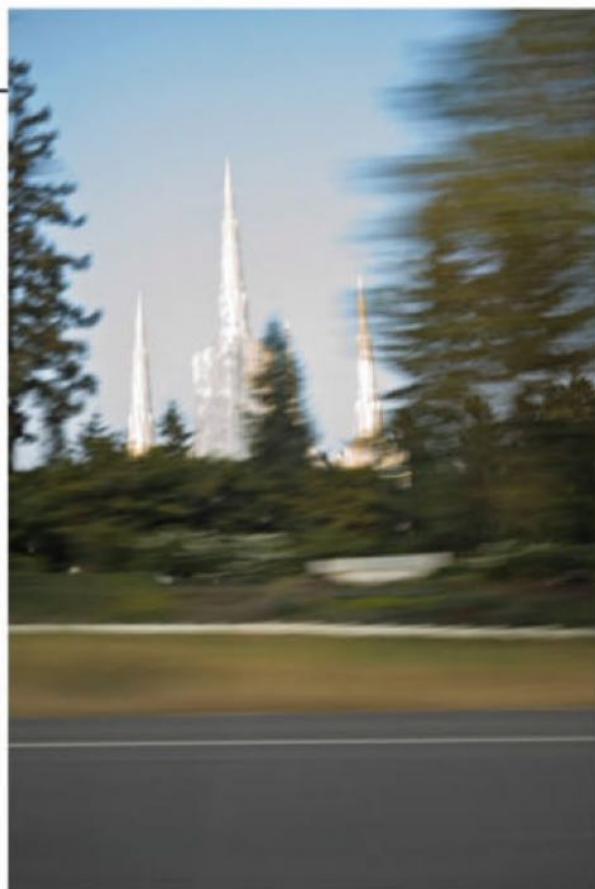
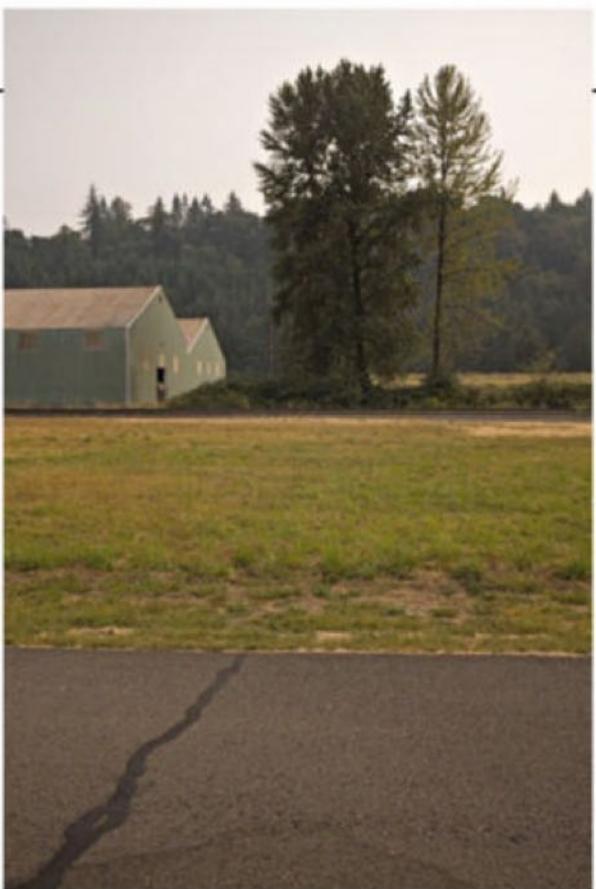
Un voyage dans les villes blanches, là où la population noire n'est pas la bienvenue.



enfoui dans cet État ?" Il a tout simplement trouvé la réponse en se rendant dans les villes où il n'y a pas de Noirs. Là où "ils ne sont pas les bienvenus". Dans un pays où les statistiques ethniques sont autorisées, il est facile d'identifier les villes ou les quartiers qui ne comptent qu'un nombre infime de Noirs. Près de 0% dans certains cas. Pierre de Vallombreuse est alors parti à la recherche de cette Amérique profonde et communautaire, photographiant au gré de ses déambulations les villes blanches. Il y capture des paysages et éléments d'architecture qui caractérisent ces territoires. Des détails et des ambiances étrangement inquiétantes. Son arrivée aux États-Unis marque un autre tournant dans son travail : la réapparition assumée de la couleur. "J'avais envie de me régénérer tant par le sujet que par la pratique photographique". Un défi en rouge, vert, bleu auquel il doit s'acclimater. "Je pense qu'il fallait que j'adapte mon écriture de reportage,

en y apportant cette dimension. J'ai tâtonné pendant un moment. Parfois j'étais ébloui par des ambiances colorées, mais elles ne suffisaient pas. Le piège avec les couleurs c'est qu'on peut se laisser bluffer." Côté matériel, il navigue entre les appareils et les optiques. Tantôt il utilise un Canon 5D Mark III, tantôt il utilise des boîtiers Leica M, et il oscille entre des optiques fixes 35 et 50 mm. Démarrer un tel projet demande aussi à Pierre de Vallombreuse une certaine rigueur : prendre des notes quotidiennement, enregistrer des instants sur le vif pour ne pas prendre le risque d'oublier un épisode, et éditer les images de la journée dès qu'il rentre de l'école, le soir : pour chaque journée, il conserve une centaine d'images, qui depuis le mois de juillet 2018 s'accumulent sur son disque dur. Pierre de Vallombreuse pense rester deux ans auprès des enfants de l'école Kairos. Loin d'un simple reportage en milieu scolaire, il privilie-
gie une temporalité longue pour illustrer son

sujet. "À mes débuts, j'adorais partir une semaine ou quinze jours pour réaliser un sujet. C'est très sympa, c'est dynamique, il y a de l'adrénaline. Mais depuis 30 ans, je privilie-
gie les récits longs. En réalité je suis connu pour avoir toujours passé du temps et maximisé l'expérience," analyse-t-il. Le temps joue en effet un rôle essentiel pour réaliser un travail documentaire. C'est d'ailleurs ce qui le diffé-
rencie du reportage. "Je trouve que ce temps passé sur place est nécessaire pour montrer la complexité d'une école où se jouent beau-
coup d'enjeux", complète-t-il. Deux années de travail lui laissent le temps de s'immerger, tout en lui laissant la surprise du reportage. Pour l'instant, tout le matériau qu'il a récolté est encore à l'état brut. Il doit encore l'éditer, le mûrir, le polir avant que son travail ne soit accompli. Des centaines d'images que le photographe aimerait un jour voir publié dans des livres. Pour Pierre de Vallombreuse, l'aventure n'est pas finie.



D'APASON

En vente actuellement chez votre marchand de journaux



Le CD des Diapason d'or et le CD des Indispensables

www.diapasonmag.fr



Magazine, abonnement et CDs en vente sur Kiosquemag.fr

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.

Regain d'argentique et pénurie de labo

Ilford (www.ilfordphoto.com) a mené en 2018 un sondage sur la pratique de l'argentique et de la photographie analogique. Il vient d'en publier les résultats sur son site. 6800 personnes, de 100 pays, ont participé. Le regain pour l'argentique, constaté par Ilford depuis 5 ans, reflète plusieurs pratiques.

57% des sondés reviennent à l'argentique ou l'ont essayé pour la première fois. En dessous de 45 ans, on dénombre 37% de nouveaux venus et 27% de revenants. Parmi les sondés de 45 ans et plus, seuls 3,6% n'avaient jamais employé de film, 41,9% y sont revenus et 54,5% n'ont jamais arrêté.

La plupart des photographes argentiques photographient aussi en numérique. 23% n'utilisent que du film, 41,3% photographient plus en argentique qu'en numérique et 35,7% sont majoritairement en prise de vue numérique. Curieusement, parmi les sondés, ce sont les moins de 45 ans qui utilisent plus l'argentique que le numérique. A 68,4% contre 58,3% chez les plus de 45 ans.

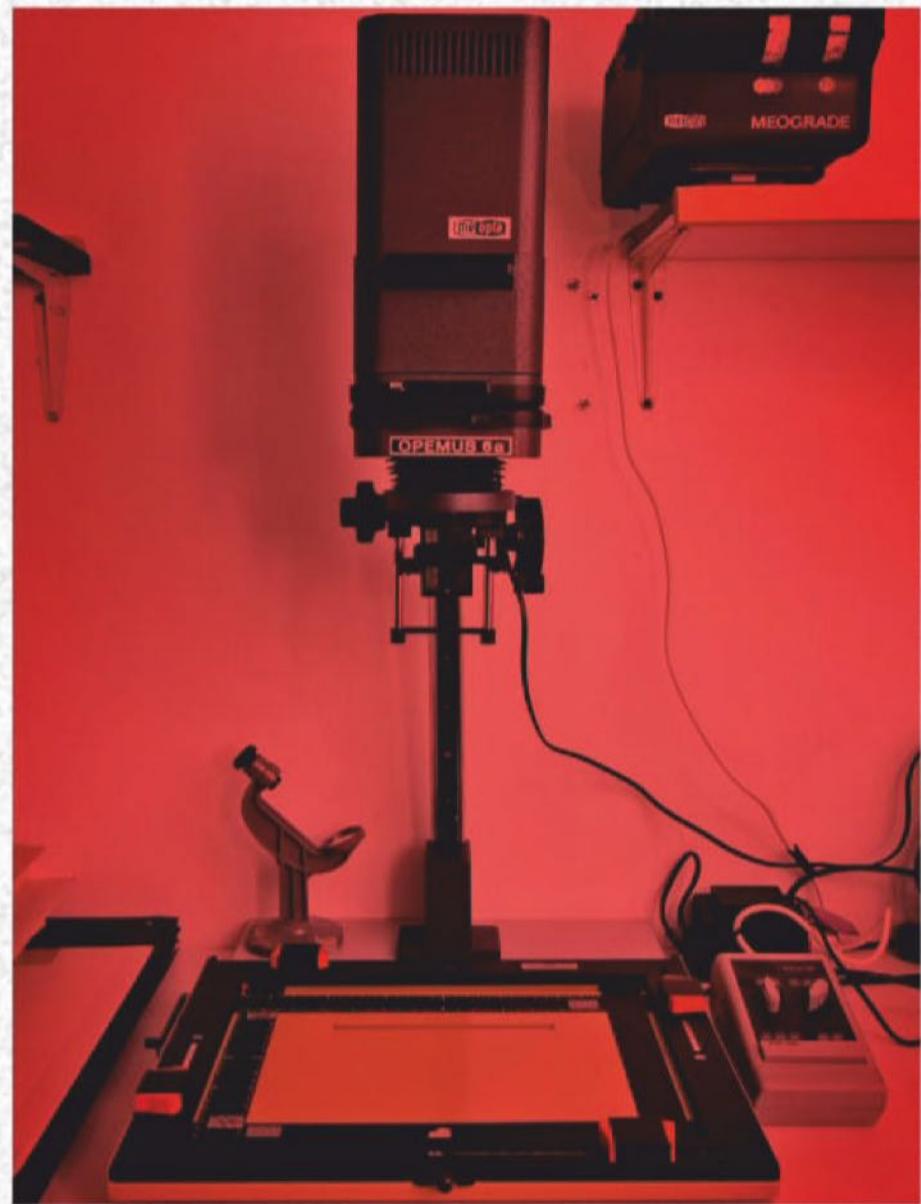
Le film 35 mm reste le format le plus populaire. 90,7% des sondés l'utilisent. Le 120 est bien vivant, avec 77,6% de praticiens. Les moins de 45 ans pratiquent essentiellement le 35 mm, les plus âgés faisant une plus large part au 120. Il en va de même pour le grand format, deux fois plus pratiqué chez les anciens (44,1% contre 22,2% chez les moins de 45 ans). La photographie instantanée est plus populaire chez les jeunes.

Alors que le sondage est mené par un fabricant de n&b, 64% des sondés répondent qu'ils pratiquent aussi la couleur, avec seulement 33% d'irréductibles du n&b. Les moins de 45 ans sont plus flexibles : seuls 24 % ne travaillent qu'en n&b alors que le pourcentage grimpe à 47% chez les plus de 45 ans.

L'esthétique du film attire en premier les trois quarts des photographes, l'aspect créatif du processus restant une motivation très forte. Si l'achat des films se fait majoritairement en ligne, un quart des sondés tient à s'approvisionner en magasin. Affaire de convivialité. Le développement des pellicules est assuré par les trois quarts des utilisateurs de n&b. La plupart des films couleur sont confiés à des labos.

La moitié des utilisateurs de films numérisent leurs vues pour les partager en ligne plutôt que de les tirer en chambre noire,

principalement parce qu'ils ne disposent pas d'un labo pour effectuer les tirages. L'économie collaborative a développé le covoiturage, la co-navigation des bateaux et même le coavionnage. À quand le « co-labo » collaboratif pour doper la pratique du tirage ?



Le tirage argentique, champion de la miniature

Sur le terrain de la résolution, le tirage argentique n'est limité que par celle du film et du degré d'agrandissement de l'image. Ce procédé fait mieux que n'importe quel type d'impression numérique, notamment jet d'encre.

Dans le film de Luchino Visconti "Violence et Passion", Burt Lancaster incarne un professeur à la retraite férus de peinture. Première scène du film : il inspecte un tableau, loupe à la main, enchanté par les subtilités de l'œuvre. Un tirage photographique peut aussi s'apprécier par cette observation rapprochée. Et rien ne vaut sa précision. Nous avons réalisé plusieurs vues avec le même cadrage d'une scène comportant une mire USAF 1951. Un Nikon F100, un Pentax 67 et une chambre 4x5 Ebony ont été chargés en film Ilford Delta 100 (100 ISO). En numérique, les fichiers d'un Nikon D600 (24 MP) et d'un D850 (45,7 MP), pris à 100 ISO, ont été imprimés pour exploiter au maximum leur définition avec une imprimante Epson 3880, soit avec une résolution de 720 ppp sur du papier RC brillant Epson. L'Epson SC-P800 apporte le même niveau de définition. La taille des agrandissements des négatifs 24x36, 6x7 et 4x5, tirés sur du papier RC brillant Kentmere a été calée sur celle des tirages Epson : 14,2 x 21,2 cm pour le Nikon D600 et 19,42 x 29,13 cm pour le D850.

D'après Kodak et Fujifilm, le pouvoir séparateur d'un film n&b 100 ISO atteint 200 pl/mm (paires de lignes par millimètre) avec une mire de haut contraste (1000:1). Sur des mires de faible contraste (1,6:1), il se situe à 60 pl/mm. Ilford ne communique pas sur ce domaine. Mais le Delta 100 atteint des performances comparables.

Le pouvoir séparateur d'une image sur un film dépend de la résolution de celui-ci et de celle de l'objectif. Si chacun

d'eux possède un pouvoir séparateur de 100 pl/mm (cas d'un bon 50 mm en 24x36), l'image formée sur le film délivrera entre 50 et 70 pl/mm. Cette fourchette résulte du mode de calcul du pouvoir séparateur du système d'imagerie : $1/R = 1/r_1 + 1/r_2$ ou $1/R^2 = 1/r_1^2 + 1/r_2^2$ ("R" est le pouvoir séparateur du système et chaque « r » celui de chacun de ses composants). Le pouvoir séparateur d'un système est toujours inférieur au plus faible des éléments qui le compose. Un film de 100 pl/mm et un objectif de 50 pl/mm (cas d'un bon objectif de chambre) restitueront au mieux entre 33 et 45 pl/mm. Le pouvoir séparateur d'un papier photographique n&b dépasse 100 pl/mm. Un tirage par contact délivre la résolution la plus élevée que l'on puisse atteindre. Si l'on agrandit, le pouvoir séparateur de l'image baisse. Plus le négatif est grand, moins on agrandit et meilleure est la définition de l'image. Le pouvoir séparateur de l'objectif de l'agrandisseur entre aussi en ligne de compte, réduisant le pouvoir séparateur de l'image finale. En agrandissant 5 fois un négatif 24x36 de film 100 ISO, on atteint environ 15 pl/mm, sachant qu'un bon œil n'est pas capable de discerner mieux que 6 à 7 pl/mm.

Cela dit, quelle que soit la résolution de l'image d'un tirage argentique, lorsqu'on l'observe à la loupe, les détails apparaissent comme une succession de dégradés plus ou moins francs. Il n'en va pas de même sur les tirages jet d'encre. Une imprimante jet d'encre



La scène de référence présente trois formats d'appareils : 24x36 (Nikon), 6x7 (Pentax 67) et 8x10 pouces (Kodak Master Camera). Deux cartes Edmund Optics USAF sont placées sur la chambre, à l'horizontale et en diagonale, pour comparer la définition des tirages argentiques et jet d'encre.

Edmund
optics | worldwide
www.edmundoptics.com

#701158-1
#38-710

For Reference Only

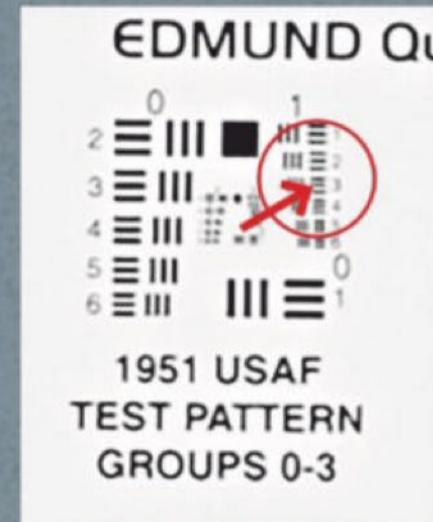
EDMUND Quality Resolution Chart

1951 USAF
TEST PATTERN
GROUPS 0-3

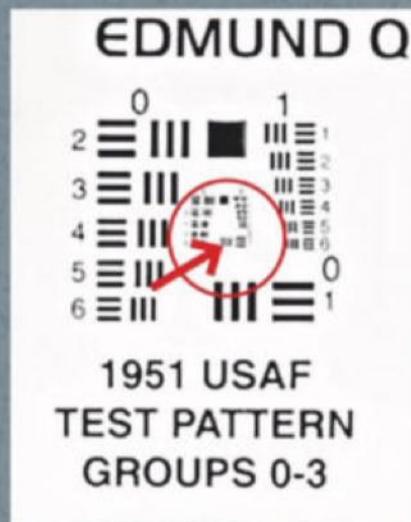
1 line per mm

La carte Edmund Optics USAF est un modèle de poche. Elle mesure 50 x 89 mm et reproduit une mire USAF avec 4 groupes (0, 1, 2 et 3) de 6 éléments et une mire de Ronchi de 1 ligne/mm. Elle renseigne sur la résolution des systèmes d'imagerie.

Tirage argentique contre impression jet d'encre, le match !



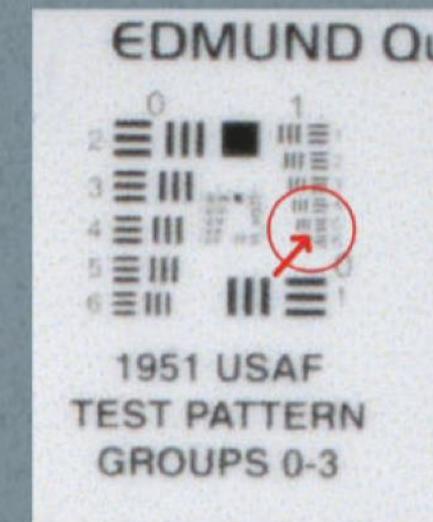
Prise de vue réalisée avec un Nikon D600 (24 MP) et un AF-S Nikkor 50mm f/1.4G ouvert à 5,6 (100 ISO, 1/45 s). Un gros plan sur la charte montre une perte de résolution dès l'élément 3 du groupe 1. Le système possède une résolution de 40 pl/mm.



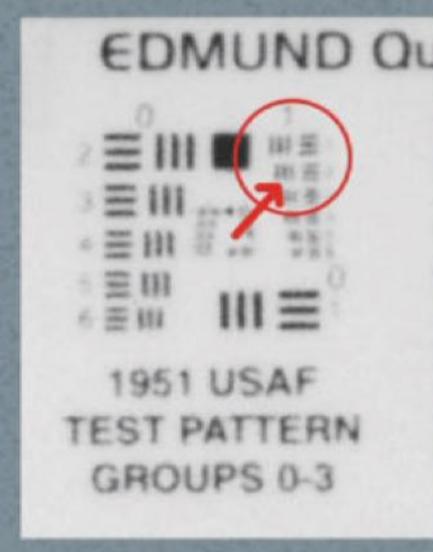
Prise de vue réalisée avec un Nikon D850 (45,7 MP) et un AF-S Nikkor 50mm f/1.4G ouvert à 5,6 (100 ISO, 1/45 s). Un gros plan sur la charte montre une perte de résolution dès l'élément 1 du groupe 2. Le système possède une résolution de 60 pl/mm.



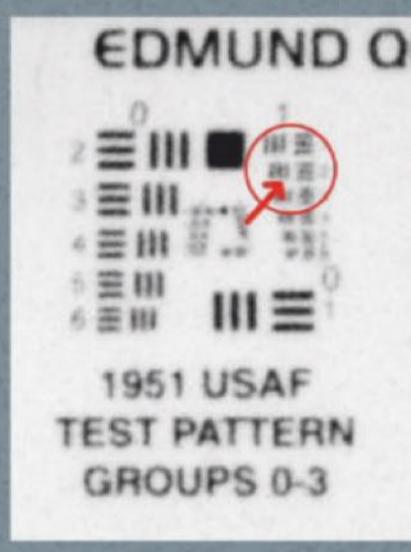
A 720 ppp, résolution optimale pour exploiter au maximum la définition d'une imprimante Epson (3880 ou SC-P800), les 24 MP du D600 délivrent un tirage de 14,2 x 21,2 cm. Sur un rendu pointilliste, on distingue seulement l'élément 1 du groupe 1.



A 720 ppp, résolution optimale pour exploiter au maximum la définition d'une imprimante Epson (3880 ou SC-P800), les 45,7 MP du D850 délivrent un tirage de 19,4 x 29,1 cm. Sur un rendu pointilliste, on distingue seulement l'élément 5 du groupe 1.



Format 24x36 (Ilford Delta 100, Nikon F100 et AF-S Nikkor 50mm f/1.4G, 1/30 s à f/5,6). Tirage argentique de 21,2 cm de long à l'échelle du jet d'encre obtenu avec le D600. La résolution est similaire au jet d'encre, mais sans effet pointilliste.



Format 24x36 (Ilford Delta 100, Nikon F100 et AF-S Nikkor 50mm f/1.4G, 1/30 s à f/5,6). Tirage argentique de 29,1 cm de long à l'échelle du jet d'encre obtenu avec le D850. La résolution est inférieure au jet d'encre, mais sans effet pointilliste.



Format 6x7 (Ilford Delta 100, Pentax 67 et SMC PENTAX 67 90mm f/2,8 ouvert à 8, 1/15 s). Tirage correspondant au même agrandissement que celui du D850. L'élément 6 du groupe 1 est clairement visible en raison de la plus grande taille du négatif.



Format 4x5 (Ilford Delta 100, Ebony SV45U2 et Nikkor-W 150 mm f/5,6 ouvert à 16, 1/4 s). Tirage correspondant au même agrandissement que celui du D850. On distingue l'élément 2 du groupe 2 car la taille du négatif est encore plus grande.

délivre des gouttes d'encre de taille variable, dont les plus petites avoisinent une dizaine de micromètres. La résolution la plus élevée d'une imprimante Epson pigmentaire telle que la 3880 ou la SC-P800 est de 2880 points par pouce (ou dpi pour "dot per inch"), soit une centaine de points par mm. Dans les zones les plus claires d'un tirage jet d'encre, les gouttes sont plus espacées que sur une portion sombre. Elles sont visibles

avec une bonne loupe. Les halogénures d'argent (bromure, chlorure et iodure d'argent) des émulsions des papiers sont mille fois plus petits que les points d'encre pigmentaire et seul un microscope avec un grossissement supérieur à 1000X est capable de les distinguer. Une imprimante jet d'encre utilise une résolution spécifique pour imprimer, par exemple 360 pixels par pouce chez Epson (300 ppp

avec Canon et HP). En modifiant le réglage du pilote d'impression Epson (en cochant "Détails plus fins"), on obtient une impression à partir d'une résolution double, soit 720 ppp. Cela correspond à 14 pl/mm. Un tirage d'un fichier de Nikon D850 (5504 x 8256 pixels) à 720 ppp mesurera alors 19,42 x 29,13 cm. Toute autre taille nécessitera un rééchantillonnage de l'image, impliquant un risque de perte de détails, notamment si l'on

désire un tirage de plus petites dimensions. En revanche, on ne perdra rien de 720 à 360 ppp, soit jusqu'à une taille de 38,83 x 58,25 cm dans le cas du D850. Au-delà, l'image sera rééchantillonnée par le pilote d'impression, avec une perte progressive de définition, qui deviendra visible à moins de 180 ppp. Conclusion mathématique : les nuances et la haute résolution d'un tirage restent l'apanage de l'argentique.

Adox CHS 100 II : le retour

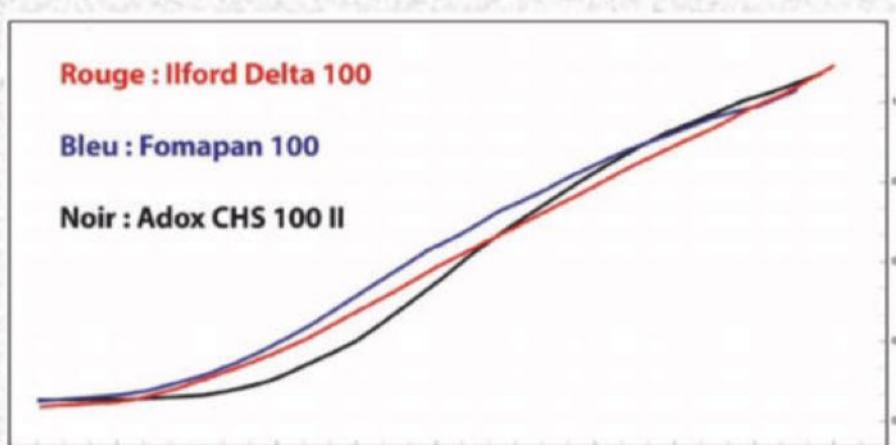
Adox vient de relancer une production de film CHS 100 II. Disponible en plan-film, ce noir et blanc 100 ISO puise son caractère unique dans la longue histoire d'Adox.

En février 2015, l'entreprise allemande Adox a racheté la machine d'enduction qu'Ilford utilisait pour ses recherches dans son usine de Marly, en Suisse. D'une largeur de 52 cm, elle permet de répondre à des petits et moyens volumes de production de films. C'est avec elle qu'Adox a relancé une fabrication de son CHS 100 II. En raison de la plus grande complexité d'enduction des émulsions 135 et 120, qui requièrent une couche antihalo entre l'émulsion et le support en PET utilisé par Adox, le CHS 100 II n'est pour l'instant disponible qu'en plan-film. Il est décliné dans des formats très variés, du 6,5 x 9 cm au 50 x 60 cm, en passant par du panoramique sur mesure. Nous l'avons essayé en 4x5. Le prix pratiqué par Fotoimpex (propriétaire de la marque Adox, basé à Berlin) reste abordable : 39 € la boîte de 25 plans-films. Dans ce format et cette sensibilité, seul le Fomapan 100 est moins cher (31,50 € les 50 plans-films, chez Fotoimpex). L'Ilford Delta 100 est à 57,50 € les 25 plans-films et le Kodak TMax 100 à 130 € les 50 plans-films. L'émission du CHS 100 II est

dérivée de formules anciennes élaborées par Adox. Un peu d'histoire ne nuit pas. En 1860, Fotowerke Dr. C. Schleussner GmbH démarre une production de surfaces sensibles à Francfort-sur-le-Main. En 1938, elle devient Adox Fotowerke Dr. C. Schleussner GmbH. À partir de 1952, sous le nom d'Adox, des films 135 et 120 de grande netteté sont produits, avec des sensibilités de 20 à 100 ISO. En 1962, l'Américain DuPont rachète l'entreprise, conserve la marque et vend en 1972 la chaîne de production de films à Fotokemica, située en Croatie. Les films prennent le nom d'Efke. En 2003, Fotoimpex rachète la marque Adox et commercialise les films Efke sous le label Adox CHS. En 2012, Fotokemica cesse son activité : la chaîne de production historique, irréparable, a rendu l'âme.



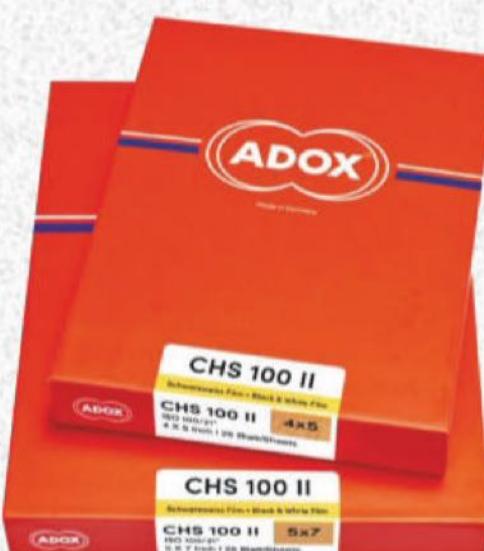
Par rapport au rendu assez classique de l'Ilford Delta 100, le CHS 100 II éclaircit légèrement les rouges. En portrait, les teintes chair ressortent de façon plus claire.



La courbe sensitométrique du CHS 100 II est typique d'une émulsion de facture ancienne. Elle forme un S assez prononcé, indiquant du contraste dans les valeurs sombres et moyennes et un tassemement dans les hautes lumières. Celle de l'Ilford Delta 100, rectiligne, montre une différenciation égale sur l'ensemble de l'image, des ombres aux hautes lumières. Le Fomapan 100 apparaît comme un compromis entre les deux, avec son léger S.

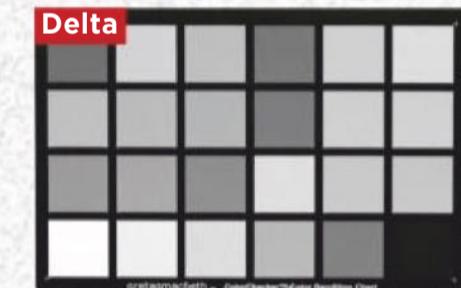
Adox récupère la formule des émulsions et fait renaître le CHS en 100 ISO, dans sa version II. Un premier couchage à lieu en Allemagne en 2013, aujourd'hui épuisé, et un second en 2018 sur la machine d'enduction d'Ilford à Marly.

Le CHS 100 II conserve plusieurs caractéristiques des films Adox d'autrefois. Une seule couche d'émulsion offre une grande netteté d'image. Développé dans du D-76, le grain est fin, l'acuitance élevée. À titre indicatif, en développement rotatif avec un tambour Jobo Expert, il faut développer 9 mn à 20°C pour une dilution 1+3. La sensibilité chromatique est légèrement étendue dans le rouge, ce qui éclaircit la teinte chair d'une peau blanche. La courbe sensitométrique forme un S marqué : les ombres et les valeurs moyennes sont à la fois plus sombres et plus



Le CHS 100 II est pour l'instant seulement disponible en grand format.

contrastées que les hautes lumières. Sur des sujets à fort contraste, celles-ci sont plus facilement tirables, mais au prix d'une moindre différenciation que sur un film moderne, de type Delta 100 ou TMax. Ces derniers délivrent une séparation des tons plus uniforme sur l'ensemble des gris. Sur un portrait, le CHS 100 II apporte un caractère certain. Les visages gagnent en douceur, les vêtements sombres en contraste. Ce n'est pas un hasard si Diane Arbus appréciait particulièrement les films Adox dans les années 50 et 60.



Par rapport au rendu assez classique de l'Ilford Delta 100, le CHS 100 II éclaircit légèrement les rouges. En portrait, les teintes chair ressortent de façon plus claire.



L'Adox CHS 100 II oppose davantage les parties sombres et claires de l'image qu'un Fomapan 100 ou que tout autre film standard de 100-125 ISO (FP4 Plus, Delta 100, TMax 100, etc.). L'effet trouve sa pertinence en portrait.

Interview

Mirko Boddeker, directeur d'Adox et de Fotoimpex, finalise la construction d'une usine de films, de papiers et de produits chimiques à Bad Sarrow, en Allemagne. Une machine de coulage d'Agfa est en place. Elle complète celle de Marly, en Suisse, autrefois propriété d'Ilford et reprise par Adox.

Vous construisez une usine en Allemagne, où vous avez déjà installé une machine de coulage d'émulsion. Pourquoi utiliser celle de Marly ?

Celle d'Agfa permet de fabriquer en grande quantité avec une bonne productivité. Elle n'est pas encore en service. Marly assure les petites productions. Avec sa largeur de 52 cm, on peut couper des feuilles jusqu'au 50 x 60 cm. Depuis son acquisition en 2015, nous avons pu transformer son usage pour une production de CHS 100 II l'été dernier.

Est-elle adaptée au marché d'aujourd'hui ?

Elle présente un gain en flexibilité. Mais c'est aussi une perte de productivité. De petites quantités de surfaces sensibles peuvent être fabriquées, ce qui correspond au marché d'aujourd'hui, mais à un coût plus élevé. La qualité est identique à celle d'une grosse machine. Mais elle n'a jamais été conçue pour de la production. Nous l'avons fait évoluer dans ce sens, par étape. Car le marché de l'argentique, avec ses petits volumes, ne nous permettait pas de financer d'un seul coup son adaptation.

Pour l'instant, seuls des plans-films sont disponibles. Prévoyez-vous des formats 135 et 120 ?

Oui, mais nous n'y sommes pas encore prêts. Les films en rouleaux intègrent une couche supplémentaire antihalo entre l'émulsion et le support, absente sur un plan-film et plus complexe à maîtriser.

L'émulsion du CHS 100 II est-elle préparée à Marly ?

Le lieu et les conditions de sa production ne peuvent être divulgués. Cela dit, sa technologie est celle de cristaux classiques. Le film comporte deux émulsions différentes, réunies pour un coulage en une seule couche, permettant une grande latitude d'exposition.

Comment voyez-vous le futur d'Adox à Marly ?

Dans un premier temps, nous allons y fabriquer

toutes sortes de produits. Du film, des filtres de prise de vue en gélatine, du papier, etc. Nous commencerons par la production de papier avec le Polywarmtone. Nous avons déjà élaboré une émulsion semblable à celle de Forte. Si le marché du film se développe, nous déplacerons sa production sur une plus grosse machine, en Allemagne. Marly sera toujours utile pour la recherche et les petites séries. Marly étant un site industriel, avec de nouvelles entreprises, nous y avons aussi des possibilités d'affaires.

Qu'est-ce qui est actuellement produit à Bad Sarrow ?

Certains articles sont entièrement fabriqués chez nous, comme les produits chimiques. D'autres impliquent à la fois une sous-traitance et une part de transformation chez nous. Le film HR-50 nous est fourni en bobine brute. Nous lui appliquons le traitement "Speed Boost", le découpage en rouleaux jusqu'à l'emballage. Sur d'autres produits, nous commandons de l'émulsion pour la coucher nous-mêmes.

Quels produits y seront fabriqués dans le futur ?

Nous avons déjà une gamme très fournie de produits chimiques. Il y a peu de choses à ajouter dans ce domaine. Nous réaliserons le coulage des papiers Polywarmtone, MCC, MCP et Lupex. On pourrait compléter cette offre avec un papier positif direct. Du côté des films, nous avons deux projets qui intègrent la fabrication de l'émulsion comme son coulage. Si c'est nécessaire, nous serons même en mesure de produire des cartouches pour les films.

Comment voyez-vous le futur du film et du papier ?

C'est un secteur dynamique. Le 35 mm est leader, le 120 suit. Le grand format intéresse de plus en plus de photographes, grâce à l'apparition de nouveaux fabricants de chambres. Le papier n'est pas aussi dynamique que le film, même si celui-ci tire le



Marché vers l'avant. Je ne pense pas que le baryté va décliner plus qu'il ne l'a fait. Le RC dépend beaucoup de la consommation des écoles et du secteur éducatif. Il y a un regain d'intérêt pour l'argentique chez les jeunes. Actuellement, le gros du marché se situe en Occident, mais la part de l'Asie commence à croître.

Le futur d'Adox ?

Nous sommes dans une bonne position. Nous avons de la marge de croissance dans le marché actuel et nous pouvons relever le défi dans un marché plus grand.



Meinrad Schär, ancien chimiste chez Ilford ayant repris du service pour Adox, inspecte la tête de coulage de la machine d'enduction d'Ilford avant le coulage de l'émulsion.



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.



→ Films Lomography Berlin et Potsdam

En novembre dernier, Lomography sortait un film n&b 400 ISO baptisé Berlin, inspiré de l'esthétique du cinéma allemand des années 1960. D'après Lomography, la nouvelle pellicule "est extraite d'une bobine d'un film ciné produit par une légendaire entreprise allemande qui a façonné le visage du cinéma dès le début du XX^e siècle. Originellement utilisée pour réaliser des films en noir et blanc, cette pellicule aux sublimes nuances de gris permet d'obtenir des photos au charme intemporel digne des scènes de cinéma."

Lomography récidive dans la référence au cinéma allemand en annonçant un film de 100 ISO nommé Potsdam, lui aussi provenant de bobines cinéma. Il sera disponible à partir d'avril 2019 pour le même prix que le Berlin : 8,90 €.

D'où viennent ces émulsions "aux sublimes nuances de gris" ? Très probablement de ORWO FilmoTec GmbH (www.filmotec.de), une entreprise allemande basée à Wolfen, qui n'est autre que

l'avatar du fabricant de films de l'ancienne Allemagne de l'Est Orwo. Et Orwo fut la métamorphose du site de production Agfa construit en 1909, l'Agfa Filmfabrik Wolfen. Filmotec possède dans son catalogue de films cinéma un 100 ISO, le "UN 54" et un 400 ISO, le "N 74 plus".

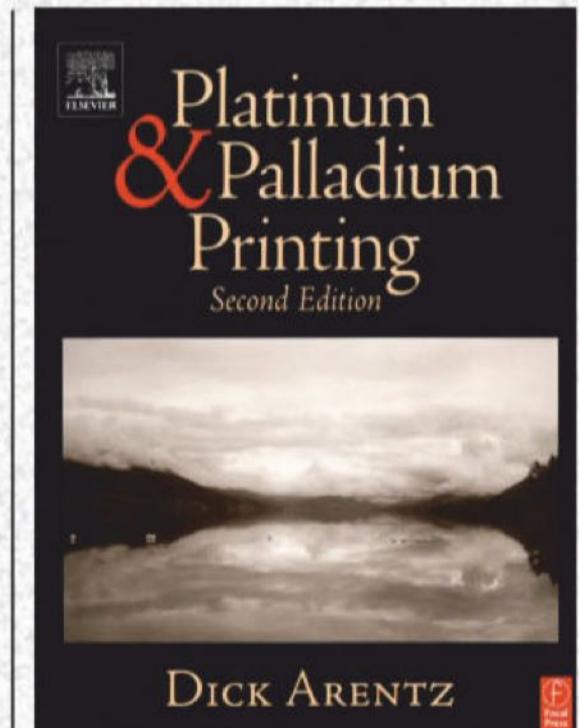
→ Ilford Simplicity

On avait aperçu les poches de produits chimiques Ilford Simplicity au dernier Salon de la photo. Un kit de démarrage est désormais disponible, qui contient tous les produits pour le traitement des films n&b. Il coûte 19 €. Le kit contient 4 sachets à usage unique : révélateur, bain d'arrêt, fixateur et agent mouillant. Leur quantité permet de préparer 600 ml de solution prête à l'emploi, soit 2 rouleaux de film de 35 mm ou 1 rouleau de film 120 dans une cuve de type AP, Jobo ou Paterson. Les sachets contiennent du révélateur Ilfosol 3, du bain d'arrêt Ilfostop, du fixateur Rapid Fixer et de l'agent mouillant Ilfotol. Les sachets de

révélateur, de bain d'arrêt et de fixateur sont aussi disponibles séparément.

→ Le tirage platine selon Dick Arentz et Mike Ware

Dick Arentz est une autorité du tirage platine. Son livre, Platinum & Palladium Printing, Second Edition, est devenu un classique, mais il est épuisé depuis des années. L'auteur en possède encore quelques exemplaires signés, à prix fort. L'ouvrage est disponible en PDF pour 80 \$, en s'adressant directement à l'auteur grâce à son site (www.dickarentz.com). Un Addendum 2018 est fourni gracieusement : il traite des négatifs numériques et du tirage en atmosphère humide, car l'hygrométrie influence fortement les résultats en platinotypie. On ne peut citer le livre de Dick Arentz sans le mettre en parallèle avec l'œuvre de Mike Ware (www.mikeware.co.uk). Ce dernier, chimiste de formation, est un spécialiste anglais des procédés anciens. Un grand nombre de ses publications



DICK ARENTZ

sont désormais en accès libre, en PDF. Son Platinomicon est une compilation de plus de 300 pages de l'histoire, des pratiques et de la chimie à l'œuvre dans le procédé de tirage au platine et au palladium. Les ouvrages d'Arentz et de Ware sont en anglais. Les francophones pourront se pencher sur les textes en français de Jean-Claude Mougin pour découvrir l'art du tirage avec ces métaux précieux (www.platine-palladium.com).



**RÉPONSES
PHOTO**



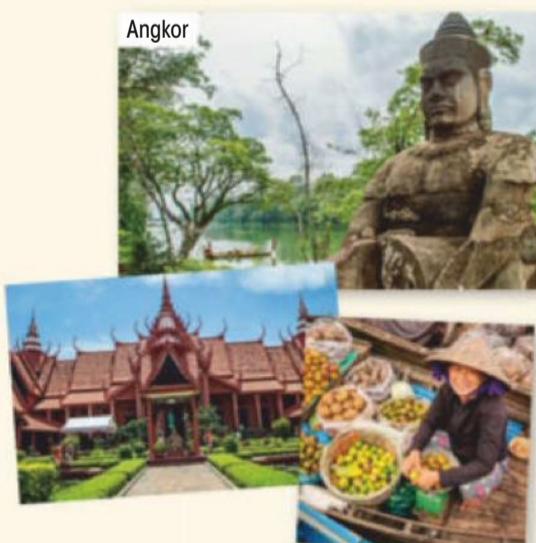
VIETNAM - CAMBODGE

Croisière au fil du Mékong



Hô-Chi-Minh (Saigon) - Phnom Penh - Temples d'Angkor

Découvrez les hauts lieux classés au patrimoine mondial de l'UNESCO au rythme des flots du Mékong : 13 jours pour découvrir la chaleureuse et trépidante Hô-Chi-Minh-Ville, les majestueux temples d'Angkor, Phnom Penh la coloniale et sa pagode d'argent, le fascinant spectacle des danses Khmers.



NOUVEAUTÉ 2019 - 2 confort au choix Classic (4 ancrages) ou Premium (5 ancrages)



DATES ET TARIFS DES CROISIÈRES 2019 (par personne au départ de Paris, en cabine double sur le pont principal)						
Février	Mars	Avril	Août	Septembre	Octobre	Décembre
06/02 4 Ancres ↑ 3323€	10/03 4 Ancres ↑ 3323€	07/04 5 Ancres ↓ 3168€	25/08 5 Ancres ↓ 3228€	04/09 5 Ancres ↑ 3393€	06/10 5 Ancres ↑ 3393€	04/12 4 Ancres ↑ 3386€
22/02 4 Ancres ↑ 3323€	16/03 4 Ancres ↓ 3323€	11/04 4 Ancres ↑ 2897€	30/08 4 Ancres ↑ 3166€	05/09 4 Ancres ↓ 3166€	07/10 4 Ancres ↓ 3166€	10/12 4 Ancres ↓ 3166€
28/02 4 Ancres ↓ 3323€	26/03 4 Ancres ↑ 3323€	17/04 4 Ancres ↓ 2897€		10/09 5 Ancres ↓ 3393€	12/10 5 Ancres ↓ 3393€	15/12 5 Ancres ↓ 3393€
				15/09 4 Ancres ↑ 3166€	22/10 5 Ancres ↑ 3393€	25/12 5 Ancres ↑ 3738€
				20/09 5 Ancres ↑ 3393€	23/10 4 Ancres ↓ 3166€	26/12 4 Ancres ↓ 3546€
				21/09 4 Ancres ↓ 3166€		

↑ Sens en remontant : HO-CHI-MINH VILLE - SIEM REAP

↓ Sens en descendant : SIEM REAP - HO-CHI-MINH VILLE

Avec Réponses Photo, tout est compris dans votre tarif lecteurs :

Les vols internationaux et les taxes aériennes (180€/personne, sous réserve de modification) - les transferts - la croisière selon la catégorie de cabine choisie - l'hébergement en hôtel 1ère catégorie en chambre double à Siem Reap - la pension complète pendant tout le circuit-croisière - les visites et excursions mentionnées au programme - les services d'un guide national vietnamien et cambodgien francophone pour toutes les visites - les services du directeur de croisière à bord - les boissons à tous les repas (1 soda ou 1 bière ou 1 eau minérale et café et thé par personne et par repas) - thé, café et eau minérale à volonté pendant la croisière - l'assurance assistance/rapatriement - les pourboires pour tous les prestataires locaux pendant le circuit-croisière (35€/personne). Non inclus : voir détail brochure.

**RÉPONSES
PHOTO**

Du lundi au vendredi
de 9h à 18h et le
samedi de 9h à 12h,
en précisant le code
RÉPONSES PHOTO

Informations & réservation : **01 41 33 59 00**

Pour recevoir une documentation détaillée de votre croisière retournez ce bon à :
Réponses Photo - Croisière Mékong - CS 90125 - 27091 EVREUX Cedex 9.

Nom _____

Prénom _____

Adresse _____

Code postal  Ville _____

Téléphone :  E-mail : _____

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. Sauf refus de votre part, ces informations peuvent être utilisées par des partenaires.

CE19MKP



AYLINE OLUKMAN

L'ORIGINE DU MONDE



À l'occasion du lancement de l'appel à candidatures du festival Voies Off d'Arles (voir p.81) dont Réponses Photo est partenaire, nous vous proposons de revenir sur l'un des travaux projetés lors de l'édition 2018 : la série "Psyché" de la Française Aylene Olukman, qui nous a ensorcelés. Cette peintre et photographe installée à New-York est allée chercher au fond de son inconscient des images qui touchent à l'essence même de l'humanité. Dans ce creuset des vanités mêlant natures mortes, paysages et portraits, il faut laisser nos sens nous guider. **Julien Bolle**









AYLINE OLUKMAN

En 7 dates

- **1981** : Naissance à Strasbourg
- **2005** : Obtention d'un Master à l'ESAD (École des Arts Décoratifs de Strasbourg)
- **2012** : Publication de *Small Eternity*
- **2014** : S'installe à New-York
- **2015** : Publication d'*America* (Mediapop)
- **2018** : Sélection de la série "Psyché" pour les projections du festival Voies Off
- **2019** : Parution en mai d'un livre aux éditions Mediapop autour de la série "Psyché"

Comment est née la série "Psyché" ?

La série est née en 2015. Je venais d'emménager à New York pour m'y installer en tant qu'artiste avec le désir de révolutionner ma vie et ma façon de travailler. J'avais déjà publié *Small Eternity* en 2012, puis *America* en 2015, qui illustrait bien les dix premières années de ma vie d'artiste. Arrivée à New York, j'ai suivi quelques cours à l'ICP (International Center of Photography) et j'ai repris à zéro ma façon de voir. Ne voyageant plus comme avant, mon paysage s'est d'abord limité à l'atelier où j'ai photographié mon environnement de peintre. C'était très abstrait au départ. C'est parti d'un changement radical de ma vie, intime et professionnelle, et du désir de me mettre à nu, face à moi-même, et d'utiliser l'objectif pour mieux explorer mon inconscient.

Quel est le dénominateur commun de toutes ces images ? La nature et ses mutations ?

Oui, l'idée du changement, du cycle naturel de l'existence, que tout meurt et reprend vie à son propre rythme. Nous sommes tous touchés par l'érosion du temps : hommes, animaux, végétaux et minéraux. Plus je creuse mes questionnements intimes, plus je me sens vraiment appartenir au monde, comme un élément parmi les autres.

Pour amorcer cette série, avez-vous commencé par assembler des images réalisées sans contrainte particulière, ou avez-vous d'emblée photographié avec une direction précise en tête ?

C'est venu au fur et à mesure et de façon organique. L'image qui a initié la série est



Renaissance (la 3^e ci-dessus). Dans ce portrait, tout était là, mais comme un mystère à résoudre, quelque chose de très fort qui a guidé toute la série, le rapport au pictural mais aussi ce sentiment que ce n'était qu'un début. Puis j'ai fait des allers-retours entre des regards projetés vers l'intérieur et l'extérieur. Ce qui était important pour moi, c'était l'idée de la peau, cette surface qui nous contient et qui contient toute chose, la frontière entre soi et le monde, cette surface aussi fragile que périssable.

Vous travaillez sur l'hybridation arts plastiques/photographie. Avez-vous embrassé une pratique avant les autres ou est-ce venu en parallèle ?

À 15 ans déjà, j'avais mon atelier avec peinture et chevalet d'un côté, et mon labo noir

et blanc de l'autre. Je manipulais l'image au révélateur, je bricolais sans cesse avec la fluidité de pouvoir passer d'une technique à l'autre. Puis, étudiante, j'ai fait de la sérigraphie et j'ai peu à peu développé mon langage esthétique. J'aime l'idée de l'hybridation, de manipuler la matière.

Quelles spécificités de la photographie vous poussent à utiliser ce médium à un moment donné ?

La photo est une obsession. J'ai constamment un appareil sur moi avec ce besoin quasi pulsionnel de "capturer" les éléments de ma vie. C'est ce rapport immédiat à l'image qui n'est pas possible avec la peinture. Quand je suis dans l'atelier pour peindre, je dois me couper du monde et m'abstraire de tout pour trouver la concen-

tration. Au contraire, quand je photographie, je dois être là, à 100%. C'est cette ultra-présence au monde qui est le cadeau de l'acte photographique.

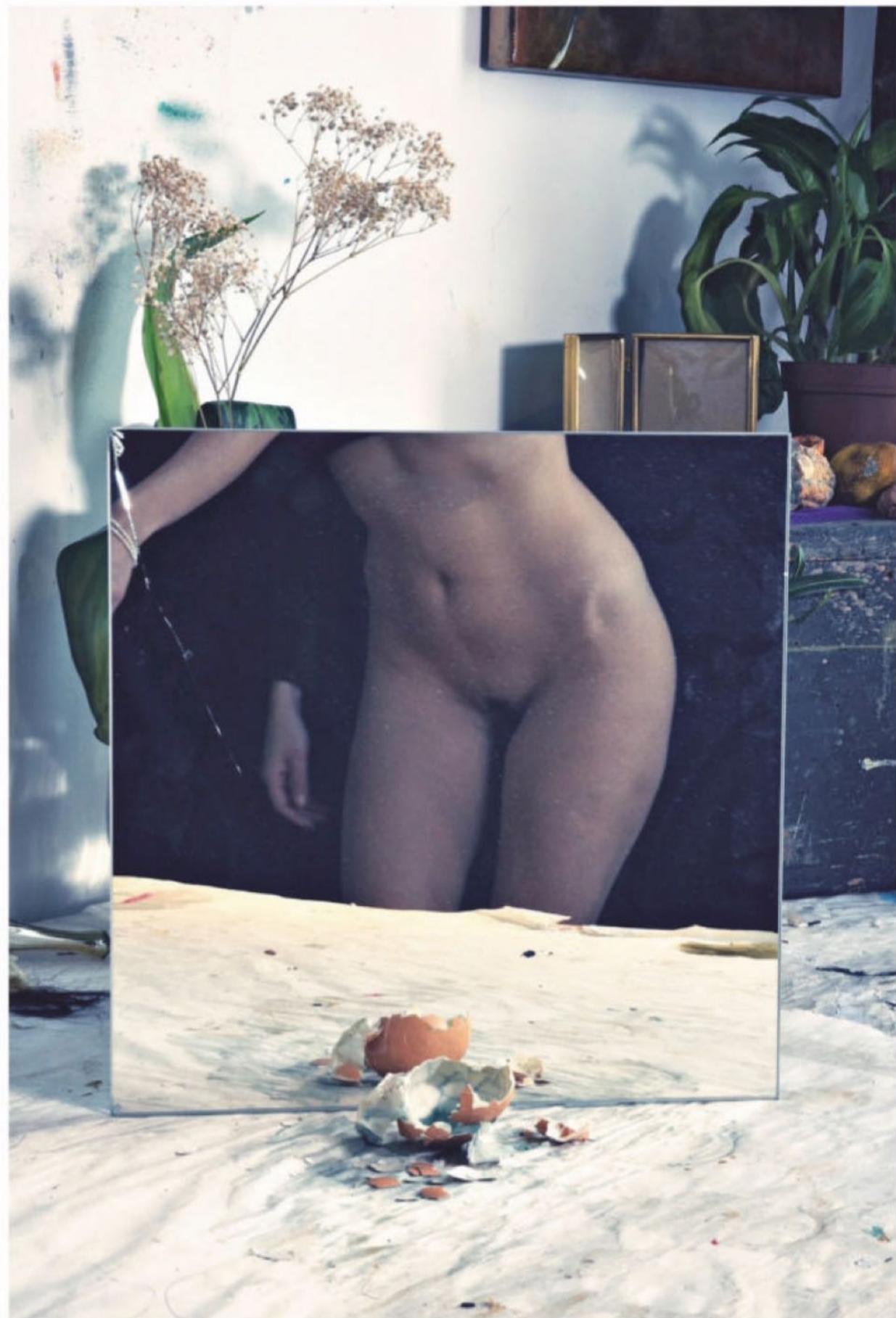
Quelle place donnez-vous au hasard, à "l'accident photographique" ?

L'idée de l'accident est très importante dans mon processus. Je cherche à travailler honnêtement, et cela implique un certain lâcher-prise. Je pose la structure dans laquelle je vais évoluer puis je laisse mon instinct faire son travail. Il s'agit de cultiver ma confiance en le vide. La série tourne autour de la psyché, de ces manifestations conscientes et inconscientes du cerveau, et accéder à notre part d'inconscient demande de laisser le vide prendre une place importante.

Comment dirigez-vous vos modèles ?

Réalisez-vous des autoportraits ?

Je travaille le plus souvent possible avec des amis, de façon très naturelle. Parfois je crois qu'ils ne s'en rendent même pas compte, je compose la structure à leur insu et quand je sens que l'image est là, je ralentis tout, c'est presque méditatif, nous sommes là, ensemble dans ce temps suspendu. C'est très intime et j'ai besoin de me sentir confiante, tout comme eux. J'ai fait aussi quelques autoportraits, c'est très récent dans ma pratique et j'avoue que ce n'est pas évident.



Quel matériel utilisez-vous ?

La série Psyché a été réalisée avec un Nikon D350 et un 24-120 mm. J'aime la flexibilité de cet objectif, et je me sens à l'aise avec Nikon, mais mon appareil est en fin de parcours et je suis en train de réfléchir sérieusement à mon prochain outil de travail. C'est très difficile de changer d'appareil. J'ai eu recours au trépied pour les natures mortes et quelques portraits, mais je préfère photographier boîtier en mains.

De quelle façon travaillez-vous le rendu des couleurs et des contrastes ?

Définissez-vous une palette comme le ferait un peintre ?

Mon rapport à la couleur est aussi très organique, c'est la voix de l'inconscient. Je vais naturellement vers certaines couleurs sans même m'en rendre compte. C'est une fois les images mises côte à côte que je réalise la cohérence de l'ensemble. Je m'intéresse beaucoup à la psychologie de la couleur.

Vous avez présenté cette série au festival Voies Off sous la forme d'un diaporama. Est-ce pour vous la forme ultime de présentation de ce travail, ou est-ce une option parmi d'autres ?

Oui, plutôt une option parmi d'autres. J'aime le diaporama car on peut créer un vrai film avec le contrôle du rythme, et voir ses images projetées en grand. C'est très satisfaisant ! Mais j'apprécie particulièrement les tirages car la qualité de mes photos se trouve aussi dans leur rendu matériel, et j'aime l'objet photographique. Je fais mes tirages moi-même et c'est là où mon regard de peintre intervient. Les photos deviennent des tableaux. Le livre reste le lieu privilégié, car il devient ce temps intime où le travail se retrouve seul avec le spectateur. Tout lui appartient, le temps passé sur chaque image, dans quel ordre il va pouvoir s'approprier les images, à quel moment il va décider d'ouvrir le livre...

Que représente pour vous le fait d'avoir été sélectionnée à Arles ?

Ce fut une grande joie d'être sélectionnée ! J'ai eu l'opportunité de plusieurs parutions suite à cette projection.

Où peut-on voir la série en 2019 ?

Je reviens juste de New York avec les tirages. À partir d'avril ou mai, la série va s'ouvrir "officiellement" au monde, mais on peut déjà en voir une sélection sur mon site : cargocollective.com/aylineolukman.

Quels sont vos projets en cours ?

Je suis actuellement sur la préparation du livre sur la série Psyché, j'y incorpore aussi mes textes, de la poésie principalement. Tout est là, mais c'est un grand travail d'édition et de mise en pages. Je vais concentrer l'année sur ce projet, le livre, sa parution prévue pour mai, puis les expositions qui l'accompagneront. La série a gagné le prix Verzasca, et j'ai l'immense plaisir d'avoir une exposition personnelle durant le Verzasca Foto Festival (du 5 au 8 septembre). C'est un festival magique et atypique, ancré dans la nature magnifique des vallées suisses. Je suis très excitée par ce projet !

FESTIVAL 2019 VOIES OFF/ARLES

TENTEZ VOTRE CHANCE !

Vous aussi, participez à l'appel à candidatures pour donner à votre travail une chance d'être projeté dans un cadre unique, et peut-être de remporter dans la foulée un des prestigieux prix, comme les lauréats 2018 présentés ici ! Environ 50 artistes seront présentés au cours des nuits de projection de Voies Off, lors de la semaine d'ouverture des Rencontres d'Arles en juillet prochain. Le lauréat du Prix Voies Off obtiendra une bourse de 5000€. Pour tenter votre chance, envoyez votre dossier de candidature en ligne sur www.voies-off.com avant le 4 mars 2019 inclus.



↑ **Hugo Alcol**
Le Madrilène a remporté le Prix révélation SAIF pour sa série Archipiélago disant la solitude tapie dans l'apparence des mondanités.

← **Liza Ambrossio**
Madrilène elle aussi mais née au Mexique, Liza Ambrossio est repartie avec le très convoité Prix Voix Off pour sa série The Rage of Devotion, suite d'images minimales à la force viscérale.

↑ **Alexandre Lethbridge**

Avec sa série Other Ways of Knowing, la Britannique a obtenu le Prix Lacritique.org. Celle-ci mêle images trouvées et photos de l'auteur dans un kaléidoscope aux sens multiples.



↑ **Joan Willner / Peo Olsson**

Prix Leica Galeries pour Heaps, série sur les monticules aussi rigoureuse qu'obsessive, du tandem suédois Willner/Olsson.



↑ **Jeanne Taris**

Très remarqué, son travail sans filtre mais profondément humain sur les gitans de Perpignan a obtenu lui aussi le Prix Leica Galeries en 2018.

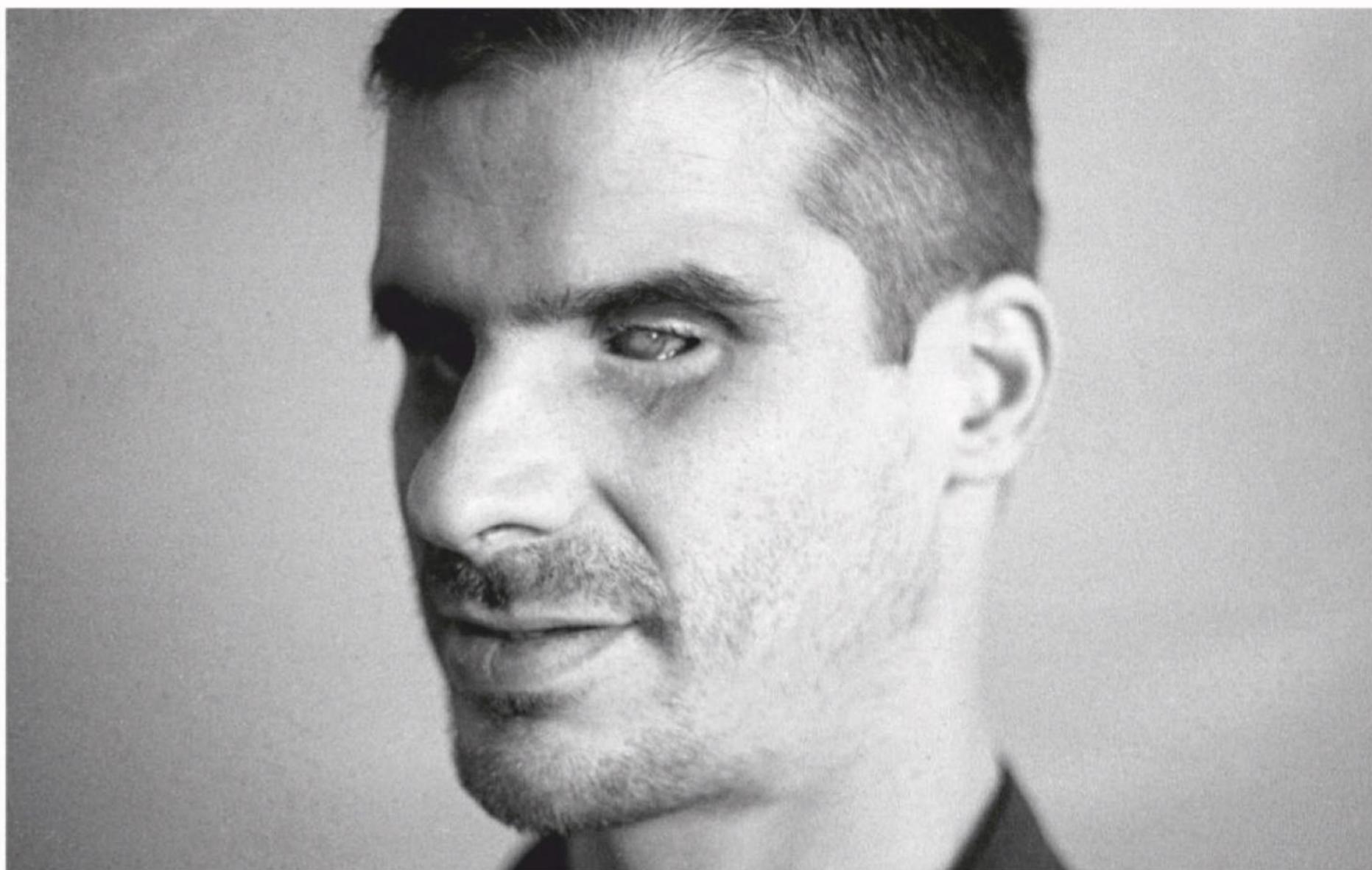
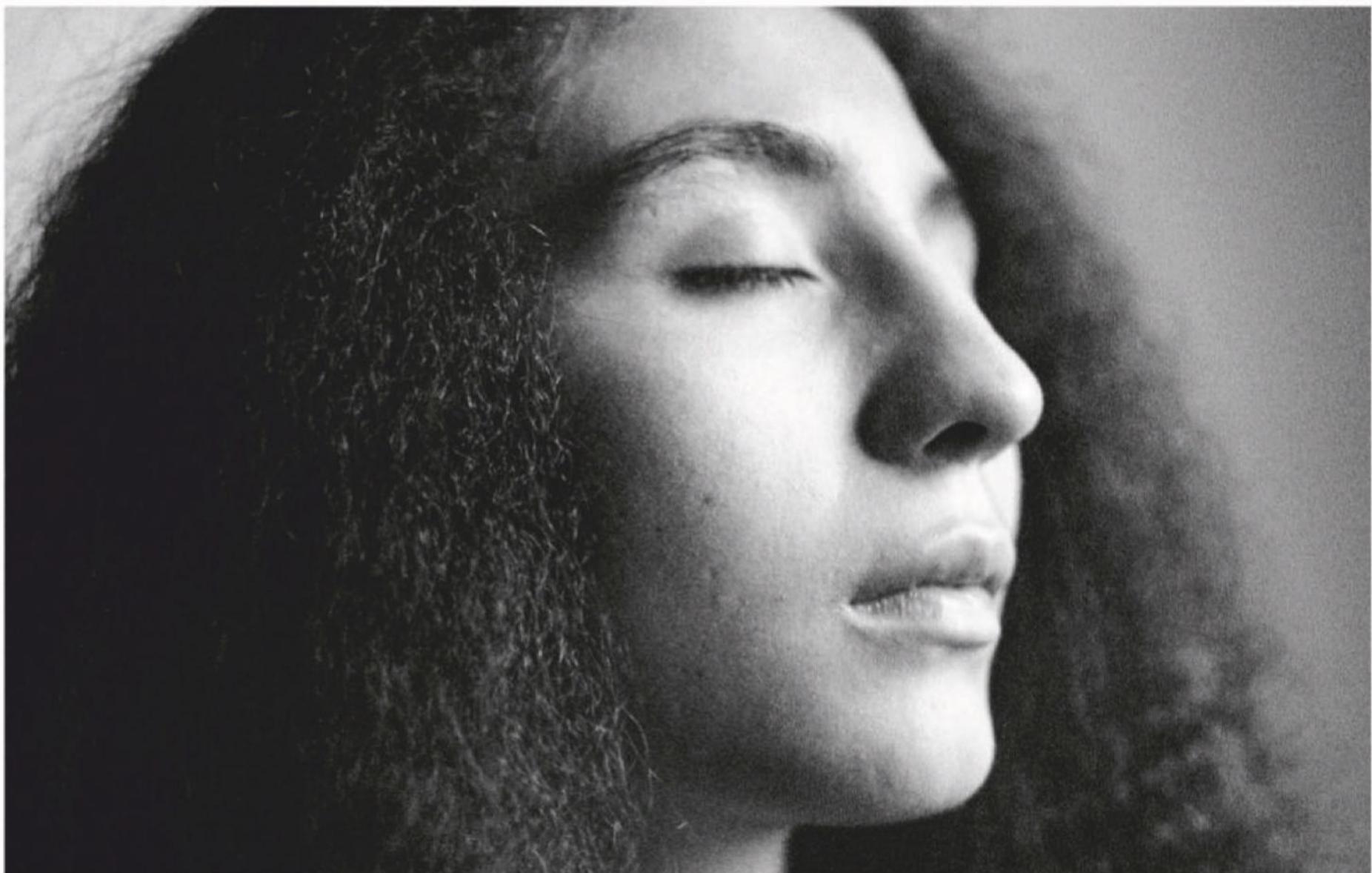




SARAH SEENÉ

VOIR AUTREMENT

La série Fovea de la photographe Sarah Seené était l'un des temps forts du dernier festival ALP' d'Annecy, dont Réponses Photo est partenaire. Pour ce projet ambitieux réalisé en argentique, cette Française installée au Québec est partie à la rencontre de jeunes malvoyants ou non-voyants, qu'elle a photographiés avec une sensibilité communicative. Récit d'une aventure. **Propos recueillis par Julien Bolle**





Double page précédente :

Marlène, 15 ans.
Passionnée par le chant lyrique et l'art, c'est une jeune fille pleine de vie et de détermination.

Ci-contre en haut :

Sofia, 17 ans. Elle a pour ambition de poursuivre ses études en Relations internationales.

Ci-contre, en bas :

Christian, 31 ans.
Il travaille pour une chaîne de fast-food canadien en gérant les commandes par téléphone depuis son domicile.

Ci-dessus :

Alex, 18 ans. Il est féru de natation et projette de travailler dans le monde du sport ou de la kinésithérapie.

Après avoir pratiqué l'autoportrait au Polaroid dans un registre poétique, vous avez entamé cette série plus documentaire et tournée vers les autres. Comment cette transition s'est opérée ? Pourquoi ce sujet plutôt qu'un autre ?

Il y a deux ans, je travaillais en tant que photographe pour un programme montréalais nommé Vision Carrières, dont l'objectif est d'aider les adolescents malvoyants et aveugles à trouver des stages en entreprise. En février 2017, je devais documenter en images une réunion avec les organisateurs et plusieurs de ces jeunes. En les entendant s'exprimer, relater leurs parcours, j'ai ressenti un véritable coup de cœur et une volonté de mettre en lumière ces adolescents à travers un projet photographique personnel en argentique. J'étais, par ailleurs, arrivée à un tournant dans mon travail au Polaroid dans lequel j'ai cherché à illustrer ma propre résilience. Cela s'est ensuite imposé comme une évidence de mettre en avant celle des autres. Il s'agit d'une série différente de mes précédentes et de mon premier projet documentaire. Pour autant, je pense qu'il y a un lien entre ces différents projets en ce qui concerne mon inspiration mais aussi parce que mes choix esthétiques se portent sur la même poésie et la même sensibilité élaborées dans mes plus anciennes séries.

Pourquoi le choix du noir et blanc ? Quel appareil et quelle focale utilisez-vous ?

Depuis mes débuts, ma pratique photographique personnelle est dédiée à l'argentique. À 16 ans, j'ai appris à développer mes pellicules et à faire mes propres tirages.

Pour le projet Fovea, après avoir exploré pendant plusieurs années le format carré du Polaroid en couleurs, je suis revenue à mon amour originel qu'est le 35 mm noir et blanc. Le format rectangulaire qui me permet d'explorer davantage l'espace de l'image et le développement manuel de la pellicule me sont apparus comme une évidence pour ce projet. J'utilise un Pentax K1000 et une focale de 50 mm.

Comment avez-vous recruté vos modèles ?

Pourquoi avez-vous ciblé la jeunesse ?

Comme tous les adolescents, les jeunes atteints de handicap visuel sont empreints d'une grande fraîcheur, les amenant à vouloir réaliser leurs projets personnels et professionnels, quoi qu'il arrive. Ce naturel m'attire dès le départ. De plus, ils évoluent à une époque et dans une société où la jeunesse construit son identité à travers la valorisation de l'image de soi via les réseaux sociaux. Pour les jeunes atteints de déficience visuelle, la photographie et la beauté physique ne sont souvent que d'abstraits concepts, ils ne sont pas concernés par ce mode de fonctionnement narcissique. Les rencontres avec chacun d'entre eux m'ont permis de construire un véritable lien de confiance, grâce auquel ils se sont entièrement donnés pour le projet. Je les ai rencontrés en lançant un appel à candidatures via l'association pour laquelle j'avais travaillé, dans un premier temps. Puis de fil en aiguille, j'ai contacté leurs amis, et les amis de leurs amis.

Comment avez-vous préparé chaque séance avec vos modèles ? Dans quelle mesure





Ci-dessus,
Christian élève seul
son petit garçon,
Willyam, âgé de 3 ans,
qui est demi-voyant.
Fusionnels, ils ont
élaboré une singulière
manière de
communiquer et
partagent un
grand amour
pour les voitures.

En haut à droite :
Marie-Pier, 18 ans. Elle
pratique l'équitation
depuis l'adolescence et
a développé une
extraordinaire relation
avec le cheval Topgun.

En bas à droite :
Julian, 25 ans.
Très élégant, Julian
est passionné par
le fantastique médiéval
et par la musique.
Il possède de nombreux
instruments et joue de
l'orgue et de la guitare.

ont-ils participé à la mise en scène ? Etais-ce une expérience différente d'une séance de portrait avec des personnes voyantes ?

Les shootings pour ce projet, encore en cours, sont considérablement différents de ceux que j'avais pu réaliser auparavant. Chaque séance est préparée en amont par un premier contact écrit ou téléphonique. Il arrive que nous nous rencontrions une ou plusieurs fois avant la séance. Le jeune choisit initialement le lieu dans lequel il souhaite être photographié, soit un espace important et représentatif pour lui. Cet endroit peut être, comme pour certains d'entre eux, une piscine, un centre équestre, un jardin, etc., mais la plupart du temps, c'est leur chambre qui leur paraît être le lieu le plus approprié pour les représenter car elle définit leur univers le plus intime. Toutes les images sont réalisées en lumière naturelle au sein de ces lieux.

La phase de sélection des images a-t-elle été difficile ? Quelles contraintes vous êtes-vous imposées lors de l'édition ?

Cela ne m'est pas compliqué de choisir les photographies qui feront partie de la série. En général, parmi les 2 pellicules de chaque shooting, un ou deux portraits sortent véritablement du lot par leur sensibilité, leur grâce. Ce sont ceux qui m'apparaissent comme étant au plus proche de la personnalité du jeune malvoyant ou aveugle, et donc ceux que je choisirai pour le projet.

En regardant ces images qu'eux-mêmes ne verront jamais, on a paradoxalement l'impression de ressentir le monde comme peuvent le ressentir ces jeunes aveugles.

Étais-ce cela l'enjeu de cette série ?

C'est ce que l'on me dit souvent, en effet. Au tout début du projet, j'avais identifié le paradoxe de photographier des personnes atteintes de déficience visuelle. Certains de ces jeunes peuvent voir en partie les images parce qu'ils sont malvoyants. Quelques-uns d'entre eux ne peuvent voir que grâce à leur champ

de vision, et d'autres peuvent approcher la photographie très très près de leurs yeux pour en percevoir quelques morceaux. Le jeune Alex, que j'ai photographié dans une piscine, aime particulièrement une image de lui qui le montre totalement immergé parce que, selon lui, elle illustre bien sa propre vision. Salma qui, elle, est née aveugle, adore un portrait d'elle que je lui ai décrit très précisément avec des références aux textures notamment. Le but de ce projet était surtout de mettre en valeur des jeunes dont on ne saisit habituellement pas la réalité et à propos desquels on ne retient que des idées reçues. Je voulais les montrer avec nuance et subtilité. Ceux qui acceptent d'être photographiés désirent, à travers ce projet, être regardés et ne plus être stigmatisés.

Le projet s'accompagne de textes en braille et de documents sonores. L'idée était-elle de rendre la série accessible à tous ? Comment avez-vous mené cette réflexion ?

Oui, dès le début du projet, il me semblait essentiel de rendre le projet accessible aux personnes aveugles autant qu'aux personnes malvoyantes et voyantes. Je rédige d'abord des descriptions poétiques correspondant à chacune des images du projet, qui sont ensuite retranscrites en braille. J'ai fait un test il y a quelques mois et le résultat a beaucoup plu à plusieurs jeunes que j'ai photographiés. J'ai par ailleurs une grande passion pour la voix en général. Les documentaires sonores de Fovea complètent véritablement les images parce qu'ils donnent la parole aux jeunes. Ils apportent une dimension supplémentaire, humaine, et invitent le spectateur à rencontrer chacun d'entre eux, au delà de l'image.

Vous avez déjà exposé ces images dans plusieurs manifestations dont le festival photo d'Annecy. Quelles ont été les réactions du public ?

J'ai eu l'occasion de faire une exposition-laboratoire durant le Festival Soir à Montréal afin de voir ce que pouvait donner l'installation qui rassemblait plusieurs des photographies, du braille et des documentaires sonores via des casques. Il y avait également des descriptions en gros caractères pour chaque image, destinées aux personnes malvoyantes. La réception fut excellente. Cet événement m'a beaucoup encouragée à continuer le projet dans cette direction plurisensorielle. Et puis, les 8 premières images de Fovea ont été exposées au Festival ALP' en septembre 2018. Les commentaires que m'a fait le public étaient très positifs. On m'a parlé de la douceur des photographies, de leur sensibilité. C'était très émouvant pour moi de voir les gens observer les portraits de ces jeunes, s'approcher d'eux. Et les jeunes que j'ai photographiés étaient heureux de savoir qu'on les regardait de l'autre côté de l'océan !



Parcours/actualité : Après des études de lettres et de cinéma en France, Sarah s'installe au Québec où elle réalise des portraits de musiciens en argentique, tout en développant des séries personnelles. En 2019, elle souhaite terminer le projet Fovea, qui a été sélectionné pour la finale du Prix Mentor ayant lieu en fin d'année à la SCAM (Paris). Son site : www.sarahseene.com



Regard DÉCOUVERTE

MICHAËL MASSART

MONSIEUR PROPRE



En 2015, nous avions publié un extrait de la série “Very Fast Trip” du Belge Michaël Massart dans notre rubrique “D'accord/Pas d'accord”. Cette fois-ci, nous sommes tous tombés d'accord sur ce projet intitulé “Firewall”. Inspirée de la phobie des microbes (la mysophobie), cette série de mises en scène a demandé un travail considérable de repérage et de prise de vue. Au delà du défi technique, ces images à l'esprit très BD en disent long sur notre société perfectionniste. **Propos recueillis par Julien Bolle**







**Comment est venue l'idée de la série ?
S'agit-il d'une phobie personnelle ?**

Non, pas du tout. En fait c'était lors d'une pause au boulot où l'on plaisantait avec les collègues sur leur phobie des microbes dans la vie de tous les jours. Ils partageaient certaines expériences "traumatisantes" vécues dans les transports en commun, parlaient de leur dégoût à toucher la poignée de porte pour sortir des toilettes, de devoir faire la bise à certaines personnes. Un bon moment de franche rigolade ! À cette époque, j'avais terminé ma série "Very Fast Trip" et j'étais occupé par "Under...ground" où j'enterrais mes victimes, enfin mes modèles. J'ai très souvent 2 séries qui se chevauchent, une qui est sur la fin et l'autre sur le début. Very Fast Trip était une série avec une bonne dose d'humour, au contraire "d'Under...ground". C'est là qu'a germé l'idée de faire une série photo sur la phobie des microbes dans notre quotidien.

Vous dites avoir mis du temps à aboutir cette série. Quelles étaient les principales difficultés à surmonter ?

Cette série a demandé beaucoup de travail en amont : réfléchir à différentes mises en scène suffisamment crédibles et nom-

breuses pour pouvoir en faire une série, faire pas mal de repérages pour trouver les endroits et obtenir les autorisations de shooting, trouver les modèles et accorder les plannings de chacun pour être tous disponibles le jour J, trouver ou bricoler les accessoires nécessaires (comme pour le bouclier anti-émeute fabriqué pour le papa qui change les couches de son enfant), passer pour une personne un peu étrange lorsque je fais ma demande et que j'explique l'objectif final, par exemple au club de plongée pour la bonbonne d'oxygène vide, au gestionnaire de la piscine pour le pédiluve, à la dame pipi pour la photo dans les toilettes... Bref il faut parfois être bon commercial, comme pour la photo du couple d'amis emballés dans du plastique, celle-là a demandé plusieurs mois de négociation et persuasion ! Tout cela est vraiment très énergivore. Alors que j'avais réalisé 6 des 10 photos prévues, j'en étais à rechercher un ascenseur de 2 m de large, ce qui n'est pas évident. J'ai éliminé d'emblée les hôpitaux, il est trop difficile d'avoir l'autorisation de bloquer l'ascenseur ne fut-ce qu'une demi-heure. Je précise que j'habite le sud de la Belgique, loin des grandes villes et qu'il y a donc souvent pas mal de déplacements.

J'avais bien trouvé un ascenseur dans un grand magasin d'ameublement, mais l'échange de mails s'est terminé lorsque j'ai parlé de faire rentrer la "waterball" dans l'ascenseur. Je tenais absolument à tenter de faire cette photo et le fait de ne trouver ni waterball à louer (sauf à Paris ou dans le sud de la France) ni d'ascenseur avec autorisation pour le shooting, a mis à mal ma motivation. Les mois passaient et rien ne bougeait. J'ai fini par mettre le projet au frigo (18 mois se sont écoulés entre la 6^e photo et celle de l'ascenseur) et j'ai démarré une nouvelle série ("L'Empire contre la Crise"), histoire d'éliminer cette frustration et de trouver un nouveau souffle, mais en gardant le projet dans un coin de ma tête. Jusqu'à ce qu'un ami violoniste me parle de l'ascenseur de la Philharmonie de Luxembourg qui servait à monter les pianos sur scène. Bingo ! J'ai pu squatter l'ascenseur lors d'une pause déjeuner, c'était un peu juste au niveau timing pour tout préparer, je courais partout, mais de toute façon une fois installé, le modèle à l'intérieur, à savoir ma femme, n'avait que 20 minutes d'oxygène... Ce projet doit une fière chandelle à mon ami car dans les deux mois qui ont suivi, j'ai pu réaliser les 3 dernières photos ! ➤

**Que dit cette série sur notre société ?**

Je n'aime pas les excès, et notre monde en est rempli. Notre modèle de vie est basé sur la croissance, la rentabilité, les chiffres, les gains, mais pas sur le bien-être. C'est cet appétit qui a permis à l'homme de réaliser de grandes choses, mais doit-on vraiment croître dans tous les domaines ? Avec cette série, je voulais nous amener à réfléchir à nos habitudes de tous les jours, à notre quête de la perfection à tout prix et donc du 0 microbe absolu. Il faut respecter une certaine hygiène, mais peut-être pas au point de vivre dans une bulle. À force de se protéger, on se fragilise. Un comble non ? Il y a parfois un côté dérangeant dans mes photos, sans doute lié au reflet qu'elles peuvent nous renvoyer. Elles attisent certaines de nos peurs. Mais d'un autre côté, je ne voulais pas déprimer tout le monde et j'aime beaucoup l'humour, parfois décalé, improbable, à la belge quoi. Je voulais aborder ce thème avec une bonne dose d'humour.

Chacune de vos séries relève de vrais défis techniques, notamment en termes de mise en scène et d'éclairage. C'est presque du cinéma ! Comment vous êtes-vous formé ?

C'est vrai que j'adore le cinéma et je suis fan de BD. En photo, j'aime mélanger les genres. Lorsque j'ai commencé la photo, j'ai rejoint un club de la région d'Arlon afin d'obtenir des critiques constructives. À cette époque, j'essayais un peu tous les genres, comme le Light Painting, le HDR, la pose longue, la photo nature, la macro, l'autoportrait, etc... C'est d'ailleurs en m'essayant à l'autoportrait que j'ai pris goût à la mise en scène, cela a été comme un déclencheur. J'ai beaucoup appris en lisant, en testant, en étant autodidacte. J'ai également suivi un stage de 2 jours avec Serge Picard lors des Rencontres Photographiques d'Arlon.

Votre style rejoint celui de la publicité. Est-ce ce décalage entre le fond (très anxiogène) et la forme (presque aseptisée) qui vous intéresse ?

Les problèmes de notre société sont souvent sous-jacents à mes séries, j'essaye de les aborder de manière détournée. Je tente de surprendre et donc oui, ce décalage est un moyen d'y arriver. Une chose à laquelle je tiens vraiment lorsque je fais des photos avec beaucoup de mise en scène, c'est que ces photos très posées donnent l'impression qu'il s'agit en fait d'instants volés, de

moments de vie éphémères qui n'ont duré que le temps d'un déclencheur.

Quelle est votre méthode ? Réalisez-vous des dessins préparatoires ?

Pour certaines séries avec beaucoup de mise en scène, je vais en effet faire de petits dessins succincts, histoire d'avoir une idée assez précise de ce que sera chaque photo, avec le décor désiré, les accessoires, le cadrage. Pour d'autres, je prends généralement des notes sur le rendu recherché de deux tiers des photos qui constitueront la série, le reste venant se greffer en chemin.

Comment trouvez-vous vos modèles ?

Je "m'attaque" essentiellement à mon entourage, j'aime faire souffrir mes amis et ma famille. Les shootings se déroulent dans une très bonne ambiance dont on ramène une multitude d'anecdotes et de bons souvenirs. Il s'agit souvent de personnes qui n'ont pas l'habitude de poser et qu'il faut diriger. Mais il m'arrive aussi de rechercher un profil bien particulier, alors je me renseigne auprès d'autres amis photographes, je regarde sur les réseaux sociaux, je reçois aussi des propositions de collaboration que je garde en mémoire en cas de besoin.



Quel matériel utilisez-vous ?

J'utilise un Nikon D810 et pour mes séries je travaille essentiellement avec les Sigma 35mm f1.4, Nikkor 50 mm f1.4 et Sigma 85 mm f1.4. Et si ces 3 objectifs ne conviennent pas, j'ai toujours mon Nikkor 16-35 mm f4 avec moi. Je privilégie les focales fixes, elles sont conçues pour obtenir le meilleur résultat à leur focale. Pour l'éclairage, je m'adapte à l'environnement et au rendu recherché. Si la lumière naturelle me permet d'obtenir le résultat escompté, parfait. Sinon, je sors mes 3 flashes cobra, que j'utilise essentiellement avec des boîtes à lumière 60x60 cm.

Réalisez-vous beaucoup de variantes sur la même scène ? Reste-t-il une part d'improvisation sur place ?

Je réfléchis beaucoup en amont à la scène, au décor, au cadrage, au type de pose, aux accessoires, etc. Une fois que tout est en place, je dirige les modèles et je prends la photo telle que je l'avais pensée. Ensuite, je tente quelques variantes au niveau des poses des modèles, souvent avec le même cadrage. Mais en fonction de l'environnement, oui, il arrive que j'essaye des cadrages ou des poses très différentes de l'idée d'origine.

L'édition a-t-il été compliqué ?

Non, pas trop pour cette série, j'ai déjà connu plus compliqué. Je dois dire que le rendu a presqu'à chaque fois été très proche de l'idée initiale, ce qui a grandement facilité le tri pour ne garder qu'une ou deux photos par scène et commencer le post-traitement dans Lightroom. Je savais plus ou moins quel rendu je voulais avant de commencer les shootings, mais j'attends généralement d'avoir au moins deux tiers des photos de la série pour commencer à les retravailler et trouver un espace colorimétrique qui puisse s'appliquer à l'ensemble de la série afin de garder une cohérence générale. Ici, je voulais des tons froids pour accentuer le rendu aseptisé.

Vous arrive-t-il d'abandonner des idées en cours de route parce que le rendu ne vous plaît pas ?

Oui bien sûr, mais je dois avouer qu'en général j'arrive assez souvent au rendu escompté, non sans difficulté car j'essaye au maximum d'éviter de passer par Photoshop. Pas que je sois contre, mais je prends beaucoup plus de plaisir sur le terrain à tenter des choses lors des prises de vues que de passer des heures derrière

mon écran d'ordinateur ! Et puis j'aime ce défi d'arriver à produire l'effet dès la prise de vue. De plus, on en retire une multitude d'anecdotes à raconter lors d'expositions. Je me souviens par exemple d'une idée de série où je cherchais à obtenir un certain résultat en posant un peu lente, les pieds dans la mer, en figeant le modèle grâce à un flash. C'était vraiment la galère avec les flashes cobra pas assez puissants, le froid, l'eau, la marée montante qui a fini par emporter nos vêtements secs qui étaient pourtant bien loin de nous au début du shooting. Bref, un résultat sympa, mais pas au niveau de celui escompté, surtout lorsqu'on habite à 3 h de route de la mer !



Parcours/actualité : En 2008, suite à une blessure au genou, Michaël Massart renonce au sport et se tourne vers la photographie. Né à Namur et domicilié à Habay-la-Neuve, ce touche à tout excelle aussi bien en portrait, en paysage, que dans les séries très personnelles qu'il développe depuis quelques années. Sa série "Very Fast Trip" sera exposée dans le cadre du festival "Les Photographiques" au Mans du 16 mars au 7 avril. Site : michaelmassart.zenfolio.com

New color (Paris)

“Cartes et Territoires”, de Luigi Ghirri au Jeu de Paume (1, place de la Concorde 8e), jusqu’au 2 juin 2019.

Le Jeu de Paume présente la toute première rétrospective du photographe italien Luigi Ghirri, hors de ses frontières. L’exposition “Cartes et Territoires” se concentre sur une décennie de création. À l’heure où ses confrères européens travaillaient en noir et blanc, Ghirri, lui, nous dévoilait un monde tout en couleurs !



ORBETELLO, 1974. SÉRIE VEDUTE [VUES], 1970-79. LUIGI GHIRRI © SUCCESSION LUIGI GHIRRI

Luigi Ghirri (1943-1992) était géomètre de formation, métier qu'il a exercé avant de se consacrer pleinement à la photographie au tout début des années 70. Et c'est précisément cette période-ci et toute la décennie qui en découlera, que le Jeu de Paume a choisi de décoder dans cette exposition... Ghirri est resté dans l'ombre de ses homologues américains tels que William Eggleston ou Stephen Shore, qui traduisaient, comme lui, le monde contemporain en couleurs. Il reste cependant l'un des pionniers en Europe à s'intéresser à la couleur dans un travail artistique.

Muni de pellicules couleur, qui étaient alors surtout utilisées dans la photo de mode et en publicité, Luigi Ghirri sillonne sa région natale d'Émilie-Romagne, mais aussi l'Europe entière pour cartographier un monde en mutation. Fervent amateur de la culture vernaculaire, avec Walker Evans comme modèle, il témoigne du monde qui l'entoure. C'est tout en subtilité et humour, qu'il observe les traces de l'homme laissées dans son environnement. Avec cette exposition, partez à la découverte de ces territoires des années 70, alors en pleine transformation...

“Si la photographie est un voyage, elle ne l'est pas dans le sens classique que suggère ce mot ; c'est plutôt un itinéraire que l'on dessine avec beaucoup de déviations et de retours, de hasards et d'improvisations, une ligne zigzagante.”

Luigi Ghirri



BREST, 1972. LUIGI GHIRRI - CSAC, UNIVERSITÀ DI PARMA © SUCCESSIONE LUIGI GHIRRI



© THOMAS JORION, PENSIE, ITALIE, 2018

Apocalypse (Paris)

“Veduta”, de Thomas Jorion chez Esther Woerdehoff (36, rue Falguière, 15e), jusqu’au 4 avril 2019.

I est le témoin du passé. Véritable gardien de l’Histoire, Thomas Jorion part à la découverte des lieux laissés à l’abandon afin de révéler les traces du temps qui passe... Dans cette nouvelle série “Veduta”, le photographe s’est rendu en Italie dix ans durant, à la recherche de vestiges et de ruines qu’il fige en très grand format. Des lieux de mémoire, où l’homme a entièrement disparu pour laisser la nature reprendre ses droits.



MONTSERRAT - JULY 1981 © ANDY SUMMERS

Au son de l’image (Montpellier)

“Une certaine étrangeté”, de Andy Summers, au Pavillon Populaire, jusqu’au 14 avril 2019.

O n connaît davantage Andy Summers pour sa musique que pour son œuvre photographique. Le célèbre guitariste du groupe ‘The Police’ présente, dans le cadre d’une rétrospective inédite, une sélection de photographies réalisées durant les 40 dernières années. À travers son objectif, Summers documente le monde qui nous entoure sur un large territoire. Dans l’ensemble de son travail, la photographie et la musique cohabitent et se répondent au quotidien, si bien qu’il dit que ses images sont la contrepartie mentale et visuelle de sa musique...



MODENA, 1973. LUIGI GHIRRI - CSAC, UNIVERSITÀ DI PARMA © SUCCESSIONE LUIGI GHIRRI



©ESTATE OF VIVIAN MAIER/MALOOF COLLECTION - COURTESY LES DOUCHES LA GALERIE, PARIS & HOWARD GREENBERG GALLERY, NEW YORK

Une nounou d'enfer (Paris)

“The Color Work”, de Vivian Maier, galerie Les Douches (5, rue Legouvé, 10e), jusqu’au 30 mars 2019.

C'est en 2009, il y a tout juste 10 ans, que Vivian Maier entre dans l'histoire, après avoir passé une vie entière à capter les scènes de rue de New York et de Chicago, villes où elle exerça le métier de nourrice. Durant 50 ans, elle endosse le rôle de l'invisible, armée de son appareil photographique moyen format (et des enfants dont elle a la garde), et arpente les rues pour capter au plus près les moments-clés qui feront d'elle une incroyable "street-photographer". Invisible au point de ne pas donner vie à ses propres photographies qui resteront inconnues jusqu'à sa mort, moment où son abondante collection d'images est vendue pour être enfin révélée au monde entier. Une histoire digne d'un film ! Vivian Maier deviendra l'une des photographes les plus énigmatiques, à la production d'images impressionnante. Son œuvre est principalement composée de clichés en noir et blanc, mais elle réalisa également des images en couleurs et c'est cette sélection colorée qui est présentée actuellement à la galerie Les Douches !

Paysages dénudés (Bruxelles)

“Rafu”, de Michael Kenna, Box Galerie (102 chaussée de Vleurgat, Bruxelles), jusqu’au 16 mars 2019.

Àvec cette nouvelle série intitulée "Rafu" - qui signifie en japonais femme dénudée - Kenna nous surprend. Celui qui photographie habituellement les paysages en noir et blanc change d'environnement, il passe de l'extérieur à l'intérieur et détourne son objectif pour le poser sur des corps féminins. Si le sujet évolue, sa pratique et sa sensibilité restent intacts : il traduit ces corps nus avec douceur et une grande poésie.



AYAKO, STUDY 4, 2010 ©MICHAEL KENNA



REPUBLIQUE DU CONGO, 2013 ©ALEX MAJOLI

Apparences (Paris)

“Scène”, de Alex Majoli, le BAL (4e), jusqu’au 28 avril 2019.

L'exposition d'Alex Majoli présente sa série "Scène", résultat de plus de huit ans de travail. Le photographe italien, membre de l'agence Magnum, modifie les apparences d'un événement pour le sortir d'une réalité afin de le plonger dans une fiction théâtrale. Dès la prise de vue, il réalise un éclairage au flash, pour plonger l'instant dans une obscurité mystérieuse d'où tous les indices de lieu et de temps sont effacés. On oublie alors tout de la scène originelle, qu'elle eut été une manifestation politique, un mouvement social ou un simple moment de vie quotidienne...

Humains avant tout

“Les Photographiques” au Mans (72), du 16 mars au 7 avril. www.photographiques.org

Le festival sarthois explore la condition humaine au sens large, avec une programmation éclectique soulevant des questions philosophiques, sociales, identitaires et environnementales. À ne pas manquer !



© VINCENT GOURIOU



© ISABELLE I



© NICOLAS RUANN

Passée la célébration de ses 40 ans en 2018, le festival Les Photographiques du Mans revient avec un programme toujours aussi varié et pointu : cette année, l'invité d'honneur n'est autre que Vincent Gouriou, dont vous avez peut-être découvert l'univers original dans notre numéro 315. Ses portraits intenses et crépusculaires, qui posent en filigrane la question de la normalité, seront exposés à la Collégiale Saint-Pierre-la-Cour. À l'affiche également, une sélection de travaux allant de l'intime à l'universel, mais avec l'humain pour fil conducteur. Certaines séries lorgnent vers le Grand Ouest comme “Anaon” d'Aurélie Scouarnec, basée sur les légendes bretonnes ou “Les résistants”, de Christophe Hargoues, montrant la lutte des habitants de l'île de Sein pour leur indépendance énergétique. À côté des 12 expositions de la sélection officielle se déploie un programme associé toujours plus vaste, avec entre autres la projection de 3 films : “À la recherche de Vivian Maier”, “Alice dans les villes” et “Uzak”.

En haut de gauche à droite, images extraites des séries *Singularité(s)* de Vincent Gouriou, *Double Jeu* d'Isabelle I et *Person_* de Nicolas Ruann. Ci-dessous, un des portraits de “Résistants” de Christophe Hargoues.



© CHRISTOPHE HARGOUES

A voir aussi

FÉVRIER-MARS

■ **16/Angoulême** : 7^e Festival l'Émoi photographique, du 24 mars au 30 avril. www.emoiphotographique.fr

■ **41/Chaumont-sur-Loire** : 2^e Festival Chaumont-Photo-sur-Loire, jusqu'au 28 février. www.domaine-chaumont.fr

■ **73/Bassens** : 12^e Rencontres de la photographie argentique, du 30 mars au 7 avril. www.artgentik73.fr

■ **78/Villennes-sur-Seine** : Coupe de France Papier Monochrome des Photophiles de Villennes, les 2 et 3 mars. cdf-villennes.fr

■ **80/Glisy** : 5^e Bourse Photo, le 2 mars. Rens. : 0689942370/bourse.glisy@gmail.com

PLUS TARD

■ **33/Bordeaux** : 29^e Festival “Itinéraires des Photographes voyageurs”, du 2 au 28 avril. www.itiphoto.com

■ **34/Montpellier** : Festival Les Boutographies, du 4 au 26 mai. www.boutographies.com

■ **56/Vannes** : Vannes Photos Festival, spécial Musique, du 12 avril au 12 mai. vannesphotosfestival.fr

■ **75/Paris** : Festival Circulation(s), du 20 avril au 30 juin. www.festival-circulations.com

■ **92/Montrouge** : 64^e Salon d'Art contemporain, du 26 avril au 21 mai. www.salondemontrouge.com

■ **En France et à l'étranger** : 7^e Festival Expolaroid, au mois d'avril. expolaroid.com

Cartographie intime

“Coordonnées 72/18”, photos d’Alain Willaume, éditions Xavier Barral, 288 pages, 23,8x32 cm, 49€.

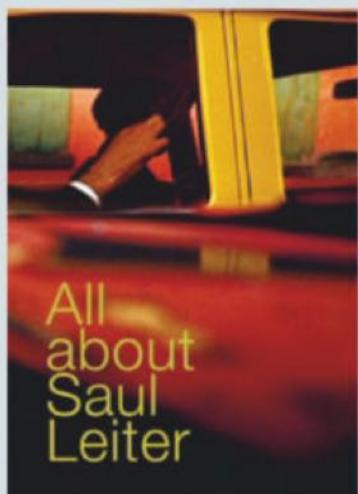
C'est l'une des très belles surprises de ce début d'année 2019 que la sortie de ce magnifique ouvrage, une monographie d'Alain Willaume qui rassemble 40 ans de voyages photographiques.

♥♥♥♥♥



Dans une superbe mise en pages, où l'image en grand format accapare l'œil du lecteur, “Coordonnées 72/18” est un recueil de plus de quatre décennies de photographie. De la volonté d'Alain Willaume, photographe français membre du collectif Tendance Floue, nulle organisation chronologique. Seuls l'envie et le besoin de traduire la réalité de notre monde, de ce qu'il a de plus beau mais aussi de plus effrayant. Ce sont presque 300 images qui défilent sous nos yeux, page après page, avec parfois quelques textes signés par l'écrivain Gérard Haller venus accompagner notre lecture. Et c'est à la toute fin que l'on nous

dévoile le contenu de ce que notre rétine a imprimé : chaque photographie est ici légendée. Des dates, des lieux et des circonstances qui viennent, comme la clé d'une énigme, donner des réponses à nos questionnements. On suit les traces de toute une vie de voyages, à travers des photographies bien sûr, mais également des captures d'écran, des pages de journaux, des cartes et des dessins... Cet assemblage visuel archive la mémoire du photographe à travers le temps et l'espace. Mélant de profonds noirs et blancs à quelques travaux colorés, Alain Willaume traduit la beauté fragile du monde. EW



Poésie éphémère

"All about Saul Leiter", éditions Textuel, 312 pages, 14,8 x 21 cm, 39 €



Saul Leiter, malgré une reconnaissance tardive, est l'un des pionniers de la photographie couleur. Celui qui a consacré une grande partie de sa carrière à la photo de mode, a pourtant commencé la photographie dans la rue. Plus de 60 ans durant, il a photographié son quartier du Lower East Side à New York. Malgré quelques expositions dans les années 50, ses images sont longtemps restées cachées, elles ne feront surface qu'à la fin des années 90. En France, c'est à la Fondation Henri-Cartier Bresson,



en 2008, que nous ferons sa connaissance pour la première fois. Son œuvre est multiple, car ce *street photographer* a une passion première : la peinture. Dans cet ouvrage, on retrouve une sélection de photographies personnelles : ses scènes de quartier prises de tout temps en couleurs et en noir et blanc, ses nus en noir et blanc, mais aussi ses travaux de peintre, en passant par ses photos peintes. Cet ouvrage, qui sort 5 ans après sa mort, est l'occasion de mieux connaître l'étendue de son œuvre. EW



Paysages insulaires

"La Forteresse", photos de Luca Solari, autoédité, www.lucasolari.ch, 340 pages, 21x30 cm, 59€.



Une lumière parfaitement maîtrisée, des cadrages tout en subtilité et des noirs et blancs qui ne sont pas sans rappeler les maîtres du genre comme Pentti Sammallahti ou Michael Kenna... Ce livre nous plonge dans un univers à huit clos à Schiermonnikoog, une petite île située en pleine mer du Nord, au large des côtes néerlandaises. Ce voyage, on le mène au fur et à mesure que défilent les pages. À travers ses 7 chapitres, on foule le sable des paysages de bords de mer déserts, pour s'attarder sur des détails de matière ou sur des traces laissées par l'homme et enfin on part à la découverte des insulaires avec une galerie de portraits puissants en clair-obscur. EW

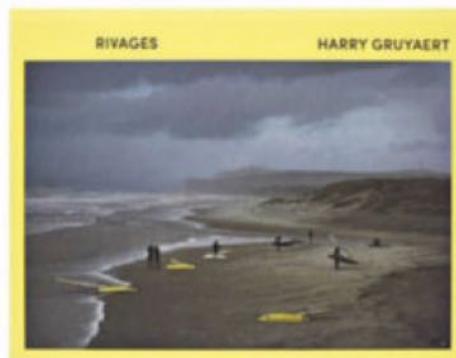
Morceaux d'Amérique

"America in a Trance", photographies de Niko J. Kallianiotis, éd. Damiani, 136 pages, 23x32 cm, 44 €



Pour son premier livre, le photographe grec Niko J. Kallianiotis, américain d'adoption, frappe fort et vise juste. A priori classiques tant dans la forme (des paysages urbains cadrés frontalement) que dans le fond (l'Amérique post-industrielle), ses images des petites villes de Pennsylvanie, au cœur de la fragile « Rust Belt », s'avèrent pourtant particulièrement touchantes et addictives. Peut-être faut-il un regard extérieur (comme celui de Robert Frank avant lui) pour déceler avec autant d'acuité la beauté tragique du rêve américain et de son impossible promesse ? Les cadrages sensibles, la palette subtile et les lumières expressives transpercent des situations banales où l'espérance et la résignation sont comme les deux faces d'une même pièce. JB





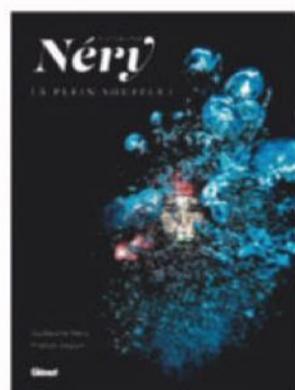
Les Marines d'Harry

"Rivages", photographies de Harry Gruyaert, éditions Textuel, 23x30 cm, 144 pages, 49 €



Bonne nouvelle pour les fans du travail d'Harry Gruyaert, son classique « Rivages » – dont les éditions de 2003 et 2008 sont épuisées et donc hors de prix – sort dans une version augmentée de 50 images. Si le format est un peu moins grand, l'ouvrage gagne en épaisseur au sens propre comme au figuré, et la reproduction des Kodachrome n'a jamais été aussi belle.

On retrouve l'originale reliure façon calendrier qui permet de s'immerger dans ces énigmatiques paysages de bords de mer. Réalisés de l'Afrique à la mer du Nord, sur plusieurs décennies, ils sont néanmoins porteurs d'un style singulier, éminemment pictural mais aussi tellement photographique, chaque image n'étant qu'un instant fragile et éphémère. **JB**

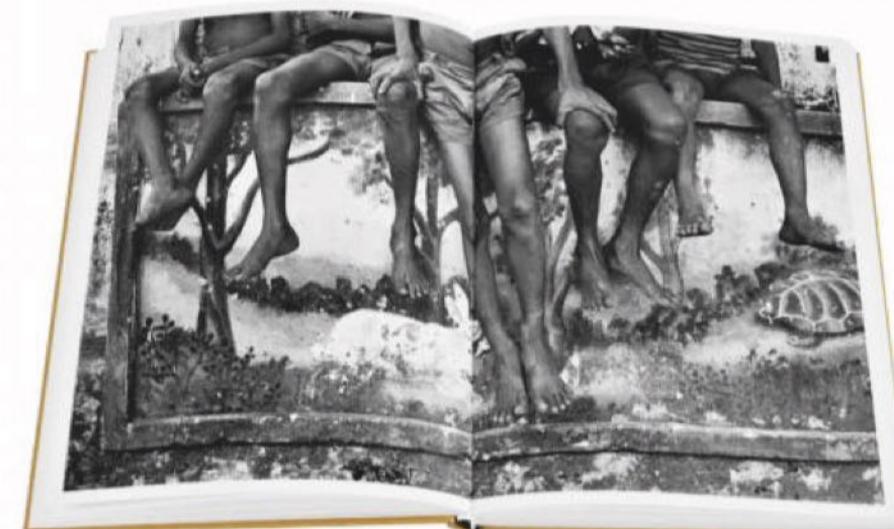


Le monde d'en bas

"Guillaume Néry, à plein souffle", photographies de Franck Seguin, éditions Glénat, 24x32 cm, 192 pages, 35 €.



Dans notre numéro 322, nous évoquions avec Franck Seguin cette aventure sportive, humaine, technique et artistique exceptionnelle. Lors de ce projet au long cours, le célèbre photographe de l'Équipe a plongé aux quatre coins du globe avec l'apnéiste star Guillaume Néry dans des lieux naturels à la beauté sidérante : gouffres sous-marins, cités englouties et autres ballets de baleines sont les terrains de jeux de "l'homme qui marche sous l'eau". Rempli d'images incroyables et ponctué de nombreux *making-of*, le livre retrace cette quête d'une beauté encore immaculée mais aujourd'hui menacée. **JB**



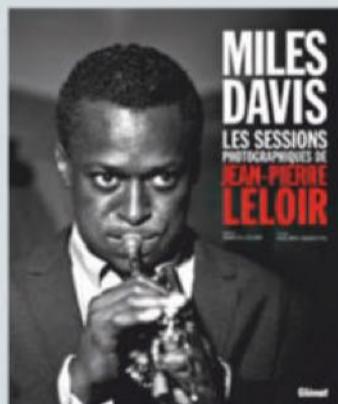
Le syndrome du voyageur

"L'odeur de l'Inde", photos de Georges Dussaud, éditions de Juillet, 172 pages, 22x27 cm, 37 €.



Fasciné par la lecture du livre "L'odeur de l'Inde" écrit par Pier Paolo Pasolini en 1962, Georges Dussaud décide de partir à la découverte de ce fascinant pays en 1993, date où il effectua son premier voyage en terres indiennes. Aujourd'hui, les éditions de Juillet publient l'ouvrage éponyme de celui qui l'a inspiré, partageant une sélection de clichés en noir et blanc réalisés par le photographe français lors de ses différents périples, en regard avec des extraits du récit du réalisateur italien. On imagine aisément Georges Dussaud tenter de retrouver les images mentales perçues à la lecture de Pasolini et d'en saisir le parfum... **EW**

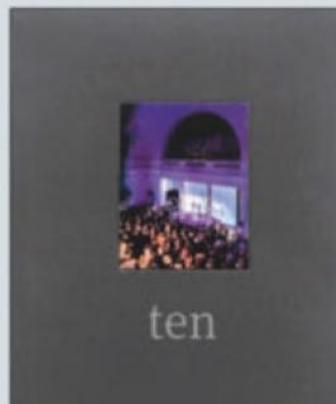
Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



Parcours croisés

"Miles Davis", photos de Jean-Pierre Leloir, éditions Glénat, 192 p., 27,5x33 cm, 40€.

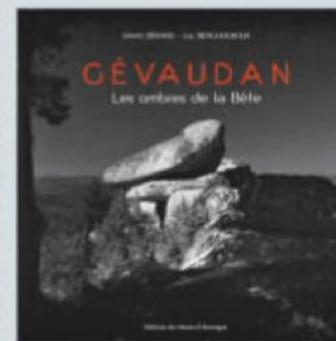
Ce recueil chronologique retrace le parcours musical de Miles Davis à travers les images de Jean-Pierre Leloir. Entre 1956 et 1991, le photographe français a su créer une relation fidèle avec le légendaire jazzman qu'il a suivi lors de ses concerts, mais aussi en studio ou dans l'intimité. Les planches-contacts et cahiers ici reproduits montrent la rigueur de ce travail au long cours. JB



Célébration

"Ten" Le Prix Pictet, éditions TeNeues, 96 pages, 25x32 cm, 40€.

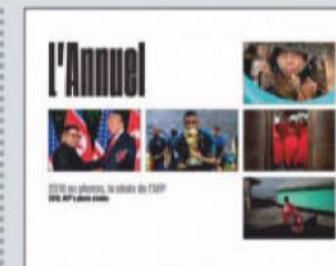
Le Prix Pictet qui récompense chaque année, depuis 2008, le travail d'un photographe autour du thème du développement durable, vient de fêter ses 10 ans d'existence. Au total ce sont 92 expositions présentées dans le monde entier. Ce livre, sobrement intitulé "Ten", rassemble les images des finalistes et des lauréats des sept premières éditions. L'occasion de revenir sur l'histoire de ce prix en grand format. EW



Paysages secrets

"Gévaudan, les ombres de la bête", photos de Dimitri Bérard, éditions des Monts d'Auvergne, 144 p., 21x21 cm, 25€.

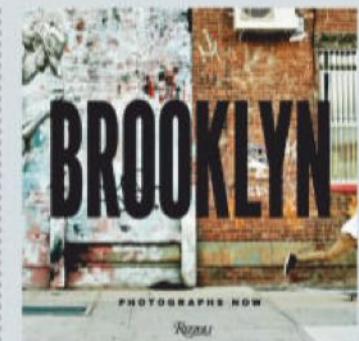
Parmi les nombreux livres sur les régions françaises que nous recevons chaque mois, celui-ci se distingue par l'originalité de son sujet et par la beauté des photographies. Il semble que le mythique plateau d'Auvergne ait inspiré Dimitri Bérard. Dommage que la qualité d'impression moyenne ne rende pas tout le mystère de ces paysages noirs et blancs intenses et habités. JB



Best of 2018

"L'annuel - 2018 en photos, le choix de l'AFP", collectif, éd. La Découverte, 200 p., 22,5x28,5 cm, 30€.

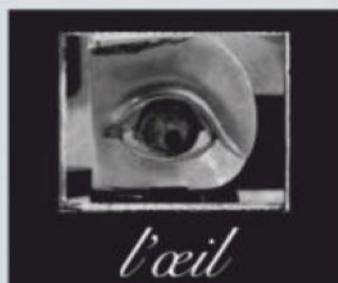
Comme chaque année, l'AFP revient à travers les meilleurs travaux de ses photographes sur les événements marquants des 12 derniers mois. Politique, humanitaire, sport, environnement, des grands enjeux de la planète aux actualités les plus insolites, on revit 2018 tour à tour amusé, révolté, intrigué ou stupéfait. On se dit aussi que le métier de photojournaliste est plus que jamais essentiel pour traduire la complexité de notre monde. JB



New York alternatif

"Brooklyn Photographs Now", collectif, éditions Rizzoli, 24x25 cm, 240 pages, 35€.

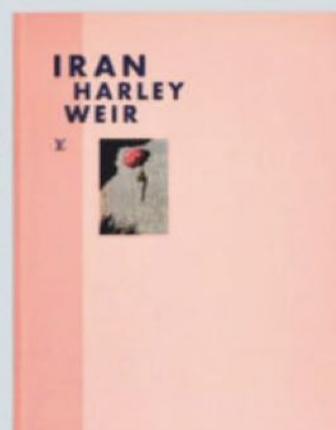
Signées par des photographes aux styles variés, les images sélectionnées ici donnent très envie de partir découvrir Brooklyn. Mais ce flot visuel continu (les légendes et crédits sont à la fin) donne l'effet d'un zapping indigeste et ne rend pas justice aux auteurs. Dommage ! JB



Dernier acte !

"L'Œil", par Robert Delpire, éditions Actes Sud, 80 pages, 26,4x23cm, 29€.

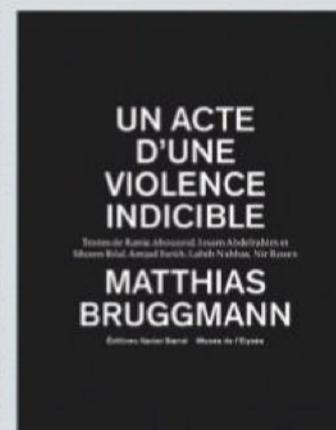
Sorti plus d'un an après sa mort, "L'Œil" est le dernier livre de la collection de Robert Delpire. Celui qui aura révolutionné le monde de l'édition photographique a entamé cette collection encyclopédique en 1950. Cet ultime ouvrage met l'organe visuel au cœur des préoccupations artistiques d'un grand nombre d'artistes. Le livre est accompagné par les textes de l'écrivain Wajdi Mouawad. EW



Couleurs perses

"Iran", photos d'Harley Weir, éditions Louis Vuitton, 112 pages, 24x31 cm, 50€.

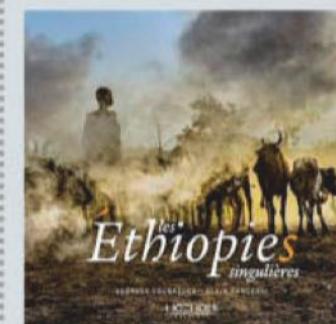
Dans la collection Fashion Eye, la jeune photographe de mode britannique Harley Weir a su saisir toute la beauté iranienne. Son regard s'attarde sur un ensemble de détails, dans des portraits et des scènes de vie quotidienne avec des clichés riches en couleurs. EW



Sous les bombes

"Un acte d'une violence indicible" de Matthias Bruggmann, Ed. Xavier Barral, 336 p. 16x22,4 cm, 39€.

Décryptage de l'une des plus violentes guerres de notre époque. On découvre une Syrie brisée, en images tout d'abord, puis en texte avec des légendes détaillées. Bruggmann multiplie les points de vue, en ajoutant à ses images, celles des miliciens. EW



Voyage millénaire

"Les Éthiopies singulières", photos de Georges Courrèges, éditions Hozhoni, 320 pages, 27x26 cm, 38€.

C'est en Éthiopie, berceau de l'humanité, que se sont rendus Georges Courrèges, photographe, et Alain Sancerni, écrivain, pour rendre un hommage pluriel à ce pays millénaire d'Afrique de l'Est. Ce livre est une foisonnante symbiose entre les peuples, les paysages et les religions multiples d'un pays où l'histoire et le présent se confondent. EW



François Cheng

trente-cinq photographies de Patrick Le Bescont

Souvenirs

"Échos du silence" de Patrick Le Bescont, Ed. Filigranes, 83 p., 12€.

30 ans après la première édition, Patrick Le Bescont réédite "Échos du silence" au format Passeport. Celui que l'on connaît comme éditeur est ici le photographe, et ses images du littoral québécois en noir et blanc sont accompagnées de poèmes de François Cheng. EW



Le Canon R sur la piste des gorilles

avec Kyriakos Kaziras

Pour compléter un travail en cours sur la faune africaine, le photographe animalier Kyriakos Kaziras s'est rendu fin 2018 au sud-ouest de l'Ouganda, dans une zone de volcans qui sert de refuge à l'une des dernières populations de gorilles des montagnes, une espèce particulièrement menacée qui ne compte plus qu'un millier d'individus dans le monde. Un séjour propice à l'observation du comportement sur le terrain du récent hybride plein format de Canon, utilisé ici en tant que boîtier d'appoint, et dans le but d'alléger le sac du photographe. Impressions de voyage. **Propos recueillis par Yann Garret**



“ I s'agit d'un travail que je mène pour un projet d'exposition et de livre sur la faune africaine en général : il sera composé de 70 photos, dont 5 de gorilles.

J'en ai déjà réalisées trois, il m'en manque deux : un très beau portrait et une scène de complicité entre une mère et son bébé. J'ai choisi l'Ouganda parce qu'après plusieurs voyages au Rwanda pour cette série, je voulais obtenir quelque chose de différent, auprès d'une espèce de gorilles qui vit dans une zone de volcans difficiles d'accès. Il y a beaucoup de marche, pas de chemin, c'est un terrain accidenté. J'ai pu faire le portrait, mais pour la scène de complicité, je n'ai pas pu obtenir de photo intéressante. Il faudra donc que j'y retourne, je pense en fin d'année ou en début d'année prochaine.

Le livre et l'exposition seront prêts en principe dans trois ans. Ce sera une suite à ma série African Dream. L'année prochaine, je sortirai toutefois un autre livre consacré aux félins d'Afrique.

Initialement, j'avais pensé emporter en Ouganda mon boîtier Canon 1Dx équipé d'un 400 mm f:2,8, et en deuxième boîtier un 5D Mk IV équipé du 24-105mm f:4, avec également un 85mm f:2, un 24mm f:2,8 et un 35mm. C'est au dernier Salon de la Photo que les gens de Canon m'ont proposé de tester l'EOS R. L'idée était de me dire que plutôt que prendre le 5D en deuxième boîtier avec toutes ses optiques, pourquoi ne pas me limiter au R doté de son 24-105mm spécifique ? Dans la perspective de marches longues, il n'était pas inutile d'alléger la charge ! Je me ►►►

HYBRIDE : CANON EOS R + RF24-105MM F4 L IS USM

Prix indicatif 3500 €

Réactif et plutôt vêloce, le Canon R souffre toutefois d'une sortie de veille laborieuse.



La prise en main s'avère excellente, pour peu que sur le boîtier soit monté un objectif de taille raisonnable. A main levée avec le 400 mm f:2,8, Kyriakos juge l'ensemble totalement déséquilibré et quasi inexploitable.

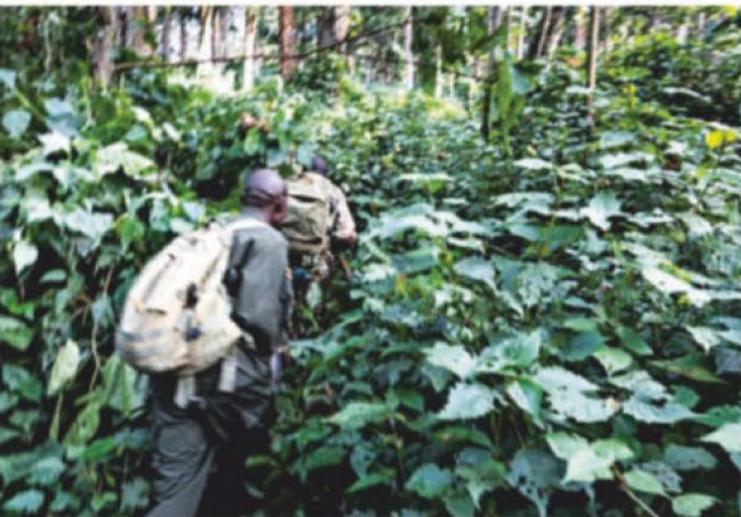
Un atout pour les possesseurs d'un Canon 5D qui envisagent l'acquisition d'un EOS R : les deux boîtiers partagent le même chargeur et le même modèle de batterie.

Riche idée et véritable atout ergonomique que la bague de contrôle dont bénéficient les objectifs de la gamme R

La "Touch Bar" tactile, innovation du Canon R, n'a pas convaincu Kyriakos. Son comportement se révèle erratique et son emplacement favorise les erreurs de manipulation.

La mise au point tactile via l'écran arrière est problématique avec un œil gauche directeur, comme c'est le cas de Kyriakos.

L'absence du joystick se fait cruellement sentir, notamment quand on est habitué à piloter un collimateur central.



Canon EOS R + RF24-105mm F4 L IS USM à 24 mm, 1/30 s, f/7,1, ISO 400

Une prise de vue à la volée, tandis que le guide ouvre la piste à travers les broussailles. 8 à 9 h de marche sont nécessaires pour approcher les gorilles.

suis décidé, et je suis donc parti avec mon 1Dx et le 400 mm d'une part, l'EOS R et le 24-105 mm d'autre part.

Je n'avais jamais utilisé d'hybride. Les seuls viseurs électroniques que j'avais pratiqués jusque-là, c'était sur des compacts, mais jamais sur des boîtiers de ce type. Ce qui est amusant, c'est que j'ai reçu le R la veille de mon départ, je n'ai donc pas eu le temps de le prendre en main. Une fois sur place, j'ai sorti l'appareil de sa boîte et commencé directement à faire des photos !

Au premier contact, j'ai apprécié la prise en main, le grip est très agréable, et la finition de haut niveau, ce qui donne un sentiment de solidité. Quand j'ai reçu l'appareil, génial, je me suis aperçu qu'il utilise la même batterie que le 5D : j'en possédais déjà 4, que j'ai décidé d'emporter, notamment parce

qu'on m'avait dit que l'autonomie de l'appareil était assez faible, limitée à 370 photos. En réalité, j'ai pu en faire plus de 1000 chaque jour sans changement de batterie. J'ai même testé la rafale pour la solliciter au maximum, mais ça a très bien tenu.

En ce qui concerne le viseur, ce n'est pas tant la différence entre visée optique et visée électronique qui m'a dérangé que la profusion d'informations qui s'affiche. Il y en a tant que l'on oublie l'essentiel qui est quand même le cadrage. J'en ai désactivé du coup la plupart.

Ce qui m'a vraiment perturbé en revanche, c'est la mise au point sur la partie droite de l'écran arrière. On déplace au doigt le collimateur, mais mon œil directeur est le gauche, et donc chaque fois que je mets l'œil au viseur, mon nez touche ►►►

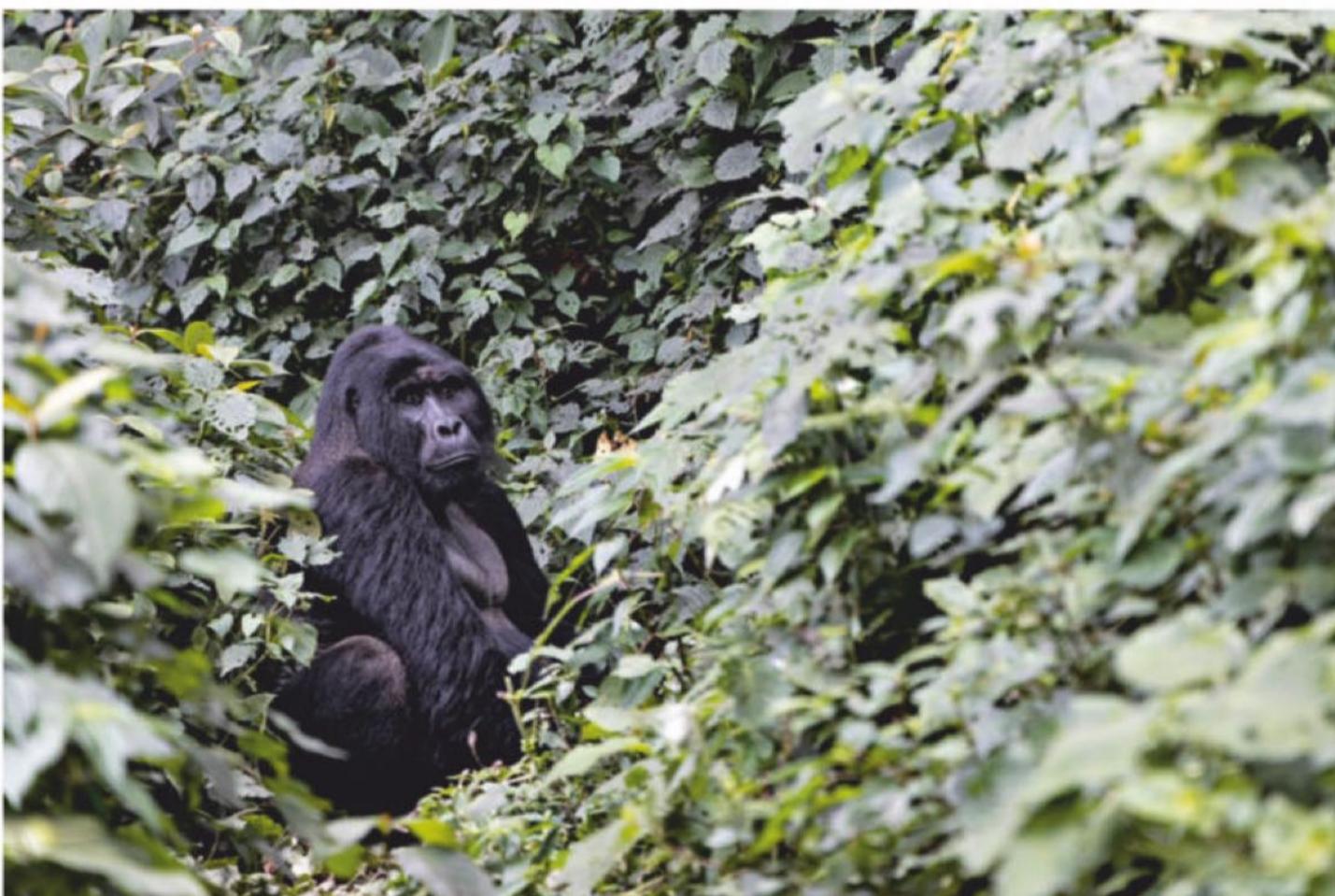


Canon EOS R + RF24-105mm

F4 L IS USM à 70 mm

1/640 s, f/11, ISO 200

Départ au petit matin vers la zone de volcans où vivent les gorilles des montagnes. La Forêt impénétrable de Bwindi porte bien son nom. Dans cette jungle épaisse, les pistes disparaissent vite et la machette s'avère indispensable pour progresser.



Canon EOS R + RF24-105mm

F4 L IS USM à 105 mm

1/125 s, f/4,0, ISO 250

Ce magnifique spécimen de gorille des montagnes se trouve à 6 ou 7 m du photographe et prend tranquillement la pose. La profondeur de champ réduite permet de bien le détacher des feuillages environnants. Certaines familles de ces gorilles tolèrent la présence humaine, suite à un processus d'habituation mené avec lenteur et précaution, mais non sans risque tant pour les hommes que pour les gorilles eux-mêmes, dans les parcs nationaux qui les protègent.



Canon EOS R + RF24-105mm

F4 L IS USM à 56 mm

1/400 s, f/6,3, ISO 200

Le chef pygmée Kamjabikingi avec sa femme. Vivant dans un village en bordure du parc national, il fait partie de la dernière génération de pygmées ayant connu la vie dans la forêt. C'est à partir de 1991, à la création du parc de la Forêt impénétrable de Bwindi, que les autorités ougandaises ont chassé les populations pygmées qui y vivaient.

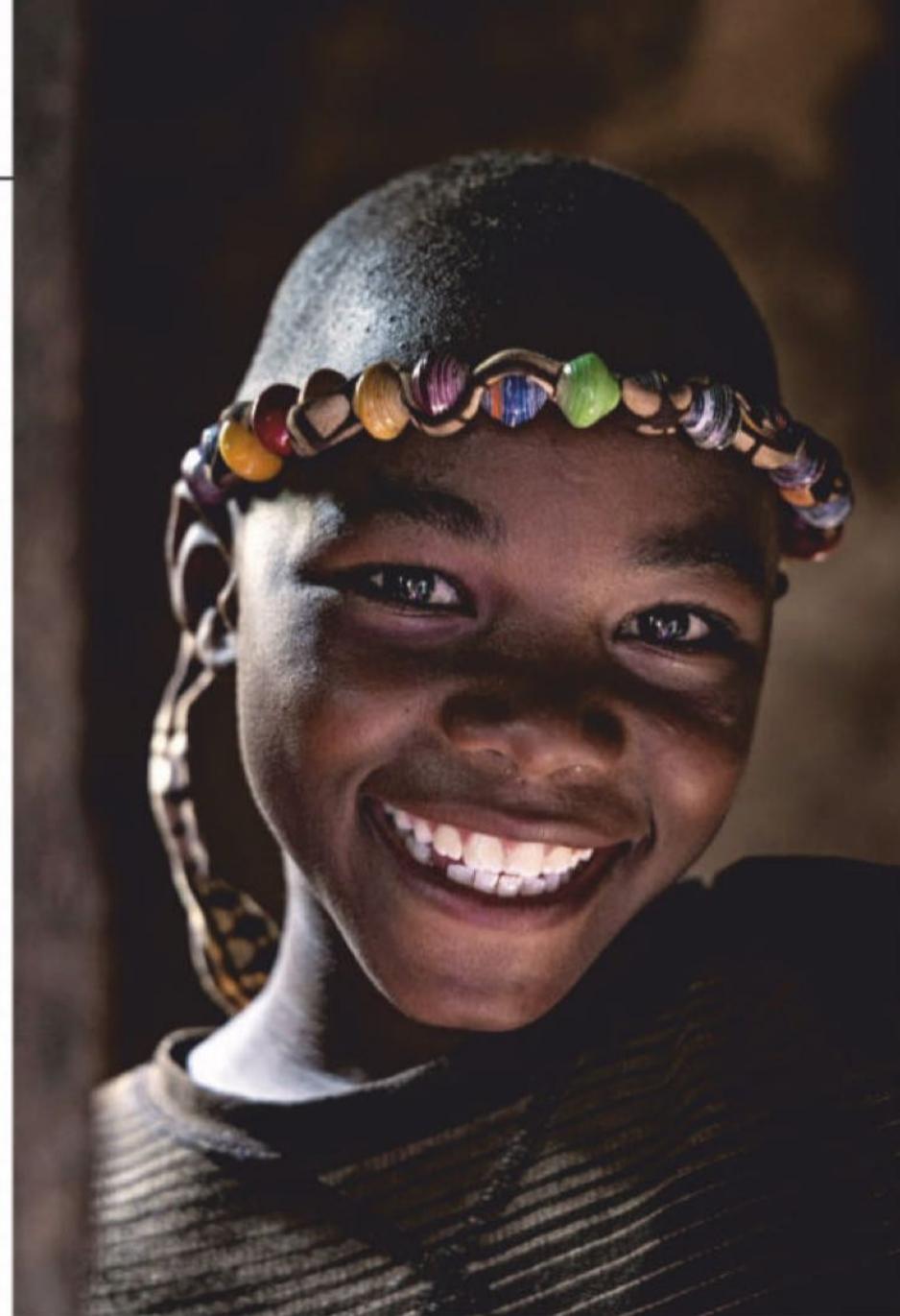
Équipement SUR LE TERRAIN

l'écran et déplace le collimateur n'importe où ! J'ai vu qu'on pouvait déplacer la zone tactile sur la partie gauche de l'écran, mais pour moi ce n'est pas un geste naturel. Pour avoir de la stabilité, je tiens l'objectif de la main gauche et je ne peux donc pas l'utiliser pour la mise au point. Je me voyais donc mal délaisser l'objectif et essayer de faire la mise au point avec mon pouce. Du coup, j'ai simplement retourné l'écran pour ne plus avoir à m'en préoccuper et j'ai utilisé les boutons arrières pour déplacer les collimateurs d'autofocus. Mais je regrette vraiment l'absence du joystick, qu'on trouve sur beaucoup de reflex Canon. C'est vraiment dommage. Le joystick est tellement simple, pratique, intuitif. Il simplifie aussi la manœuvre pour ramener instantanément le collimateur au centre : il suffit de presser dessus et c'est fait. Avec l'EOS R, il faut aller dans les menus et les sous-menus pour affecter cette fonction à un bouton particulier, ce qui est tout de même un peu pénible. Par défaut, on n'a pas d'autre solution que de ramener le collimateur au centre manuellement, par pressions successives sur les boutons arrière, et c'est vraiment laborieux. D'ailleurs, cette méthode de déplacement du collimateur dans l'ensemble du champ est très lente. Et du coup, je trouve que l'EOS R n'est pas adapté à la photo d'action ou animalière, du moins dans ma façon de travailler. Il faut dire que je suis de la vieille école, je n'utilise pas les modes autofocus évolués avec suivi du sujet, etc. C'est bien sûr une question d'habitude, mais j'avoue que je ne suis pas prêt à passer des heures à découvrir toutes les fonctions et tous les paramètres d'un boîtier. Pour moi, c'est plus de l'électronique que de la photo.

Côté performances, la rafale est correcte, l'autofocus avec le 24-105 répond très bien, la réactivité est très bonne, mais il y a quand même un autre problème qui se pose pour la photo d'action : contrairement à ce qu'il se passe avec le 1Dx ou le 5D, la sortie de veille du boîtier est vraiment très longue. Si on a eu le malheur de laisser le boîtier se mettre en veille, le temps de récupérer la visée, le sujet est déjà parti !

Pour revenir aux questions ergonomiques, j'ai essayé d'utiliser la "Touch Bar", une petite barre tactile placée à droite du viseur et qu'on est censé activer avec le pouce. Je n'ai pas trouvé ça pratique du tout. Je pense même que ça ne sert à rien. Quand je fais des photos, il y a deux paramètres essentiels que je modifie en permanence, ce sont les ISO et la correction d'exposition. Ce que je trouve génial sur l'EOS R,

**Canon EOS R +
RF24-105mm F4 L IS
USM à 91 mm,
1/25 s, f/4,0, ISO 1600**
Dans un village en
bordure de la forêt,
une jeune fille
apparaît à la porte
de sa maison.
L'occasion de vérifier
le comportement
du 24-105 en basses
lumières et sa capacité
à produire des
portraits de bonne
qualité.



PHOTOS KYRIAKOS KAZIRAS
A l'école du village, le Canon EOS R est l'attraction du jour. Pour ce cliché plein de spontanéité, Kyriakos utilise le troisième appareil photo qui ne le quitte jamais et dont il ne nous a pas encore parlé : son smartphone ! En l'occurrence ici, un iPhone X.



PHOTO NOLWENN HADET

Kyriakos Kaziras en action. Un Canon 1Dx équipé du 400mm f:2,8 à l'épaule, le Canon EOS R sur lequel est monté le 24-105 mm f:4 de la gamme R en mains. En photo animalière, c'est une configuration légère !

c'est la bague de réglage personnalisable sur l'objectif. J'y ai programmé la correction d'exposition, et j'ai trouvé ça parfait. En revanche, j'ai mis les ISO sur la barre tactile, mais au bout d'une demi-journée, je l'ai désactivée : trop souvent mon pouce venait l'effleurer de façon involontaire et modifiait les ISO sans que je le veuille, et quand je le voulais, j'ai trouvé que le réglage était vraiment trop imprécis. Autre problème, j'ai l'habitude sur le 1Dx et le 5D d'appuyer sur le bouton de changement

d'ISO qui se trouve derrière la mollette de réglage placée devant le déclencheur. Sur l'EOS R, c'est le bouton d'enregistrement vidéo qui se trouve là, et je me suis retrouvé plusieurs fois sans le vouloir à filmer des séquences...

J'ai essayé le 400 mm sur le Canon R avec la bague d'adaptation EF-ER, mais ce n'est pas une bonne idée, avant tout pour des raisons d'équilibre : vu la taille du boîtier d'une part et la longueur et le poids de l'objectif d'autre part, il devient quasi

POINTS FORTS

- ↑ La qualité de fabrication, l'impression de robustesse
- ↑ La prise en main, la qualité du grip
- ↑ La qualité des fichiers RAW
- ↑ La polyvalence du 24-105
- ↑ L'autonomie, une bonne surprise
- ↑ La bague de réglage sur l'objectif
- ↑ Le même chargeur et la même batterie que le 5D.

POINTS FAIBLES

- ↓ La mise au point à l'écran (notamment pour ceux dont l'œil gauche est l'œil directeur...)
- ↓ La barre tactile, un gadget
- ↓ La sortie de veille trop longue
- ↓ La lenteur de déplacement du collimateur autofocus en manuel

impossible d'assurer une prise en main et une stabilité correctes. J'ai donc assez vite renoncé. Et j'avoue que je n'ai pas eu envie de tester d'autres objectifs EF tant le 24-105 mm du Canon R m'a paru satisfaisant. Je le trouve meilleur que le 24-105 EF, et du coup je n'ai pas vu l'intérêt de m'embêter à prendre d'autres objectifs. Pour les portraits en basse lumière, pour les scènes de rue, pour certaines photos animalières sans action, c'est un objectif génial. Pour certains portraits, on a même l'impression qu'ils ont été réalisés au 85 mm. À aucun moment je n'ai regretté de ne pas avoir emporté mes objectifs fixes. Je ne peux pas dire qu'il est aussi bon que ceux-ci, mais la différence de qualité est minime et ne justifie pas l'encombrement et le poids supplémentaires qu'ils représentent.

Hormis les quelques soucis ergonomiques, et aussi une fois que j'aurai demandé à Objectif Bastille, où j'achète mon matériel, de m'aider à bien le paramétrier, j'estime que le Canon R en boîtier alternatif est une solution viable. Sur mes gros projets, au Kenya ou en Alaska, je pars habituellement avec 4 boîtiers : un 1Dx, un 1Dx Mk II, un 5D Mk IV et un 5DS R. Je pense désormais laisser de côté le 5DS R et emporter à la place le R avec son 24-105. Cela me donnera quand c'est nécessaire une solution de configuration légère. Parallèlement à mon activité de photographe animalier, je réalise aussi un travail sur les villes, et je pense aussi que dans ce cadre le R accompagné de son 24-105 sera bien adapté. Je ne pense pas avoir besoin d'autre chose."

OBJECTIF : SIGMA S 60-600 MM F:4,5-6,3 DG OS HSM Prix indicatif 1900 €

Toujours plus long !

Après ses 150-600 mm f:5-6,3 DG OS HSM, déclinés en version S et C, Sigma fait évoluer son APO 50-500 mm f:4,5-6,3 - qui reste au catalogue - en augmentant de 20% les focales extrêmes. Le nouveau appartient à la gamme Sport et conserve l'ouverture glissante de son aîné. **Claude Tauleigne**

Décidément, la bataille fait rage chez les télézooms. Après les modèles Canon 200-400 mm f:4 1,4x, Nikon 180-400 mm f:4 TC1,4 et 200-500 mm f:5,6 et le Tamron 150-600 mm f:5-6,3 G2, on croyait la hache de guerre enterrée. Sigma l'exhume avec un modèle au range x10 qui séduira les amateurs de chasse animalière et de photo sportive.

Au labo

La formule optique de ce 60-600 mm, comportant vingt-cinq éléments dont trois FLD et un SLD, est complètement nouvelle. On note, comme sur le 50-500 mm, l'absence de lentille asphérique. Cela ne pénalise pas, sur ces longues focales, le piqué... et permet un

rendu des zones floues hors zone de mise au point très agréables. Comme toujours, nous avons testé ce télézoom extrême sur des photos réelles. Le piqué est globalement de très bon niveau. Au centre, il est très difficile de discerner de réelles différences de piqué aux différentes focales. Les résultats sont très bons à pleine ouverture et se maintiennent à ce niveau jusqu'aux environs de f:11. Sur les bords, le micro-contraste est un cran en deçà de ces résultats, notamment à 60 mm. Les performances sont toutefois bonnes. On ne constate pas, comme on avait pu le remarquer sur le 50-500 mm, de baisse notable du piqué aux plus longues focales. Concernant les autres aberrations, l'objectif est parfaitement corrigé, sauf à la plus courte focale où on constate un résidu d'aberration chromatique assez visible (des liserés colorés sont bien visibles sur les zones de contours contrastés), ainsi qu'une distorsion un peu plus marquée qu'aux autres focales.

Sur le terrain

Ce télézoom est évidemment énorme et très lourd. Son élongation est impressionnante à 600 mm et un verrou permet de bloquer physiquement l'objectif en position compacte. Pour autant, il est un peu plus court et plus léger que le S 150-600 mm f:5-6,3 à la plage de focale plus réduite. Pour cela, Sigma a utilisé plusieurs types de matériaux pour la structure de l'optique : alliage de magnésium à l'arrière et le collier de pied, composite thermiquement stable à l'avant. Le pare-soleil, quant à lui, est en fibres de carbone renforcées (et possède une couronne caoutchoutée très pratique à l'avant). Bien entendu, l'ensemble dispose de nombreux joints d'étanchéité. Malgré son poids, la prise en main est très agréable. La rotation du collier de pied est parfaitement fluide et est cranté tous les 90°. Toutefois, la partie antérieure de la base de ce collier (qui dispose de deux pas de vis : 1/4" et 3/8") vient systématiquement bloquer la main lorsqu'on zoome, ce qui oblige à s'y prendre à deux fois pour parcourir la gamme de focales. Difficile de faire autrement : Sigma devait impé-

FICHE TECHNIQUE

Construction	25 lentilles (3 FLD, 1 SLD) en 19 groupes
Champ angulaire	40-4°
MAP mini	60-260 cm
Ø filtre	105 mm
Dim. (Ø x l)/poids	120 x 269 mm/2700 g
Accessoires	Etui semi-rigide
Montures	Canon EF, Nikon F, Sigma A

rativement employer une assise de fixation très excentrée vers l'avant pour assurer un bon équilibre de l'objectif, lorsqu'il est monté sur trépied. Sinon, l'objectif basculerait vers l'avant, le bras de levier étant non négligeable ! Reste que la bague de zooming est très large et agréablement striée, mais elle est un peu ferme. Notons également que ses indications de focale sont innombrables (onze positions repérées entre 60 et 600 mm !). La bague de mise au point, de son côté, est assez large et tourne sur près d'un demi-tour. Mais elle est également difficilement accessible en mode manuel du fait du collier de pied. L'autofocus est rapide et très silencieux. Bien entendu, on trouve sur le flanc gauche du fût arrière un impressionnant tableau de bord à quatre poussoirs : mode autofocus (MF, MO et AF), limiteur de course de mise au point avec pivot à 6m, stabilisateur OS à deux positions et deux fonctions "Custom" pouvant être réglées via le dock USB. Bien entendu, sur le plan pratique (étant donné sa focale maximale), c'est surtout au niveau de la stabilisation que l'objectif est attendu. Le système OS est effectivement efficace et sa spécification de 4 vitesses de gain par rapport à la vitesse limite théorique en 24x36 est assez juste : on peut "descendre" jusqu'au 1/50 s à la plus longue focale avec un bon taux de réussite. Il faut toutefois minorer un peu ce gain au bout de quelques dizaines de minutes d'utilisation, du fait de la fatigue qui s'accumule et génère des tremblements : le 1/250 s paraît être une bonne sécurité !





A 600 mm, le piqué est de très bon niveau... tout juste faut-il prendre en compte la turbidité de l'air... surtout les jours brumeux ! Un téléobjectif donne le meilleur de lui-même à des distances raisonnables... quand l'atmosphère n'a pas le temps de brouiller l'image qui lui parvient. On remarque que le vignetage est modéré et que l'aberration chromatique est insignifiante.

VERDICT

Ce 60-600 mm ne possède pas de compétiteur direct. Comme le 50-500 mm, il possède la particularité de commencer, peu ou prou, à la focale standard. Cela n'en fait pas pour autant un objectif pour le reportage ou pour le portrait ! Il n'est pas du tout "passe-partout", dans tous les sens du terme. Mais les amateurs de photo sportive ou de chasse photo savent qu'il est souvent très utile de disposer d'une focale standard pour cadrer "large" très rapidement. Ce nouveau Sigma est alors un outil parfaitement adapté. Bien sûr il est lourd et encombrant, mais sa fabrication est splendide et l'objectif est réellement taillé pour toutes les expéditions. Il possède cet aspect "costaud" mais dispose de nombreux raffinements qu'on peut même personnaliser via le dock USB. Comme tous les télézooms à forte amplitude, la luminosité est réduite, mais le stabilisateur efficace permet, en partie, de compenser cet écueil. Pour les sujets à déplacement rapide, on augmentera la sensibilité de la prise de vue ! Côté performances, rien à redire, si ce n'est qu'elles sont un peu en retrait à 60 mm. Piqué, distorsion et surtout aberration chromatique ne sont pas au niveau des focales plus élevées. Mais c'est un léger reproche formulé à cette optique qui risque de faire de l'ombre à tous les "Bigma" du catalogue, par ses caractéristiques et ses qualités... D'autant que son prix est plus que correct au regard de ses performances.

POINTS FORTS

- ↑ Très bonnes performances
- ↑ Construction parfaite
- ↑ Plage de focales
- ↑ Stabilisateur très efficace
- ↑ Prix justifié

POINTS FAIBLES

- ↓ Distorsion et aberration chromatique à 60 mm
- ↓ Vignetage visible
- ↓ Poids et encombrement

LES NOTES

Qualité optique	37/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité/prix	17/20
Total	90/100



FUJIFILM

OFFRE DÉCOUVERTE

JUSQU'AU 10 JANVIER 2019

PROLONGÉE JUSQU'AU 31 MARS 2019

GFX 50R



jusqu'à **1099€**

de remise sur l'achat d'un GFX 50R + un objectif GF éligible

+ 300€

de bonus reprise sur votre ancien boîtier numérique

GFX 50S



500€

de bonus reprise sur votre ancien boîtier numérique pour l'achat d'un GFX-50S

50%

de remise sur l'achat d'un grip VG-GFX pour GFX 50S

LES OFFRES SÉRIE X*

DU 1^{ER} FÉVRIER AU 31 MARS 2019

*Offres Cumulables



200€ DE REMISE IMMÉDIATE*

pour l'achat d'un **X-T3** (nu ou kit) + une optique XF de la sélection*

*(XF14mm F2.8 R, XF16mm F1.4 R WR, XF23mm F1.4 R, XF56mm F1.2 R, XF56mm F1.2 R ADP, XF80mm F2.8 R LM OIS WR Macro, XF90mm F2 R LM WR, XF200mm F2 R LM OIS WR 1.4x, XF8-16mm F2.8 R LM WR, XF10-24mm F4 R OIS, XF16-55 F2.8 R LM WR, XF50-140mm F2.8 R LM OIS WR, XF100-400mm F4.5-F5.6 R LM OIS)

CASHBACK OPTIQUES XF*
(montants remboursés)

XF16mm F1.4 R WR	200€
XF56mm F1.2 R	150€
XF56mm F1.2 R ADP	200€
XF80mm F2.8 R LM OIS WR Macro	300€
XF90mm F2 R LM WR	200€
XF200mm F1.4 R LM OIS WR + TC-14	600€
XF8-16mm F2.8 R LM WR	400€
XF10-24mm F4 R OIS	200€
XF16-55mm F2.8 R LM WR	200€
XF50-140mm F2.8 R LM OIS WR	300€
XF100-400mm F4.5-F5.6 R LM OIS	350€

Reprise de votre ancien matériel estimation immédiate !

www.lecirque.fr

C. Mediatic

*Voir conditions en magasin.

MAGASINS ouvert tous les jours du MARDI au SAMEDI

de 10h à 13h et de 14h à 18h45

9 et 9 bis bd des Filles du Calvaire - 75003 PARIS

Tél. : 01 40 29 91 91 - e-mail : cpv@lecirque.fr

OBJECTIF : TOKINA OPERA 50 MM F:1,4 FF

Prix indicatif 950 €

Nouvelle gamme pro

Ce 50 mm est le premier objectif de la nouvelle gamme Tokina appelée Opera, qui sera la vitrine pro des optiques 24x36 de la marque. Celle-ci annonce une construction haut de gamme et des performances extrêmement élevées, compatibles avec les capteurs modernes à haute définition. **Claude Tauleigne**

A près Sigma, Tamron et Samyang, c'est donc au tour de Tokina de monter en gamme. Si l'opticien proposait déjà des optiques d'excellent niveau, il restait considéré comme une marque indépendante proposant des optiques pour amateur. La construction et la finition des nouvelles optiques Opera haussent clairement le niveau et si le ramage est à la hauteur du plumage, elles pourraient bien concurrencer les autres indépendants.

Sur le terrain

La construction en métal est effectivement de très haut niveau. Mais cet objectif est lourd et volumineux comme un petit zoom... Sa baïonnette métallique est parfaitement usinée et son montage est très précis. Il est traité tout temps via des joints d'étanchéité dans huit zones sensibles. La finition est sobre et très classe, dans la mouvance des Sigma Art et de la Human Touch de Tamron. Le pare-soleil est imposant et sa découpe est précise. Il se fixe fermement sur le fût avant et possède une trappe permettant de manœuvrer un éventuel filtre polarisant. La motorisation ultrasonique (assurée par un moteur annulaire) est très performante : si on excepte un très léger bruit mat à la mise en route, il est complètement silencieux pendant le déplacement des lentilles. La mise au point autofocus est également très rapide et précise. Elle s'effectue via les groupes arrière. Les premiers modèles présentaient, selon Tokina, un problème d'exposition avec le Canon EOS 1DX Mk II, problème désormais résolu via une mise à jour de l'objectif. La mise au point manuelle (accessible via un poussoir AF/MF un peu trop court) est assurée par une bague large aux stries fines, sans butée, qui tourne sur 1/3 de tour environ. Sa rotation est fluide et précise. L'échelle de distance est complète et est protégée par une fenêtre mais l'objectif ne possède pas d'échelle de profondeur de champ. La mise au point minimale à 40 cm est par ailleurs intéressante. Notons que le diaphragme possède classiquement (pour



cette gamme d'objectifs) neuf lamelles et est piloté électromagnétiquement, en monture Canon comme Nikon.

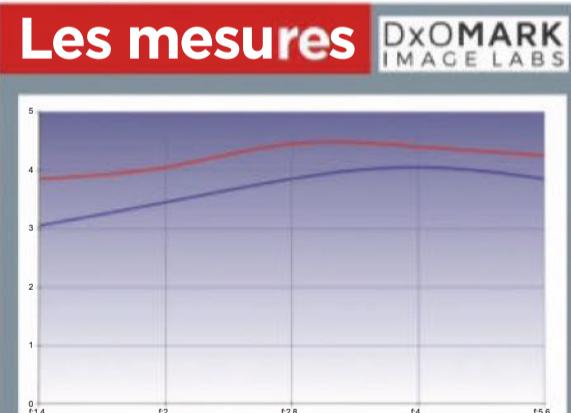
Au labo

La formule optique de ce Tokina 50 mm f:1,4 comporte en tout quinze lentilles, dont trois éléments SD à faible dispersion, tandis que la lentille postérieure est asphérique (moulée). On reconnaît ici la structure du Pentax DA* 50 mm f:1,4 AW. Tokina a toutefois adopté un nouveau traitement de surface maison nommé ELR (Extremely Low Reflection) pour limiter les réflexions parasites et améliorer la luminosité. Le flare est effectivement bien contenu lorsque des lumières à contre-jour entrent dans le champ... et c'est surtout ce qu'on demande à une focale fixe ouvrant à f:1,4, notamment pour les photos de nuit. Le piqué est vraiment excellent au centre. Très bon à pleine ouverture et à f:2, avec un excellent micro-contraste, il progresse pour atteindre un niveau optimal à f:2,8. Il conserve ce niveau de performances jusqu'à f:5,6-f:8, ouvertures au-delà desquelles la dif-

FICHE TECHNIQUE

Construction	15 lentilles (3 SD, 1 asphérique) en 9 groupes
Champ angulaire	47°
MAP mini	40 cm
Ø filtre	72 mm
Dim. (Ø x l)/poids	80 x 106 mm/950 g
Accessoires	Pare-soleil, étui souple
Montures	Canon EF, Nikon F

fraction limite le piqué. Sur les bords, la pleine ouverture manque un peu de contraste mais les résultats s'améliorent rapidement et ils deviennent excellents aux alentours de f:4. L'homogénéité est alors de très bon niveau. La distorsion est bien maîtrisée, tout comme l'aberration chromatique qui peut-être corrigée par les boîtiers (même si, en monture Canon, l'appareil ne reconnaît que la focale... et pas les informations de correction nécessaires) ou les logiciels quand les spécifications de l'objectif seront disponibles. Le vignetage est assez visible à pleine ouverture même s'il reste contenu pour une telle ouverture.

Les mesures

50 mm: Le piqué au centre est très bon à pleine ouverture... et devient excellent à f:2,8. Les bords sont déjà bons à f:1,4 et progressent jusqu'à un excellent niveau vers f:4. La distorsion est maîtrisée (1,0 % en coussinet). L'aberration chromatique (0,3 %) est également discrète. Le vignetage est visible à f:1,4 (1 IL) mais il décroît rapidement.



Même si le champ cadré est un peu serré, ce 50 mm convient pour la photo de paysage avec un peu de recul. Aux ouvertures moyennes, le piqué est très bon sur l'ensemble du champ même si les bords restent en retrait.

VERDICT

Cette focale standard qui initie la gamme Opera est plutôt réjouissante. D'abord parce qu'un nouvel acteur monte en gamme pour offrir une alternative aux objectifs de marque, souvent inaccessibles financièrement. Tokina précise que le choix du nom de la nouvelle gamme s'est porté sur Opera car ce mot vient du latin "opus" – mot toujours utilisé – qui se réfère à une oeuvre artistique ou intellectuelle de haute portée. On attend donc le deuxième opus de la gamme Opera... Ensuite parce que sa construction est vraiment très professionnelle et que ses performances sont effectivement de très haut niveau, si on excepte son manque de contraste aux grandes ouvertures sur les bords (le piqué y reste toutefois bon !). Ces résultats impressionnantes sont à l'image du modèle Pentax éponyme. Sans être toutefois le parfait clone du modèle Pentax, ce Tokina partage clairement les mêmes spécifications et la même base de construction. Il n'est d'ailleurs évidemment pas disponible en monture Pentax afin de ne pas créer une concurrence qui condamnerait le modèle de la marque rouge (commercialisé plus cher). Seuls les Canonistes et Nikonistes pourront donc bénéficier de ce 50 mm. Le manque de stabilisation (les boîtiers auxquels il est destiné n'étant pas dotés de systèmes de stabilisation du capteur) n'est pas vraiment gênant étant donné sa luminosité. Finalement, son seul vrai défaut est d'être proposé au même tarif que le Sigma Art 50 mm f:1,4 qui reste aujourd'hui encore la référence.

POINTS FORTS

- ↑ Excellente construction
- ↑ Piqué impressionnant
- ↑ Traitement tout temps
- ↑ Bonne résistance au flare

POINTS FAIBLES

- ↓ Encombrement important
- ↓ Tarif élevé
- ↓ Manque de contraste sur les bords à f:1,4

LES NOTES

Qualité optique	39/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité/prix	17/20
Total	92/100

VENEZ DÉCOUVRIR EN MAGASIN
DES OFFRES EXCLUSIVES

Du 1 février au 15 Mars 2019

Z 7

4 versions disponibles

- Kit Z 7 + 24-70mm + FTZ
- Z 7 (boîtier nu)
- Kit Z 7 + 24-70mm
- Kit Z 7 + FTZ



Z 6

4 versions disponibles

- Kit Z 6 + 24-70mm + FTZ
- Z 6 (boîtier nu)
- Kit Z 6 + 24-70mm
- Kit Z 6 + FTZ



NOUVELLE GAMME OPTIQUE NIKKOR Z POUR LES BOÎTIERS HYBRIDES NIKON Z6 / Z7



Z 35mm f/1,8 S

Z 50mm f/1,8 S

Z 14-30mm f/4 S

Z 24-70mm f/4 S



Nikon D750



AF-S 70-200mm f/2.8E FL ED VR



AF-S 200-500mm f/5.6E ED VR



Nikon D850



AF-S 14-24mm f/2.8G ED



AF-S 24-70mm f/2.8G ED

Reprise de votre ancien matériel estimation immédiate !

www.lecirque.fr

C. Média

*Voir conditions en magasin.

MAGASINS ouvert tous les jours du MARDI au SAMEDI

de 10h à 13h et de 14h à 18h45

9 et 9 bis bd des Filles du Calvaire - 75003 PARIS

Tél. : 01 40 29 91 91 - e-mail : cpv@lecirque.fr

COMPACT : YASHICA Y35Prix indicatif **210 €**

Ciel, je suis retombé en enfance !

Un appareil photo à la rusticité assumée, au nom prestigieux, ayant pour ambition de raviver le plaisir d'un geste photographique débarrassé de tous les oripeaux d'une technologie envahissante. Voilà qui titille la curiosité, non ? Encore fallait-il prendre le risque d'un essai... **Vincent Cousin**

J'ai reçu ma maquette d'appareil photo un beau jour de novembre 2018, plus d'un an après le démarrage de la campagne de *crowdfunding* ayant présidé aux destinées de la renaissance (hongkongaise) de la marque Yashica sous la forme d'un compact néo-rétro – surtout rétro d'ailleurs – destiné sans doute aux nostalgiques de tout poil qui crurent un jour que la photographie serait immanquablement jetée avec l'eau du bain de blanchiment, et qui considéraient qu'un viseur, c'est pour y mettre l'œil et sûrement pas une image électronique... Je dis maquette, parce que cet appareil, de par sa construction, un poil métal, beaucoup plastique, avec ses fausses commandes en relief et ses bagues inertes, a vraiment tout du jouet tombé de la hotte

d'un père Noël égaré dans les années 60. Et pourtant il est là, après des mois d'attente nourrie de la curiosité du chroniqueur qui en a vu d'autres. Je me souviens m'être extasié à peu près en ces termes auprès du rédac-chef à la lecture du descriptif publié sur le site de financement communautaire abritant le prodige : "Une innovation tout à fait intéressante ; remettre au goût du jour l'expérience d'un appareil argentique, mais en numérique. Pas d'écran, pas de DSP correcteur d'images, un viseur optique, un objectif et un déclencheur, le tout à un prix contenu. What else ?"

Pour en avoir le cœur net, projetons-nous 12 mois et près de 50 bulletins "Actu de projet" plus tard. La Poste dépose à ma porte un petit carton de dimensions modestes au design écolo-rétro. L'appareil arrive en

droite ligne de Chine après avoir voyagé par la Belgique – de Hong Kong précisément où l'appareil est conçu et assemblé – et là, roulements de tambour, le colis est stické avec un mot personnel de remerciements : "Après un long voyage en R&D démarré le 10 octobre 2017, vous tenez enfin entre vos mains votre YASHICA digiFilm™ Camera Y35. Ce n'est pas seulement un appareil photo, c'est un véritable trésor". À voir comme cela, ça n'a rien d'évident, mais puisque vous le dites...

Un trésor d'abnégation peut-être ?

J'ouvre précautionneusement l'emballage. L'appareil est protégé par une coque en plastique transparent qui comporte en outre six emplacements pour les fameux digiFilm. C'est quoi ce truc ? Justement,

c'est LE truc. De petites cartouches de couleur que l'on place derrière le dos du boîtier, là où l'on glissait la pellicule dans le dos des appareils argentiques. J'en ai commandé trois : gris pour un "film" N&B au format 4/3, jaune pour un "film" couleur au format 4/3, rouge pour un "film" couleur 6/6. Le seul autre réglage disponible sur le Yashica Y35 est une correction d'exposition à + ou - 2 IL. La suite est d'une simplicité biblique : placer deux piles AA dans le dos, une carte SD dans la trappe inférieure, charger le "film" choisi, refermer le dos avec des précautions de dentelliére, basculer l'interrupteur de mise en route, armer l'obturateur manuellement "à la papa", voyant rouge, cadrer à l'aide du viseur optique sans aucun repère, déclencher, on entend un léger bruit d'obturateur, le voyant passe au violet, la photo est prise. Puis recommencer, toute la procédure repasse en boucle, c'est amusant, c'est régressif, c'est ça la photo coco, ne pas savoir si la "pellicule" est bien imprimée, on découvrira le résultat ce soir à la veillée, et mince, j'ai laissé le capuchon sur l'objectif, comme au bon vieux temps de l'Instamatic...

Et en plus, il prend des photos !

Indéniablement, des images se sont bien imprimées, pardon enregistrées, sur la carte SD. L'appareil est fourni sans carte, mais avec un petit cordon permettant de relier l'appareil en USB pour vider la carte sur un disque dur. La notice ne vous fera pas mal à la tête, un simple dépliant de 12 pages au format poche dont la lecture vous prendra 3 minutes, de quoi séduire tous les technophobes. Que dire des premières photos réalisées par une fin d'après-midi d'hiver ? L'exposition est correcte, la résolution banale, l'appareil effectue une bonne moyenne entre hautes et basses lumières, la profondeur de champ est correctement réglée, on se trouve en hyperfocale sur cet objectif somme toute lumineux de 35 mm f :2.

Plus surprenante est la gestion des couleurs : plutôt tendance Velvia avec le digiFilm 200, elle est volontairement "salie" avec une dominante vert-jaune sur le digiFilm 6/6 (voir exemples ci-contre). Quant au digiFilm B&W, il se distingue par un rendu granuleux et contrasté, et un virage bleuté. Bref ça fait de l'effet !

Les autres "pellicules" disponibles sont le digiFilm Yashica Blue avec une dominante bleue prononcée, le digiFilm In my

fancy au léger parfum d'autochrome, et le digiFilm 1600, un film couleur à forte granulation dont la sensibilité ISO est poussée.

Pour qui, pour quoi ?

Le Y35 est un appareil amusant dès lors que l'on passe sur ses côtés irritants, et il y en a. À commencer par une fragilité qui n'a rien de façade, mais de toutes les pièces en mouvement, dos et trappe pour les accessoires en tête. L'analogie qui vient



Photo réalisée avec le digiFilm B&W. Vous ne rêvez pas, il s'agit bien d'un noir et blanc bleuté, c'est voulu...



Photo réalisée avec le digiFilm 6x6. Le Y35 ne s'en tire pas si mal, pas plus mal qu'un smartphone de 2009 !



Photo réalisée avec le digiFilm 200. C'est la "pellicule" la plus équilibrée, sans (bonne ou mauvaise) surprise.

directement à l'esprit : un Instamatic à carte numérique. Cela a aussi un côté rassurant. On se concentre sur les deux aspects essentiels de la photographie : le cadrage et la lumière, d'autre choix, il n'y a pas. Comme avec l'Instamatic, le cadrage se fait "au petit bonheur" et cela introduit quelque chose d'imparfait, de poétique et de furieusement imprévisible, surtout en mode 6/6, qui est le plus gadget des trois digiFilm testés ici. La sanction des images, on la reçoit lorsque l'on vide enfin ses fichiers sur le disque dur de l'ordinateur. Comme quand on a démarré dans la photo, je parle pour les plus anciens d'entre nous. Pour les plus jeunes qui voudraient savoir à quoi ça ressemblait la pratique photographique avant, l'expérience peut séduire. Ou pas.

Cela en fait-il un appareil à glisser dans le sac du photographe ? Certainement pas. Par bien des aspects, le Yashica Y35 est trop lacunaire. Et aussi trop fragile. En revanche, il a quelque chose de séduisant, et on peut même se demander ce que cet appareil aurait pu offrir si sa conception avait été encore plus poussée dans le sens de l'ergonomie, mais aussi de la performance. Alors là, oui, il y aurait un créneau. En l'état, il est, comme on dit, pas assez affirmé et pourtant indéniablement bien intentionné.

VERDICT

La promesse était belle, la mise en œuvre s'avère très approximative. Sa qualité de fabrication destine davantage le Y35 au rayon jouet d'une foire à la farfouille qu'à la besace du photographe. Et au tarif de 210€ environ avec un seul digiFilm, puis 18€ par digiFilm supplémentaire, on a la faiblesse de trouver la plaisanterie un peu moins drôle. Pour le frisson vintage, on va plutôt retourner voir du côté du nouvel Ektachrome...

POINTS FORTS

- ↑ Concept génial pour certains
- ↑ Simplicité d'emploi
- ↑ On en cherche d'autres...

POINTS FAIBLES

- ↓ Concept stupide pour d'autres
- ↓ Qualité de fabrication désastreuse
- ↓ Prix très élevé

Non noté, par charité

OLYMPUS VEUT SÉDUIRE LES PROS AVEC L'E-M1X

Le dernier né de la série OM-D réinvente l'appareil tout-terrain.

Dernier constructeur photo à ne pas s'être lancé sur le segment du très haut de gamme, Olympus franchit le pas de façon osée avec cet impressionnant OM-D E-M1X. Là où son concurrent Panasonic a profité de l'annonce de ses boîtiers S1 et S1-R pour passer au format 24x36, Olympus reste fidèle au capteur de format réduit 4/3 (17x13 mm). Pour autant, l'appareil n'a rien de miniature, il pèse près d'un kilogramme, soit le poids d'un Nikon D850... Il faut dire que cet E-M1X présente une particularité ergonomique, sa poignée verticale intégrée qui lui donne plutôt des airs de Nikon D5 ou d'EOS-1DX... d'où peut-être le suffixe X ? Comparé à ces poids-lourds de 1,5 kg, le nouvel Olympus paraît alors bien léger, et coûte moins de la moitié ! Mais à 3000 € (le double d'un Lumix G9 quand même), l'E-M1X s'annonce aussi comme le plus cher des appareils 4/3. Qu'a-t-il donc à offrir ?

Une machine infaillible ?

A ce tarif, on s'attend à une construction impeccable, et d'après Olympus, on est servi : la tropicalisation a été encore améliorée pour en faire le "meilleur au monde" et lui permettre d'opérer dans les conditions les plus extrêmes. De plus, cette protection contre les poussières, les éclaboussures et le froid est maintenue même si l'appareil est connecté à un câble, un microphone ou des écouteurs. Par ailleurs, le filtre à ultrasons placé sur le capteur réduit encore par 10 le risque de voir ses images polluées par des poussières. La dissipation de la chaleur lors de l'enregistrement vidéo ou de rafales a été optimisée, et l'obturateur est



garanti jusqu'à 400 000 déclenchements. Le boîtier offre des connectiques complètes dont deux baies pour cartes SD UHS-II. Il embarque deux batteries offrant une autonomie de 2580 vues et rechargeables en 2 h par connexion USB. Il est doté d'un GPS, mais aussi d'un thermomètre, d'un manomètre et d'une boussole. Côté visée, on peut compter sur un écran arrière tactile totalement orientable et sur un viseur à 2,36 millions de points offrant un grossissement record de 0,83x (éq.24x36), une taille digne

d'un moyen format ! Les performances de capture d'image s'annoncent aussi superlatives. Grâce à un nouveau capteur gyroscopique, le système de stabilisation sur 5 axes porte le gain à main levée à 7,5 vitesses d'obturation. Comme le récent E-M1 Mk II, il intègre 2 processeurs TruePicVIII dont l'un est dédié à l'autofocus. Basé sur le même module à 121 collimateurs en croix à détection de phase, l'autofocus bénéficie ici de nouveaux algorithmes très évolués capables d'anticiper les mouvements



Les commandes importantes sont reportées en position verticale, comme le joystick autofocus.



Le viseur électronique surpasse en grossissement tous les appareils 24x36. Joli tour de force !



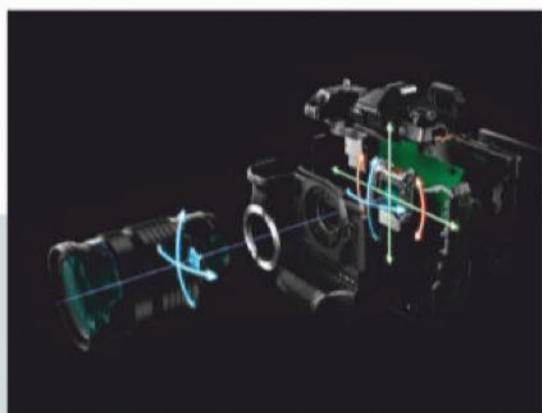
La tropicalisation a été renforcée pour assurer une fiabilité totale dans toutes les conditions météo.



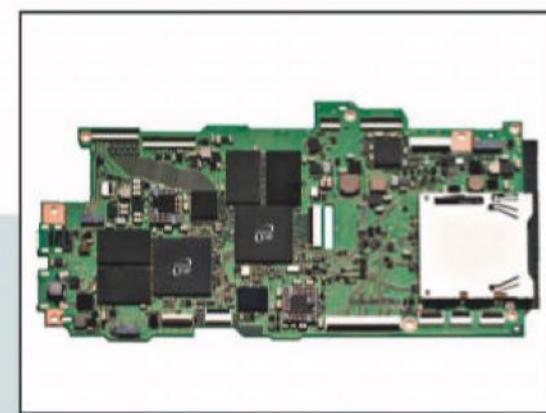
Avec sa poignée verticale intégrée, l'intrépide hybride E-M1X se mesure d'emblée aux reflex professionnels de Canon et Nikon... en plus compact !

de sujets spécifiques (sports mécaniques, avions, trains...). Autre chiffre intéressant, la sensibilité de l'AF descend jusqu'à -6 EV (à f:1,2) en basse lumière. En mode rafale, on reste sur les cadences déjà très honorables de l'E-M1 Mk II : 60 i/s avec verrouillage de la mise au point (AF-S), descendant à 18 i/s en mode continu AF-C. On retrouve le mode Pro Capture qui enregistre jusqu'à 35 images à partir du moment où le déclencheur est enfoncé à mi-course. La définition demeure à 20 MP avec sensibilité maxi

de 25 600 ISO, et peut passer à 80 MP en mode High Res Shot, pouvant dorénavant être utilisé à main levée. Une simulation de filtre ND (2 à 32) est aussi inaugurée. En vidéo, on est 4K cinéma avec format pro OM-Log400. L'appareil est accompagné du nouveau logiciel "Olympus Workspace" et donnera accès au service pro d'Olympus. La marque annonce aussi le développement d'un téléobjectif 150-400 mm f:4,5 et d'un télé-convertisseur 2x. De quoi atteindre les 2000 mm (en équivalent 24x36) !



Le système de stabilisation sur 5 axes offre selon Olympus une performance record de 7,5 vitesses.



Le double processeur autorise un contrôle rapide de l'autofocus et des débits d'image importants.

Nouveau système flash



Olympus profite de cette annonce pour lancer un nouveau système flash pro sans fil et tropicalisé. Celui-ci comprend le flash FL-700WR (350 €), le contrôleur radio FC-WR (300 €) et le récepteur FR-WR (200 €). Offrant un nombre-guide de 42, le FL-700WR peut être utilisé comme contrôleur ou comme flash avec récepteur intégré. Il peut être utilisé en tant que flash esclave en mode RC (communication optique) ou radio. Lorsqu'il est utilisé en tant que contrôleur en mode radio, il peut se connecter jusqu'à 3 groupes et un nombre illimité de flashes, tout comme le contrôleur FC-WR. De son côté, le récepteur RC-WR permet d'intégrer d'autres flashes du commerce à ce système multi-flashes radio sans fil. Comme le boîtier E-M1X, ces produits seront commercialisés fin février 2019.

L'EM-1 II en version Silver



Avis aux collectionneurs ! À l'occasion du 100^e anniversaire d'Olympus en 2019, la marque lance une édition spéciale de son hybride semi-pro OM-D E-M1 Mark II sorti en 2016. Limitée à 2 000 exemplaires seulement dans le monde entier, cette version métallisée sera commercialisée fin février, et elle offrira les mêmes fonctionnalités que l'E-M1 Mark II noir. Bonne nouvelle, elle sera aussi au même prix : 2000 €.

GRAND-ANGLE ET MISES À JOUR POUR LES **NIKON Z**

Les hybrides 24x36 bénéficieront bientôt d'un 14-30 mm f:4, mais aussi de nouvelles fonctionnalités.

On connaît les 24-70 mm, 35 mm et 50 mm, voici le 14-30 mm dans la famille d'optiques S pour les hybrides 24x36 Z6 et Z7. Cet objectif ultra-grand angle offre une plage de focales qui devrait intéresser autant les photographes de paysage que d'architecture ou de reportage. Nous avons pu l'essayer avant sa mise en vente qui aura lieu mi-avril. L'objectif possède une ouverture constante de f:4, et s'avère agréable avec son poids limité (485g), tout comme son gabarit (85 mm de long). Une belle prouesse technique au vu du nombre de lentilles : 14 dont 4 ED et 4 asphériques, avec traitement de surface Nanocrystal et fluorine pour la lentille frontale. Première pour un ultra grand-angle, cette lentille frontale est totalement plane, ce qui autorise l'utilisation de filtres sans fastidieux porte-filtres (pas de vis de 82 mm). Cela facilitera le montage de filtres neutres, dégradés ou polarisants en photo de paysages ou d'architecture. La mise au point minimale est de 28 cm, couplée à un autofocus rapide (Stepping Motor STM) équipé d'une correction en temps réel des hésitations de mise au point dues au "focus breathing". Nos essais en vidéo on montré une belle fluidité des transitions de plans. Outre la bague de zoom, ce 14-30 mm dispose d'une bague de contrôle personnalisable, pour gérer soit la mise au point manuelle, soit la compensation d'exposition, soit l'ouverture. La construction est impeccable (diaphragme à 7 lamelles, résistance aux intempéries), et les premiers



Le ténébreux Nikon Z7 équipé du nouveau zoom 14-30 mm f:4.

résultats enthousiasmants. La distorsion est nulle mais il faut dire qu'elle est corrigée à la volée par l'appareil, fonction non désactivable à moins de travailler en Raw. Le test nous dira quelles sont les performances réelles de cet objectif prometteur, lancé au tarif de 1450 €.

Mises à jour déterminantes

Parallèlement à cette annonce, Nikon a aussi dévoilé le développement de nouveaux firmwares pour ses hybrides Z6 et Z7. Ceux-ci ne se contenteront pas de cor-

riger des problèmes signalés, mais – nouvelle tendance – ajouteront des fonctions supplémentaires à ces boîtiers. Des ajouts qui ont été suggérés par "les avis des utilisateurs" (et, on l'espère, par les tests de la presse photo !). Certes le communiqué ne donne pas de date ni de numéro de version, mais il est réconfortant de voir que Nikon va apporter, en premier lieu, le support des cartes mémoires CFexpress. Plus modernes et véloques que les cartes XQD qu'acceptent les Z7 et Z6 à l'heure actuelle, elles conservent le même format physique (dimensions et connecteurs). Viendra aussi selon Nikon l'ajout d'une fonction autofocus qui manquait terriblement à ces hybrides (les tests étaient unanimes) : l'Eye AF, pourtant adoptée avec succès par les concurrents Canon et Sony. L'Eye AF détecte la position des yeux du sujet (pas du photographe !) dans le cadre et ajuste ainsi automatiquement la mise au point. Une fonction vite indispensable en portrait et en scènes sur le vif. Enfin, Nikon annonce travailler sur le développement d'un format video RAW avec le codec ProRes RAW, qui permettra d'enregistrer les séquences sur le disque externe Atomos Ninja V. Affaire à suivre...



Nous avons pu prendre en main en extérieur le nouveau zoom 14-30 mm f:4. Les deux images ci-dessus montrent l'étendue de sa plage focale. Au 30 mm à gauche, on a un grand-angle classique permettant tout type de reportage. Sur l'image de droite, la focale minimum de 14 mm crée un tout autre type d'image, avec des déformations importantes dues à l'effet de perspective, mais sans distorsion des lignes droites.

Nikon n'oublie pas les compacts



Le compact
Coolpix
A1000

La marque jaune s'était faite très discrète sur le segment compact, avec un seul nouveau modèle en 2018 (le bridge P1000). Elle sort aujourd'hui deux nouveaux produits, les A1000 et B600, qui remplacent respectivement les A900 et B500 de 2016. Le compact de voyage A1000 conserve la très avantageuse plage de focales du A900 : 24-840 mm. Il surpasse ainsi les Sony HX99 et Lumix TZ90, munis de zooms 24-720mm. Mais attention, les ouvertures limitées du Nikon (f:3,4-6,9) vont mettre à contribution les hauts ISO et le stabilisateur. Côté sensibilité, on peut s'attendre à une meilleure qualité d'image que sur le A900, car les photosites du A1000 s'agrandissent : le capteur passe de 20 à 16 MP, une décision sage sur ce type d'appareil. La sensibilité maxi monte d'ailleurs de 3200 à 6400 ISO. Mais la nouveauté est l'intégration, comme chez les concurrents, d'un viseur électronique. Avec cet ajout, l'appareil devient par contre le plus lourd de cette catégorie avec ses 330g. Nikon ajoute au Bluetooth une connexion Wi-Fi pour une connexion plus rapide, et l'on peut maintenant sauvegarder ses fichiers en RAW. À noter aussi un écran enfin tactile, et toujours réversible. L'A1000 est disponible pour 450 €. De son côté, le B600 reprend la physionomie "bridge" de son prédécesseur B500. Quoi de neuf ? Tout d'abord, la plage du zoom passe de 40x à 60x, avec un impressionnant (sur le papier) 24-1440 mm f:3,3-6,5. On perd un peu en grand-angle et en luminosité au passage. La sensibilité maxi passe ici aussi de 3200 à 6400 ISO, en gardant le même capteur 1/2,3" de 16 MP. Le reste des caractéristiques a été conservé comme l'écran orientable que l'on aurait aimé voir devenir tactile. Autre regret, ce bridge se contente de la vidéo Full HD et ne s'aventure pas vers la 4K. En revanche il adopte lui aussi une connexion Wi-Fi en plus du Bluetooth déjà existant. Mais son autonomie chute de moitié. Prix : 350 €.



Le bridge
Coolpix B600



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

Canon EOS R



EOS R Boîtier + Adapter EF-EOS R 2539€ 2259€

EOS R + 24-105 + Adapter EF-EOS R 3559€ 3165€

OFFRES VALABLES JUSQU'À ÉPUISEMENT DU STOCK

LA BOUTIQUE PHOTO **Nikon**

TOUT NIKON TOUT DE SUITE*



*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

UN HYBRIDE APS-C CHEZ SONY

L'Alpha 6400 renouvelle discrètement le milieu de gamme de la monture E.



Très proche de l'Alpha 6300, cet Alpha 6400 conserve son capteur APS-C de 24 MP. Il offre néanmoins un nouvel écran tactile et réversible.

Le géant Sony a dévoilé un nouveau boîtier hybride, l'Alpha 6400, qui vient se placer en milieu de gamme APS-C, remplaçant l'Alpha 6300. On retrouve un boîtier très proche et le même capteur APS-C de 24 MP. Mais Sony promet un système AF plus véloce car épaulé par le processeur Bionz X, assurant le suivi en temps réel et la détection de l'œil en continu en plein mouvement (avec le choix œil droit/œil gauche). Cet algorithme de détection sera même bientôt mis à jour pour la photo animalière ! Cet AF conserve ses 425 points de mesure à détection de phase sur 85% de la surface du capteur. La vitesse en rafale est toujours de 11 vues/s (8 en mode silen-

cieux). Les possibilités vidéo restent bien fournies avec la capture sans réduction de champ en définition 4K, mais limitées en cadence à 30 i/s (120 i/s en 1080p). L'Alpha 6400 affiche un poids plume de 403 g boîtier nu. Milieu de gamme ? Oui, car il n'y a pas de stabilisateur intégré (cela reste l'apanage de l'Alpha 6500), et si on a bien un viseur OLED de 2,36 MP et un nouvel écran tactile, ce dernier n'est que réversible. Très bien pour les selfies photo, mais cela limite les possibilités de cadrage et empêche de placer un micro sur la griffe flash en "selfie vidéo". L'appareil est disponible pour 1050 € nu, 1150 € avec un 16-50 mm, et 1450 € avec un 18-135 mm.

Des applications pro



Sony remplace son application pour smartphones et tablettes "PlayMemories Mobile" par un système de partage plus évolué, baptisé "Imaging Edge Mobile", destiné aux appareils récents des séries Alpha 7, Alpha 9, RX10 et RX100. Les images pourront être transférées vers le smartphone en tâche de fond, permettant aux utilisateurs de partager du contenu directement sur les médias sociaux. L'application prend également en charge le transfert de vidéos 4K et les fonctions de contrôle à distance. Pour faciliter les workflows professionnels, Sony propose aussi la fonction "Transfer & Tagging add-on" permettant de transférer les images sur les équipements mobiles via la connexion FTP de l'Alpha 9, et également d'enregistrer des annotations vocales. Une fonction en ligne supplémentaire permettra également de synchroniser le glossaire des légendes entre plusieurs appareils. De leur côté, les logiciels de bureau "Remote", "Viewer" et "Edit" sont mis à jour avec entre autres la prise en charge des séquences Time-Lapse.



Alpha 7 et 9, à vos firmwares !

Le haut de gamme Alpha 9 se met à jour en mars.



Sony annonce la disponibilité au mois de mars d'une mise à jour importante pour son boîtier hybride haut de gamme Alpha 9. Cette version 5 du firmware lui apporte nombre d'améliorations, concernant la gestion de la colorimétrie, l'ergonomie (nouveaux contrôles tactiles), mais aussi le suivi autofocus en temps réel associé à la détection d'œil (Real-time Eye AF comme sur le dernier Alpha 6400) à l'aide d'un algorithme étudiant mieux les couleurs, la distance, et même la nature du sujet (détection de visage et de motifs). Déjà prévue pour l'été prochain, une version 6.0 du même firmware adaptera la fonction Eye AF aux yeux des animaux, et apportera un mode intervalomètre pour créer des vidéos time-lapse. De leur côté, les boîtiers A7 III et A7R III bénéficieront en avril (firmware 3.0), d'une amélioration du suivi autofocus Real-time Eye AF déjà existant ici. Seul l'Alpha 7 III aura droit à la fonction time-lapse. Rappelons que durant les fêtes de fin d'année 2018, Sony avait lancé deux correctifs pour les Alpha 7 III et 7R III : suite à la mise à jour 2.0 d'octobre 2018, ces derniers pouvaient se bloquer lors de l'écriture de fichiers RAW sur des cartes SD ayant été fortement utilisées. Sur l'Alpha 7R III, un blocage se produisait lors du déclenchement si on avait activé la fonction Auto Review. Des erreurs corrigées avec les versions 2.1 d'ores et déjà disponibles sur le site www.sony.fr.

FUJIFILM SORT UN SECOND ZOOM MOYEN FORMAT

Un 100-200 mm f:5,6 conçu pour l'animal, le sport et la scène.

Après le 32-64 mm f:4 R LM WR, voici le second zoom de la gamme Fujinon GF, destinée aux boîtiers moyen format GFX 50S et 50R de Fujifilm. Puisque nous sommes ici en moyen format, avec des capteurs plus grands que ceux des 24x36, les focales équivalentes sont réduites, et non multipliées. Le GF 100-200 mm f:5,6 R LM OIS WR offre ainsi une plage de focales, en équivalent 24x36, égale à celle d'un 79-158 mm. La formule optique de ce zoom repose sur 20 lentilles (incluant 1 asphérique et 2 ED) réparties en 13 groupes, le tout installé dans un fût en métal résistant aux intempéries, à la poussière et à des températures allant jusqu'à -10°C. L'objectif pèse un bon kg (1,05), mesure 185 mm



Le GF 100-200 mm f:5,6 R LM OIS WR

de long pour 89,5 mm de large, et dispose d'un pas de vis pour filtres de 67 mm. Le diaphragme circulaire à 9 lamelles est incrémentable par pas d'un tiers. La mise au point minimale est de 60 cm à la focale de 100 mm (grossissement 0,2x), et de 1,6 m en position 200 mm. L'autofocus à moteur linéaire devrait être très rapide et le stabilisateur assurer un gain de 5 IL en vitesses

lentes à main levée. Le GF 100-200 mm f:5,6 est compatible avec le télé-convertisseur GF1.4 TC WR, qui multiplie par 1,4 sa plage de focales, et donne donc ici un 140-280 mm (111 - 221 mm en équivalent 24x36). De quoi concilier contraintes de distance et qualité d'image ! La bête est disponible dès mi-février au tarif maximum conseillé de 2000 €.

Optiques Sigma et Canon EOS R

Sigma vient de faire le point sur la compatibilité de ses gammes d'objectifs avec le nouvel hybride 24x36 de Canon, l'EOS R. Sigma recommande avant tout d'appliquer la mise à jour de mars 2018 (version 2.0) sur ses optiques. Le bon fonctionnement de l'autofocus et de la stabilisation d'image est alors confirmé quand les objectifs sont montés sur un EOS R avec l'adaptateur Canon EF-RF. Trente optiques de la gamme DG (Art, Sports et Contemporary) et douze objectifs DC (voir la liste sur le site) ont passé le test. La correction des aberrations chromatiques et de la distorsion fonctionnent si l'option Digital Lens Optimizer est désactivée dans le menu de l'EOS R. Pour les optiques APS-C, il n'y a pas de passage automatique à ce format, plus petit que le 24x36 : pour éviter les bords noirs, il faudra l'activer manuellement, mais Sigma développe une mise à jour pour corriger ce problème. Il reste aussi certains problèmes non résolus avec les 60-600mm f:4.5-6,3 DG OS, 24-70 f:2,8 DG et 100-400mm f:5-6,3 DG : l'EOS R se bloque si ces objectifs sont enlevés de l'appareil avec la stabilisation activée. Il faut dans ce cas sortir la batterie et la remettre. Et l'autofocus des 24-70 mm et 100-400 mm se bloque encore parfois en vidéo. À suivre, donc.

www.sigmaphoto.com



SOPHIC-SA

DES PROMOS...



Canon

EOS R nu **-250 €**
EOS R + 24-105mm **-250 €**
EOS R + 35mm f1.8 **-300 €**

FUJI

X-T3 + 18-55 mm
+ 56 mm f1.2 **-350 €**



X-H1 nu **1 299 €**
X-H1 nu + grip **1 399 €**

PRODUITS DISPONIBLES

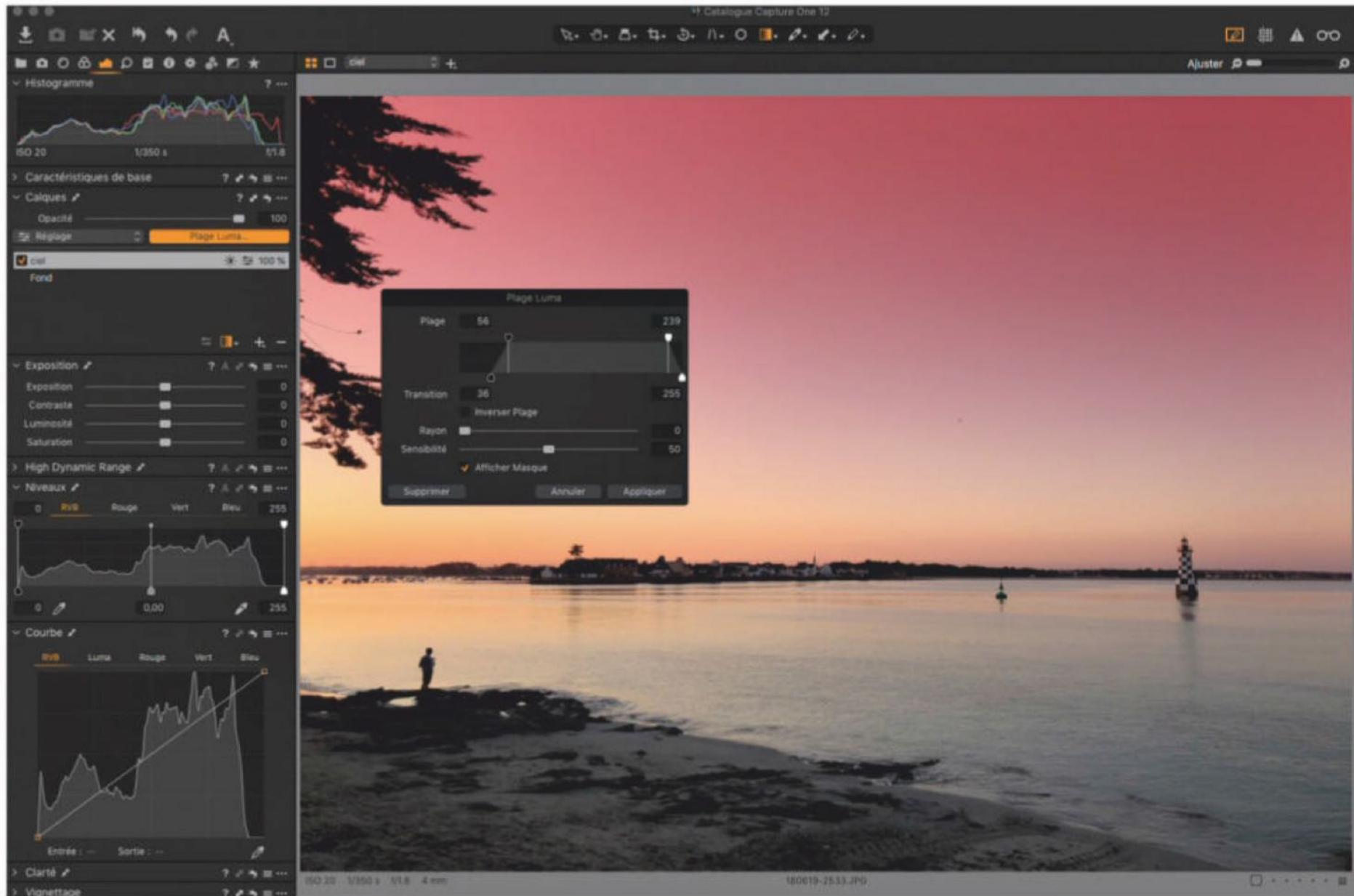
Garantie 2 ans pièces et main d'œuvre

Toutes nos occasions sur <http://www.camaraoccasions.net>
Consultez-nous sur www.leboncoin.fr

camara MASSY - 29, place de France
01 69 20 03 90 - email : prophi@wanadoo.fr

DES LOGICIELS PHOTO EN ÉVOLUTION CONSTANTE

Début d'année animé pour les généralistes qui peaufinent tant leurs atouts techniques que leur stratégie commerciale.



Capture One 12 sale l'addition

S'adressant à la frange la plus experte du marché, Capture One affûte version après version ses outils de post-production, avec beaucoup d'attention portée ici sur les masques et sélections. La v12 apporte la création de masques basés sur la luminosité des pixels, une technique de retouche bien connue des aficionados de Photoshop. Cela permet par exemple de viser les ombres d'une image sans toucher aux noirs, beaucoup plus précisément qu'avec un curseur "ombres". Les dégradés linéaires et radiaux font leur apparition: bien pratiques pour retoucher les ciels, dans une conception proche de celle de Lightroom, mais combinés à la sélection basée sur la luminosité, ils sont plus performants. On peut facilement exclure du dégradé appliqué au ciel des branches d'arbres présentes au premier plan.

L'interface de Capture One, assez rébarbative au premier abord mais d'une grande modularité, a été revue et améliorée. La typo est plus lisible, de petites icônes font leur apparition pour un repérage plus rapide, les courbes et curseurs se manipulent mieux. Un bon point. Dans le même esprit, les fans des raccourcis clavier seront comblés, tous sont personnalisables dans une nouvelle interface efficace.

Phase One ouvre son logiciel aux applications tierces, les développeurs de plug-ins sont bienvenus pour apporter des fonctions complémentaires. Dans le même esprit, il est compatible avec AppleScript, facilitant l'automatisation des tâches aux photographes qui travaillent sur Mac. Une large palette de styles (préréglages) est disponible en complément (payant) du logiciel. Capture One existe dans des ver-

sions dédiées aux Sony et aux Fuji. Cette dernière offre la palette de simulations de films propre à la marque comme Provia ou Velvia. Ces versions développées en collaboration avec les marques sont proposées à 249 €.

Capture One 12 coûte 349 € (ou 220 € en abonnement annuel), et la mise à jour depuis une version précédente 179 €. On peut déplorer que la quasi totalité des éditeurs aient désormais adopté le rythme annuel pour passer leurs logiciels à la version supérieure, en leur apportant des améliorations qui jadis auraient été incluses dans des mises à jour classiques. Est-il raisonnable de facturer la moitié du prix du logiciel pour ajouter à la version achetée 1 an auparavant les fonctions de masquage et un nettoyage de l'interface ?

Capture One 12, 349 €, phaseone.com

Luminar 3, la bonne affaire du moment



La grande affaire du moment, c'est la navigation dans les fichiers. Lightroom a marqué des points avec son système de catalogage, et tous les éditeurs espèrent récupérer une partie de sa clientèle rebutée par l'abonnement, mais encore faut-il proposer sinon l'équivalent, du moins un principe de navigation dans les fichiers qui réponde aux attentes de base.

Luminar avait donc promis de revenir pour sa version 3 avec un système de gestion de fichiers "non destructif", c'est chose faite. Luminar 3 crée des catalogues dans les-

quels on choisit d'indexer des dossiers du disque dur ou d'un disque externe, et travaille directement avec la hiérarchie des fichiers du disque. Comme avec Lightroom, on ne peut ouvrir qu'un catalogue à la fois. Les modifications apportées restent virtuelles tant qu'elles ne sont pas appliquées au fichier par son exportation. Les modifications effectuées directement sur le disque (images ajoutées ou enlevées) sont synchronisées avec Luminar, et vice versa. Cela peut apparaître comme une bonne chose par sa simplicité, mais c'est à manier

avec grande précaution : si vous supprimez un dossier dans l'onglet Bibliothèque de Luminar, il est directement effacé de votre disque dur, même s'il contient autre chose que des fichiers image. On peut créer des Albums, équivalents de Collections dans Lightroom, pour regrouper virtuellement les images de dossiers différents, noter les photos ou leur appliquer un code couleur. L'interface est agréable, donnant la priorité aux photos, on circule dans ses images de manière plaisante. Une fonction bien vue, déjà dans l'édition précédente, est l'affichage d'espaces de travail, qui consistent en une présélection de modules (que Luminar appelle "filtres") en fonction d'une utilisation particulière, par exemple pour le travail en noir et blanc ou pour les photos prises au drone. On peut créer ses propres espaces de travail à volonté.

Luminar propose un grand nombre de préréglages, nommés "looks", qui rendent la post-production assez intuitive pour les débutants ou les utilisateurs qui ne veulent pas se prendre la tête. Mais tous les réglages sont accessibles, dont certains nouveaux reposant sur l'intelligence artificielle. Les retouches locales se font par le biais de calques.

Luminar 3 réussit le challenge d'être à la fois accessible et complet, tout en offrant l'un des meilleurs rapports qualité-prix des logiciels photos du marché.

Luminar 3, 69 €, skylum.com

Phocus 3.4 pour Hasselblad, mais pas seulement

Hasselblad ne s'est pas lancé dans la course aux vraies-fausses nouvelles versions, pour la bonne raison que son logiciel Phocus est gratuit. La toute nouvelle mise à jour 3.4 introduit un algorithme révisé (c'est à dire une nouvelle version du moteur de développement) dans le traitement des images issues des *Blads* (mais pas de la petite caméra Hasselblad embarquée sur le drone Mavic Pro). Il permet un travail plus fin de la clarté et des hautes et basses lumières. Le logiciel dématrice de manière plus complète les fichiers RAW de la marque ; ce n'est pas le cas de Lightroom qui ne prend pas en compte la totalité des données présentes dans ces fichiers. Rappelons que, sur Mac, Phocus peut servir de logiciel de post-production tout à fait honorable pour les photos réalisées avec d'autres marques que Hasselblad. Il utilise alors le dématricage Apple comme base de travail.

Phocus 3, gratuit, hasselblad.com/phocus



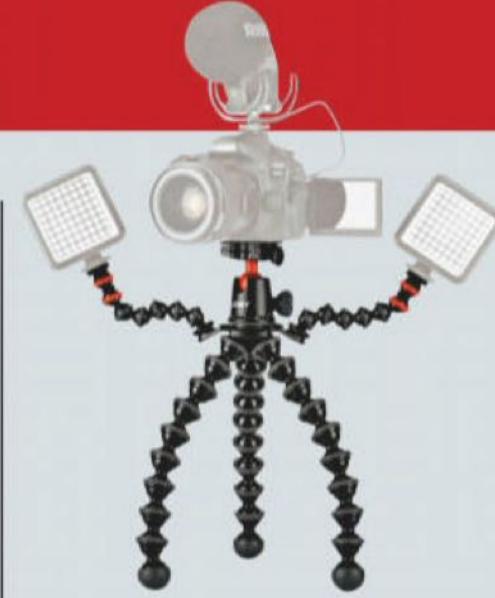


→ Nemeio, le clavier qui s'adapte à vos logiciels

Innovation Award du CES 2019, créé en France, le clavier Nemeio offre des touches personnalisables à volonté, raccourcis Photoshop inclus, grâce à la technologie E-ink utilisée pour afficher les signes représentés par ses touches. Ces touches sont en fait 81 petits écrans pouvant afficher en noir sur fond blanc ou en blanc sur fond noir le signe de son choix (emojis inclus). Toutes les touches sont personnalisables avec le symbole de son choix. Déjà vu chez Apple avec la Touch Bar des claviers de MacBook ? Pas vraiment, car on a ici plus qu'une simple rangée de touches, mais tout un clavier à sa disposition. Et si on n'a pas la couleur, la technologie E-ink du Nemeio est bien plus économique en énergie que celle d'Apple basée sur l'OLED, puisque l'E-ink ne consomme de l'énergie qu'au moment du changement d'affichage. Ce clavier Bluetooth/USB en métal est accompagné d'un logiciel de gestion, qui autorise la création de touches spécifiques à des applications, Photoshop par exemple. Il sera lancé cet été, à un prix compris entre 300 et 500 \$ (260 et 435 €).

→ Des cartes de 1 To !

Le CES de Las Vegas 2019 a été marqué par le lancement des 2 premières cartes de 1 To (1000 Go) par les sociétés héritières de Lexar : Longsys, nouveau propriétaire de la marque, avec sa SD 633x 1TB, et Prograde, formé par des anciens de Lexar, avec la carte CFexpress 1TB. La première atteint un débit de 95 Mo/s en lecture, de 70 Mo/s en écriture, mais n'offre qu'un débit de 30 Mo/s en continu. Prix : 440 €. Chez Prograde, le format CFexpress permet d'atteindre 1400 Mo/s en lecture, 1000 Mo/s en écriture, et 400 Mo/s en vidéo ! Pas de prix annoncé pour l'instant...



→ Des bras pour le trépied Gorillapod

Le Gorillapod Rig est enfin disponible en France. Joby le lance comme accessoire idéal pour la vidéo légère mais ses deux bras seront aussi utiles en macro-photo pour y placer des flashes. Il se compose d'un Gorillapod de 43 cm de haut (replié), surmonté d'une rotule 3D équipée d'un plateau rapide au format Arca-Swiss. Entre le trépied et la rotule prend place le support des deux bras latéraux articulés et filetés à leur extrémité. Le tout ne pèse que 840 g et peut porter jusqu'à 5kg de matériel. Tarif : 220 €.

L'histogramme en questions (réponses au quizz de la page 36)

1 FAUX Il n'interviennent que sur la luminosité des plages tonales contrairement aux pipettes (qui sont une autre histoire...).

2 FAUX Pour que chaque valeur soit représentée en quantité égale, il suffit de créer un dégradé du noir au blanc.



3 A Les curseurs "niveau de sortie" affectent une valeur intermédiaires aux valeurs 0 ou/et 255 (ie le contraste se réduit).

4 VRAI Chaque barre de l'histogramme représente le pourcentage de chaque valeur. La somme fait donc 100 %.

5 FAUX Quelle que soit la profondeur d'échantillonnage de l'image, l'histogramme est toujours représenté en 256 niveaux.

6 128 18 % est le coefficient de réflexion (ou de transmission) d'un gris moyen. Sur l'histo il se trouve au centre, donc au niveau 128.

7 B C'est l'écartement des valeurs par l'augmentation du contraste qui crée les fameux crantages du peigne.

8 B ET C Le passage en négatif fait subir à l'histogramme une symétrie sur sa médiane verticale qui transforme les 0 en 255 et les 255 en 0. Convertir les niveaux d'entrée en niveaux de sortie revient à ne toucher à rien !

9 VRAI OU FAUX Tout dépend du mode dans lequel il est affiché à la fois dans Photoshop et sur le boîtier. Certains appareils fournissent un histogramme en luminosité, d'autres préfèrent le RVB.

10 Si vous avez dessiné un chameau à 3 bosses, vous avez tout bon ! L'image présente 3 plages principales de valeurs, la prédominante (plus haute sur l'histogramme) étant du côté des gris foncés et la moins représentée étant celle des gris moyens.

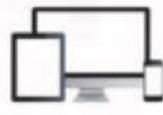


RÉPONSES PHOTO

en version numérique



Plus rapide : flashez moi !



Disponible dès sa sortie



Confort de lecture optimal



Accessible 24h / 24h, 7 jours / 7



Découvrez toutes nos offres sur
KiosqueMag.com

Le site officiel des magazines Mondadori France

COMMENT CALCULER L'OUVERTURE NÉCESSAIRE EN PHOTO RAPPROCHÉE ?

Définir une zone de netteté précise

Les hybrides modernes proposent des méthodes de visualisation de la profondeur de champ en colorant, sur l'écran, les zones de l'image nettes. Mais le focus peaking reste indicatif et, en macro, on a souvent besoin d'une détermination beaucoup plus précise de la profondeur de champ. **Claude Tauleigne**

Lorsqu'on parle, avec de sérieux accents techniques, de profondeur de champ, on ressasse souvent les formules permettant de calculer les distances auxquelles se situent le premier et le dernier plan net en fonction de la distance de mise au point et de l'ouverture de diaphragme. Pourtant... ce n'est généralement pas ce dont on a besoin sur le terrain ! En pratique, on connaît en effet la zone qu'on désire voir nette dans l'image et on cherche où faire le point dans cette zone et quelle ouverture choisir pour que la profondeur de champ corresponde à

notre souhait. Bref : on cherche l'inverse des formules. Certains appareils Canon possédaient un mode A-DEP (appelé "priorité à la profondeur de champ") très utile pour automatiser cette opération : il suffisait de pointer le dernier plan net souhaité puis le premier, et l'appareil calculait automatiquement la distance de mise au point et l'ouverture nécessaire. Génial... à condition de ne pas exagérer : inutile d'essayer d'obtenir une profondeur de champ s'étendant de 1 à 100 m : l'ouverture nécessaire dépasse les possibilités de tous les objectifs du marché !



Les formules !

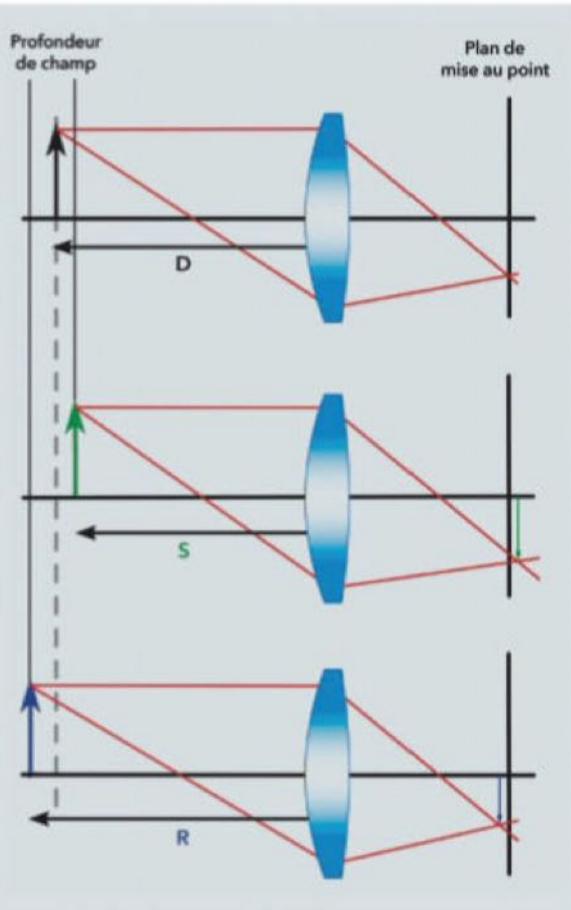
Les calculs permettant de trouver la distance de prise de vue D et l'ouverture de diaphragme N découlent des calculs de profondeur de champ dont je vous fais grâce. On notera simplement S la distance du plan du capteur au premier plan net désiré et R celle correspondant au dernier plan net. Classiquement, on notera également f la focale de l'objectif de prise de vue et e le diamètre du cercle de confusion ($e=0,03$ mm en 24x36).

On a alors :

$$D = 2 \times R \times S / (R + S)$$

$$N = f^2/e \times (R - S) / (2 \times R \times S - f \times (R + S))$$

D'habitude, les calculs de profondeur de champ permettent de calculer R et S en fonction de D et de l'ouverture de diaphragme N . Dans une démarche pratique, on va faire l'inverse !



● À courte distance...

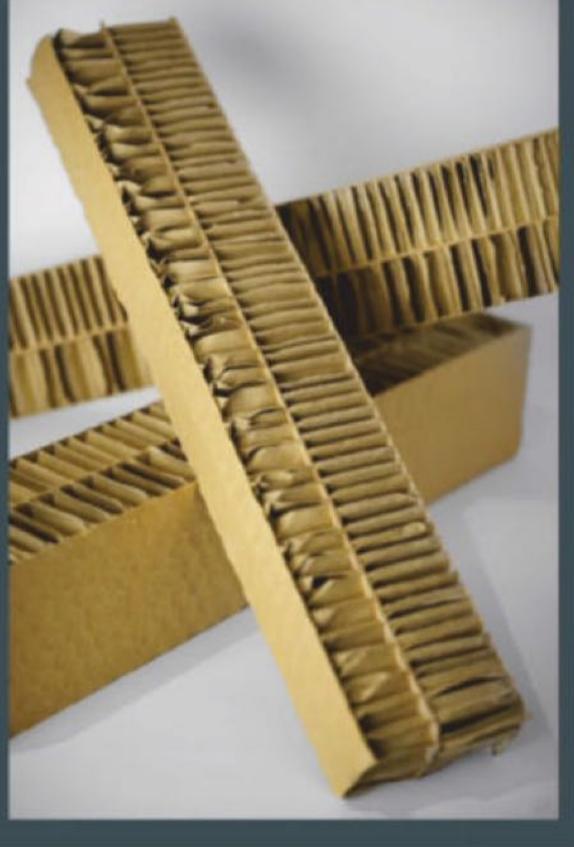
À grande distance, pour appliquer cette méthode, on a l'habitude de dire qu'il faut effectuer le point approximativement au tiers de la zone de profondeur de champ. Mais cela reste une très grande approximation (que je n'ai jamais réussi à démontrer – si un lecteur a la solution mathématique, je suis preneur !). Pour l'ouverture, on a tendance à choisir f:8-f:11 : ça devrait passer puisqu'on est à grande distance ! Bref, cela reste très pifométrique... et ça ne peut donc fonctionner en photo rapprochée, où les tolérances sont très faibles ! On sait en effet que la profondeur de champ diminue avec la distance, au point d'être infiniment petite aux forts rapports de grandissement. Il arrive même que, dans le domaine macro, on ne puisse obtenir une profondeur de champ suffisante. Si on considère, par exemple un sujet qu'on désirerait voir net de 10 à 15 cm avec un objectif macro de 70 mm (pour un appareil 24x36), on

trouve une distance de mise au point de $D = 2x100x150/250 = 120$ mm (12 cm), soit approximativement le milieu de la zone de netteté désirée. Par contre, l'ouverture nécessaire sera de $N = (70x70/0,03) x(150-100)/(2x100x150-70x250) = f:594$! Autant dire qu'il faudrait quasiment un sténopé pour obtenir la profondeur de champ nécessaire... Il existe dans ce cas des méthodes alternatives comme le focus stacking (technique dont avons déjà parlé en détail, voir RP n°313) pour obtenir la profondeur de champ désirée.

Pour des distances un peu plus confortables (disons situées entre 5 et 10 fois la focale), la méthode fonctionne en revanche. Si, par exemple, on souhaite obtenir une profondeur de champ s'étageant de 40 à 45 cm, on trouve d'abord une distance de prise de vue de $D = 2x400x500/850 = 42,5$ cm. On calcule ensuite l'ouverture : $N = (70x70/0,03) x(450-400)/(2x400x450-70x850) = f:24$. On choisira donc une ouverture de f.22 environ... C'est une valeur élevée mais utilisable avec un objectif macro qui limite théoriquement la diffraction. L'exemple qui suit détaille la méthode pas-à-pas.

Réaliser un réglage d'exposition pas à pas

Étape 1 Composer l'image et cadrer le sujet pour effectuer une première mise au point, approximativement au milieu de la composition afin d'obtenir un cadrage quasi-définitif.



Étape 2 Mesurer la distance séparant le plan du capteur au premier plan net (s) et celle correspondant au dernier plan net (r). Il faut pour cela repérer le symbole \emptyset sur le dessus du boîtier (qui indique la position du capteur ou du film). Dans cet exemple, on mesure la distance au premier plan qu'on souhaite net $s = 78$ cm et celle au dernier plan égale à $r = 108$ cm.



Étape 3 Régler la mise au point. On calcule la distance théorique : $D = 2x78x108/(108+78) = 90,5$ cm. On place alors, sur le sujet, un repère à cette distance (ici un simple morceau de papier avec une croix), puis on effectue la mise au point sur ce repère... Pour éviter tout décalage lors de la prise de vue, on bascule alors en mode de mise au point manuel.



Étape 4 Tout en calculant (de tête bien sûr !) l'ouverture, on peut retirer d'une main le repère de l'étape précédente et, de l'autre main, régler l'ouverture sur l'objectif. Vous pouvez également réaliser ces opérations l'une après l'autre mais c'est beaucoup moins fun. Ici, $N = (70x70/0,03)x(1080-780)/(2x780x1080-70x(1080+780)) = f:31$ soit f:32 (moi, je l'ai fait de tête !).

Étape 5 Déclencher. On valide que l'image est entièrement nette... même si la diffraction ne manque pas d'affaiblir le contraste !



QUELLE EST LA DURÉE D'UN ÉCLAIR DE FLASH ?

Illuminer au bon moment

Même si l'augmentation de la qualité des images réalisées en haute sensibilité est spectaculaire et qu'on peut donc aujourd'hui photographier pratiquement dans le noir, le flash reste une source de lumière additionnelle non anecdotique. Ne serait-ce que parce qu'il constitue un outil créatif dans nombre de photos. On parle peu de la durée des éclairs de ces flashes... et pourtant c'est un paramètre fondamental ! **Claude Tauleigne**



La caractéristique quantitative d'un flash est l'énergie qu'il est capable de délivrer à chaque éclair. Si on regarde dans le détail, cette énergie s'exprime en joules (J), c'est-à-dire en watts-seconde (Ws). En clair, il s'agit d'une puissance délivrée pendant une durée donnée. La durée est donc une composante fondamentale de l'énergie de chaque éclair.

● Une nécessité !

Disposer d'une durée d'éclair très courte permet de figer le mouvement d'un sujet. En photo, on a l'habitude de réaliser cette opération en augmentant la vitesse d'obturation. Le problème – nous en avons déjà souvent parlé – est que le flash ne peut fonctionner au-delà d'une certaine vitesse d'obturation (1/250 s sur les boîtiers professionnels). Utiliser le flash avec une vitesse élevée supérieure (1/500 s, 1/1000 s...) conduit à matérialiser sur l'image le trajet des rideaux de l'obturateur : on obtient donc des bandes noires sur la photo. Il existe aujourd'hui des systèmes permettant d'outrepasser cette limite : ce sont les modes de "Synchro à haute vitesse" (appelés HS, HSS ou encore FP selon les marques...). Dans ces modes, le flash va émettre une série de micro-éclairs qui simule un éclair long d'intensité constante. Cela revient à augmenter artificiellement la durée de l'éclair... et cela se traduit par une chute vertigineuse de la puissance ! L'utilisation de la synchro haute vitesse est donc limitée à des sujets très proches.

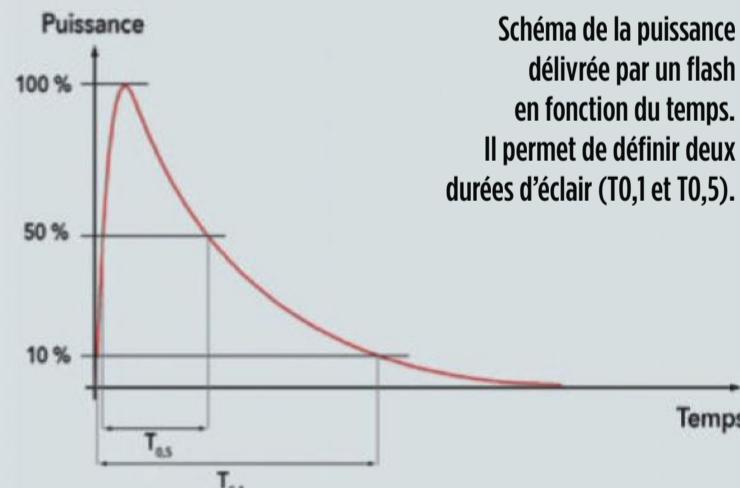
À l'inverse, une durée d'éclair très courte n'affecte pas la puissance du flash. On peut ainsi "figer" le mouvement des sujets situés à plus grande distance. Mais, pour rivaliser sur les sujets très rapides, il faut obtenir des durées d'éclair inférieures à la durée d'obturation des boîtiers (de l'ordre de 1/8000 s sur les boîtiers pro).

● Très lent magnésium

Les premiers apports de lumière artificielle "instantanée" en photographie ont été assurés par la combustion du magné-

Mesure de la durée

Si on arrive à déterminer le début de l'émission de lumière par un flash, il est délicat de repérer la fin de l'éclair. Un peu comme lorsqu'on éteint une ampoule domestique : on ne sait pas trop apprécier visuellement quand le filament n'émet plus aucune lumière. De fait, si on trace la courbe de la puissance d'un flash en fonction du temps, on obtient rapidement un pic, suivi d'une lente décroissance qui tend vers 0 de façon asymptotique. On va définir deux temps de référence : T0,1 et T0,5. Pour le premier, on repère, sur la courbe, les deux points qui correspondent à 10 % de la puissance maximale et on mesure la durée entre ces deux points. On procède de la même façon pour T0,5... si ce n'est qu'on considère les puissances correspondant à 50 % de la valeur maximale. T0,1 correspond à une mesure plus fidèle à la "vraie" durée de l'éclair tandis que T0,5 indique la durée pendant laquelle le maximum de puissance est délivré. Chaque valeur a donc son intérêt... mais les constructeurs ont évidemment tendance à indiquer T0,5... qui est une valeur plus flatteuse car plus courte ! Généralement, à pleine puissance, on considère que T0,1 est environ trois fois plus long que T0,5 : T0,1 = 3 x T0,5.





Les appareils anciens possèdent souvent deux prises de synchronisation au flash. Celle correspondant au magnésium (marquée "M" ou repérée, comme ici, par une petite ampoule) intègre le fait que le "pic" d'intensité lumineuse de la combustion du magnésium n'est pas instantané : il se produit quelques dixièmes de seconde après le début. L'obturateur doit donc être déclenché après le signal du flash.

sium : celle-ci produit en effet une lumière intense et très blanche, similaire à celle du soleil. Le dispositif consistait, à la fin du 19^e siècle, à enflammer une poudre de magnésium mélangée à du chlorate de potassium et disposée dans une gouttière. Une autre

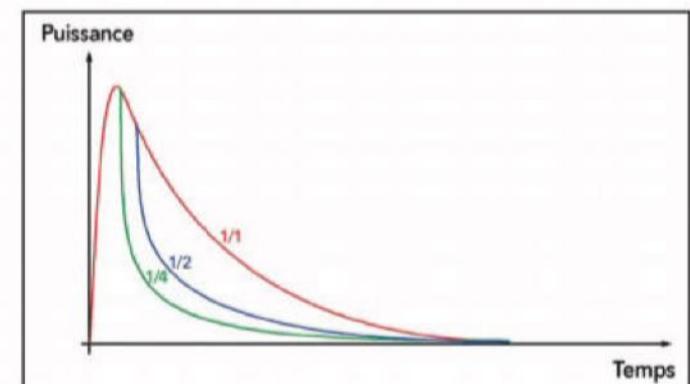
solution consistait à utiliser des rubans de magnésium plats gradués. Le magnésium a ensuite été inséré, sous forme de filaments, à l'intérieur de petites ampoules en verre pour éviter ce système assez dangereux. On a utilisé ces "cubes-flash" jusque dans les années 70 (du 20^e siècle...). Le problème est que la durée de la combustion du magnésium est relativement longue (T0,5 d'environ 1/30 s) : cela empêchait bien souvent de figer l'action... même si on a réussi, avec le temps, à obtenir des combustions plus rapides.

● L'électronique fulgurante

Les flashes électroniques modernes permettent, quant à eux, d'atteindre des vitesses d'éclair beaucoup plus élevées. Le système fonctionne schématiquement par la décharge électrique d'un gros condensateur aux bornes d'un tube en pyrex. Celui-ci contient un gaz (du xénon) qui s'ionise et émet une lumière intense lorsqu'il reçoit cette décharge électrique. Le temps d'ionisation est beaucoup plus bref mais n'est pas non plus instantané... surtout si le volume du gaz est important. On obtient ainsi des durées d'éclair de l'ordre de 1/1000 s pour les flashes modernes. L'éclair du dernier Nikon SB-5000 atteint ainsi 1/960 s à pleine puissance tandis que celui du Canon

470EX-AI dure 1/950 s. Il s'agit bien sûr des mesures de T0,5...

Il est toutefois possible de réduire la durée de l'éclair... en "coupant" ce dernier au bout d'une durée donnée. A l'origine, c'est par ce biais qu'on réduit l'énergie des éclairs. La gestion électronique des flashes autorise aujourd'hui cette coupure de la queue de l'éclair (partie descendante de la courbe de puissance). Si on reprend par exemple les flashes cités plus haut, on obtient des durées d'éclair beaucoup plus brèves. Par exemple à 1/16, le SB-5000 a une durée d'éclair de 1/8890 s (plus rapide, donc que les obturateurs mécaniques haut de gamme) et le 470EX-AI 1/2240 s.



La gestion électronique de l'éclair du flash permet de couper la queue de l'éclair, réduisant ainsi l'énergie délivrée (quantifiée par un ratio 1/1, 1/2, 1/4...) et réduisant la durée totale de l'éclair.

Les effets de la réduction d'énergie

Pour illustrer la gestion de l'énergie et de la durée d'éclair, nous prendrons l'exemple du flash Profoto B10 qui possède deux modes de fonctionnement : Normal (dédié à la gestion de l'énergie) et Freeze (optimisé pour la réduction de la durée de l'éclair). On constate tout d'abord, que lorsque le flash délivre toute son énergie, on a bien approximativement $T_{0,1} = 3 \times T_{0,5}$. Lorsqu'on réduit l'énergie délivrée, on constate que la durée d'éclair devient de plus en plus courte... mais pas proportionnellement : comme la coupure est très "raide", T0,1 et T0,5 tendent à devenir presque égaux en mode Normal. En mode Freeze, la durée d'éclair devient extrêmement brève (1/17000 s pour T0,5 !). Par contre, on constate une dérive de la température de couleur de l'éclair : on priviliege la durée de l'éclair à tout prix... au détriment des autres paramètres.

Energie (Ws)	Mode normal			Mode Freeze		
	T0,1	T0,5	TC	T0,1	T0,5	TC (K)
250	1/400 s	1/1300 s	6400 K	1/400 s	1/1300 s	6400 K
125	1/650 s	1/1400 s	6400 K	1/1500 s	1/1800 s	6600 K
62,5	1/1000 s	1/1500 s	6400 K	1/2800 s	1/4100 s	6800 K
32	1/1400 s	1/1600 s	6400 K	1/4300 s	1/8000 s	7000 K
15	1/1800 s	1/2100 s	6400 K	1/5800 s	1/13000 s	7100 K
8	1/2100 s	1/2700 s	6400 K	1/7700 s	1/17000 s	7400 K



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

ANGENIEUX	AI-S 35-70MM F/2.5-3.3 2X35	590 €
CANON	EOS 5D MARKIII 18200CLICS	1490 €
CANON	EOS 5D MARKIII 14410CLICS	1490 €
CANON	EOS 5D MARKIII 41660CLICS	1390 €
CANON	EF 70-200MM F/2.8 L IS II USM	1099 €
CANON	EF 70-200MM F/2.8 L IS II USM	999 €
CANON	TS-E 24MM F/3.5 L	790 €
CANON	EF 70-300MM F/4-5.6 L IS USM	740 €
CANON	EF 24-70MM F/4 L IS USM	550 €
CANON	EF 100MM F/2.8 L IS USM MACRO	490 €
CANON	GSX	490 €
CANON	EOS 5D	390 €
CANON	EF 24-105MM F/3.5-5.6 STM SOLDE	350 €
CANON	EF 24-105 F/3.5-5.6 STM SOLDE	350 €
CANON	EF 1.4X III EXTENDER	290 €
CANON	EOS 550D 13050 CLICS	190 €
CANON	EOS 500D 5900CLICS	150 €
CANON	EF-S 55-250MM F/4-5.6	110 €
CANON	FD 70-210MM F/4	89 €
FUJI	X-T20 SILVER SOLDE	699 €
FUJI	XF 18-135MM F/3.5-5.6 R LM OIS WR	499 €
FUJI	X-T10 CHROME	450 €
FUJI	X-PRO1	440 €
FUJI	XF 27MM F/2.8 PANCAKE NOIR SOLDE	330 €
FUJI	X-M1 CHROME	210 €
FUJI	FUJICA MINI	99 €
KRASNOGORSK	42 VIS 500MM F/5.6	
	MACRO MIROIR	110 €
LEICA	M-P TYP240 SILVER 4904846	4 400 €
LEICA	M9 NOIR	1890 €
LEICA	M6BITS 50MM F/2 E39	1400 €
LEICA	M6BIT 50MM F/2 SUMMICRON E39	1290 €
LEICA	M 90MM F/2.8 ELMARIT-M	1250 €
LEICA	M3 SIMPLE ARMENT	990 €
LEICA	R4 19MM F/2.8 ELMARIT-R	650 €
LEICA	R4-R7 24MM F/2.8 ELMARIT-R	490 €
LEICA	R3 250MM F/4 TELYT-R + EXTENDER 2X	350 €
LEICA	VISOFLEX I	350 €
LEICA	R3 135MM F/2.8 ELMARIT-R	199 €
LEICA	POIGNEE POUR LEICA M9 REF 14490	90 €
LEICA	WINDER M NOIR	89 €
LEICA	SAC TP M 9	39 €
MINOLTA	DYNAX 800SI	99 €
MINOLTA	DYNAX 600 SI CLASSIC	99 €
MINOLTA	AF 75-300MM F/4.5-5.6	99 €
MINOLTA	AF 28-105MM F/3.5-4.5	99 €
MINOLTA	AF 50MM F/2.8 MACRO	90 €
MINOLTA	AF 28-105MM F/3.5-4.5	90 €
MINOLTA	AF 100-300MM F/4.5-5.6	80 €
MINOLTA	AF 75-300MM F/4.5-5.6 SILVER	79 €
MINOLTA	AF 100-200MM F/4.5	79 €
MINOLTA	DYNAX 8000I	69 €
MINOLTA	303SI	60 €
NIKON	AF-S 300MM F/2.8 G II ED NANO	3 400 €
NIKON	AF-S 80-400MM F/4.5-5.6 ED N	1390 €
NIKON	AF-S 10-24MM F/3.5-5.6 ED DX	399 €
NIKON	AI 28MM F/3.5 PC-NIKKOR	390 €
NIKON	D700 384932CLICS	350 €
NIKON	AF 80-200MM F/2.8 ED	320 €
NIKON	AF-S 70-300MM F/4.5-5.6 VR	299 €
NIKON	AF-S 70-300MM F/4.5-5.6 G VR	299 €
NIKON	AF-S 16-85MM F/3.5-5.6 VR	270 €
NIKON	AF-S 16-85MM F/3.5-5.6 G E	270 €
NIKON	AF-S 50MM F/1.4 G	250 €
NIKON	AF-S TC-20EIII	240 €
NIKON	AF 24MM F/2.8	220 €
NIKON	D5100	200 €
NIKON	AF-S 18-200MM F/3.5-5.6G ED DX	190 €
NIKON	SB-900	189 €
NIKON	AF-S 18-200MM F/3.5-5.6 G ED	170 €
NIKON	AF 28-105MM F/3.5-4.5	170 €
NIKON	AF 70-300MM F/4-5.6 D ED	150 €
NIKON	AF-S 18-200MM F/3.5-5.6 VR G ED	150 €
NIKON	NIKKORMAT FT	50 €
NIKON	AF 24-50MM F/3.3-4.5	150 €

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

NIKON	AF-S 18-200MM F/3.5-5.6 G DX VR	140 €
NIKON	NIKKORMAT EL CHROME	120 €
NIKON	SB-700	110 €
NIKON	AF-P 18-55MM F/3.5-5.6G VR DX	99 €
NIKON	AF 70-210MM F/4-5.6	99 €
NIKON	AIS 70-210MM F/4	99 €
NIKON	AF 70-210MM F/4-5.6	89 €
NIKON	AF 28-85MM F/3.5-4.5	89 €
NIKON	AF 70-300MM F/4-5.6 ED	89 €
NIKON	E 28MM F/2.8	89 €
NIKON	AF 70-300MM F/4-5.6G	89 €
NIKON	AF-S 18-55MM F/3.5-5.6G	80 €
NIKON	ONE 10MM F/2.8	80 €
NIKON	AF-P 18-55MM F/3.5-5.6 VR	80 €
NIKON	AF 35-105MM F/3.5-4.5	79 €
NIKON	ME-1	59 €
OLYMPUS	PEN-F NOIR SOLDE	920 €
OLYMPUS	OM-D E-M10 MKII	
OLYMPUS	+ 14-150 II SOLDE BHLB6956	750 €
OLYMPUS	O-PRODUCT N°11109/20000	
OLYMPUS	11109/20000	299 €
OLYMPUS	FL-600R SOLDE	220 €
OLYMPUS	M4/3 40-150MM F/4-5.6	99 €
PANASONIC	M4/3 12-35MM F/2.8 VARIO ASPH	490 €
PANASONIC	DMC-GF5	140 €
PENTAX RICOH	645D	2 490 €
PENTAX RICOH	HD FA 70-200MM F/2.8 ED AW SOLDE	1500 €
PENTAX RICOH	KP NOIR SOLDE	799 €
PENTAX RICOH	DA 20-40MM F/2.8ED LIMITED SOLDE	650 €
PENTAX RICOH	HD FA 28-105MM F/3.5-5.6 VR SOLDE	399 €
PENTAX RICOH	FA 100MM F/2.8 MACRO WR SOLDE	399 €
PENTAX RICOH	FA 50MM F/1.4 SMC SOLDE	320 €
PENTAX RICOH	540 FGZ II SOLDE	310 €
PENTAX RICOH	ESPIO 140	59 €
SAMYANG	E 12MM F/2 CS	220 €
SAMYANG	14MM F/2.8 ED AS IF NIKON	199 €
SIGMA	150-600MM F/5-6.3 DG S	
SIGMA	+ TC-1401 NIKON AF	1090 €
SIGMA	EX 12-24 F/4.5-5.6 DG HSM NIKON	420 €
SIGMA	DG OS 150-500MM F/5-6.3 APO NIKON	399 €
SIGMA	DG120-400F/4.5-5.6 OS +1.4X NIKON	390 €
SIGMA	DC 18-300MM F/3.5-6.3 C ALPHA	
SIGMA	SONY 5153498	299 €
SIGMA	EX DC 17-50MM F/2.8 OS CANON EF	270 €
SIGMA	DC 17-70MM F/2.8-4 C ALPHA SONY	250 €
SIGMA	DG 24-70MM F/2.8 EX MINOLTA SONY	199 €
SIGMA	DC 10-20MM F/4-5.6 HSM	199 €
SIGMA	DG 50MM F/2.8 MACRO 1/1 CANON EF	190 €
SIGMA	DG EX 105MM F/2.8 MACRO SONY	120 €
SIGMA	70-300MM F/4-5.6 APO	
	MACRO MINOLTA	79 €
SIGMA	28-200MM F/3.8-5.6 NIKON AF	70 €
SONY	ZA 135MM F/1.8 SONNAR SAL135F18Z	990 €
SONY	ZA 24-70MM F/2.8 VARIO SONNAR ZEISS	790 €
SONY	E 24MM F/1.8 ZA SONNAR ZEISS	650 €
SONY	ALPHA 99	590 €
SONY	ZA 70-300MM F/4.5-5.6 G SSM	530 €
SONY	ALPHA 850 21700 CLICS	390 €
SONY	E 10-18MM F/4	370 €
SONY	E 18-200MM F/3.5-6.3 OSS SEL18200	330 €
SONY	NEX-7 4600 CLICS	260 €
SONY	E 50MM F/1.8 OSS SEL50F18	140 €
SONY	E 16MM F/2.8 SEL16F28	119 €
TAMRON	SP 24-70MM F/2.8 DI USD CANON EF	380 €
TAMRON	SP 35MM F/1.8 DI USD SONY MINOLTA	299 €
TAMRON	SP 70-300MM F/4-5.6DI VC CANON EF	199 €
TAMRON	SP VC 17-50MM F/2.8 DI II CANON EF	190 €
TAMRON	SP DI 90MM F/2.8 MACRO 1/1 SONY A	190 €
TAMRON	SONY ZA 28-75MM F/2.8 XR DI ASPH	150 €
TAMRON	SP 17-50MM F/2.8 XR DI II NIKON AF	150 €
ZEISS	ZF2 100MM F/2 MACRO	850 €
ZEISS IKON	NETTAR 515/2 6X9	79 €

PHOTO SIGNE DES TEMPS

68 RUE PARGAMINIERES
31000 TOULOUSE-CAPITOLE
TÉL. : 05 62 300 200
www.signedestemps.fr

CANON	200/2,8 serie L	420 €
CONTAX	Sonnar 90/2,8 G + bague fuji X	345 €
FUJI	X PRO 1 + grip et etui, mallette bois collector	590 €
FUJI	XT1 graphite +25/1,8 artisan jamais utilisé !	740 €
FUJI	XT1 + grip + 25/1,8 TBE	580 €
FUJI	XI + 25/1,8 TBE	300 €
FUJI	X PRO 1 + 25/1,8 TBE	490 €
FUJI	XE 1 + 25/1,8 TBE	375 €
HASSELBLAD	Distagon 50/4 FLE	900 €
LEICA	M4 P + leicameter TBE	1 200 €
LEICA	75/2,5 codé	1 320 €
LEICA	Voigtlander 2/4 (viseur repare)	350 €
NIKON F	F noir prisme toit + 105/2,5 fonctionnel	250 €
NIKON	18/2,8 AFD	660 €
NIKON	Tamron 45/1,8 VC USD	415 €
NIKON	300/4 AF	320 €
NIKON	500/8 miroir nikon	280 €
NIKON	600/4 AIS	1 700 €

ABONNEZ-VOUS À **RÉPONSES PHOTO**

et recevez **EN CADEAU** votre étui à objectif !



-35%

soit 3,90€ par mois au lieu de 6€*

1 numéro par mois
+ **la version numérique**
de votre magazine

+ EN CADEAU
l'étui à
objectif



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

LES AVANTAGES DU PRÉLÈVEMENT

- Gagnez en sérénité
- Réglez en douceur
- Stoppez quand vous voulez

BULLETIN D'ABONNEMENT

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

1 - Je choisis l'offre d'abonnement et mon mode de paiement :

L'offre Liberté

-35%

RÉPONSES PHOTO chaque mois pour 3,90€ par mois au lieu de 6€.

Je recevrai **en cadeau l'étui à objectif**.

[970921]

Résiliable sans frais à tout moment.



Je complète l'IBAN et le BIC à l'aide de mon RIB et je n'oublie pas de [joindre mon RIB](#).

IBAN : _____

BIC : _____

8 ou 11 caractères selon votre banque

Tarif garanti 1 an, après il sera de 4,15€ par mois. Vous autorisez Mondadori Magazines France, société éditrice de Réponses Photo, 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. Créditeur : Mondadori Magazines France 8, rue François Ory - 92543 Montrouge Cedex 09 France - Identifiant du crééditeur : FR 05 ZZZ 489479

Je choisis mon mode de paiement :

Par chèque bancaire à l'ordre de Réponses Photo

Par CB : _____

Expire fin : _____ / _____ Cryptogramme : _____

L'offre 1 an

12 numéros + **en cadeau l'étui à objectif** pour 49,90€ au lieu de 72€*.

-30%

[970939]

2 - J'indique mes coordonnées :

Nom : _____

Prénom : _____

Adresse : _____

CP : _____ Ville : _____

Date de naissance : _____

Tél. : _____

Mobile : _____

Email : _____

Indispensables pour gérer mon abonnement et accéder à la version numérique.

J'accepte d'être informé(e) des offres des partenaires de Réponses Photo (groupe Mondadori).

J'accepte de recevoir des offres de nos partenaires (hors groupe Mondadori).

Dater et signer obligatoirement :

À : _____

Date : _____ / _____ / _____

Signature : _____

*Prix de vente en kiosque. Offre valable pour un premier abonnement livré en France métropolitaine jusqu'au 30/04/2019. Vous pouvez acquérir séparément chacun des numéros mensuels de Réponses Photo au prix de 6€. Votre abonnement et votre étui vous seront adressés dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement. En cas de rupture de stock, un produit d'une valeur similaire vous sera proposé. 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.



LE TEMPS EST DANS L'ŒIL DE CELUI QUI REGARDE

La chronique de Carine Dolek

Plus on vieillit, plus le temps passe vite. Le temps des horloges ne change pas, les calendriers ne rétrécissent pas, les jours sont les mêmes, et pourtant, on a tous l'impression de faire le grand huit. Et cette impression, les images n'y sont pas pour rien. On pense en images. On vieillit aussi en images. Adrian Bejan est un scientifique comme je les aime : nul en conférence Ted. Alors que tous les intervenants de ces rendez-vous de l'intelligence ripolinée sont coachés, font des petites blagues, des confidences perso pour fluidifier un maximum leurs propos, Adrian Bejan, donc, diplômé du MIT, professeur de génie mécanique à l'université Duke, inventeur de la théorie constructale, auteur d'une flopée de livres et d'articles, passe le plus mauvais quart d'heure de sa vie, dans la souffrance de celui qui a accepté à cause d'un chantage, à expliquer le cœur de sa recherche. La théorie constructale donc, autrement dit : "Pour qu'un système fini puisse persister dans le temps, il doit évoluer de manière à offrir un accès facilité aux flux qui le traversent." Ce sont les fleuves, les deltas, les arbres, l'énergie, c'est aussi nous, et c'est tout simplement la vie. Les flux sont aussi une clé d'entrée dans notre perception du temps. Le temps tel que nous le ressentons est la perception de stimuli mentaux, en relation avec ce que nous voyons. Et Adrian Bejan met notre relation aux images au cœur de la petite horloge interne propre à chacun, au croisement du nombre d'images mentales que le cerveau traite et de l'état de notre cerveau. Car il n'échappe pas au temps : "Durant les 20 dernières années, j'ai remarqué comme mon temps file de plus en plus vite, et comme je me plains sans cesse que j'ai de moins en moins de temps." Plus on vieillit, et même si on est un scientifique de renommée mondiale, moins le cerveau est agile à traiter les alternations d'image, et plus le temps semble passer vite. Pourquoi ? À cause des saccades oculaires. Car oui, on a des saccades oculaires, sans cesse, inconsciemment et plusieurs fois par seconde. Entre chaque saccade, l'œil se fige et le cerveau traite l'image perçue. Plus on est jeune, plus ces périodes de fixation sont courtes. Plus on est jeune, plus on a de stimuli, plus le temps semble passer lentement. En prenant de l'âge, la production d'images ralentit, et le temps appuie sur le champignon. La façon dont le cerveau se développe a aussi son mot à dire dans la construction de la petite machine à démonter le temps : en grandissant, le corps et le cerveau se complexifient, il y a de plus en plus de

ensemble d'hallucinations sur lesquelles tout le monde s'accorde (selon Anil Seth, chercheur en neurosciences et directeur du Centre Sackler pour les sciences de la conscience de l'Université du Sussex). Plus nous vieillissons, et plus nous absorbons les images qui forment notre réel comme un appareil argentique, après les avoir traitées à la vitesse d'un petit joujou high-tech. Plus on vieillit, et plus on pense en mode sténopé, avec une temporalité intérieure qui défile tout schuss. Plus virée en Jet Ski que naufrage donc, la vieillesse. Mais quelle ironie : toutes ces images que nous produisons via une photographie qui a ma-

Ce n'est peut-être pas tant la photographie qui est un instrument à distendre et représenter le temps, que notre expérience du temps, collective et régulée, ou intime et organique, qui se manifeste par la photographie.

connexions neuronales, et les chemins qu'empruntent les informations à traiter se multiplient. Ils s'embranchent, comme un arbre ou un delta. La fatigue aussi a son rôle à jouer, elle fausse le rythme des saccades et, du coup, brouille les signaux. Et bien sûr, la dégradation des cellules du cerveau (dégradation qui a ses avantages côté papilles car c'est grâce à ces cellules dégradées qu'on peut vraiment apprécier un bon whisky ou un fromage avec des vers !). Les périodes de latence entre deux saccades sont plus longues, le cerveau met plus de temps à traiter une information visuelle. L'intuition de cette théorie de la perception interne du temps a germé quand il était jeune basketteur, en Roumanie. Le temps semblait ralentir quand il était reposé, et cela lui permettait de mieux jouer (conseil de l'entraîneur : manger sain et bien dormir). Et la photographie est l'organe même de l'étirement du temps comme du réel si tant est que ce réel est un

térialisé l'expérience de la mémoire et de l'instantané, sont autant de beaux *memento mori*, transpositions mécaniques, tangibles, d'un processus visuel qui rythme la vie à coup de clins d'œil saccadés. Toutes ces images, justement, ont peut-être autre chose à dire. Le temps, c'est un vieux marronnier de la photo. Un vieux marronnier qui n'a peut-être pas dit son dernier mot. Comme chez Harold Guérin, qui matérialise l'émouvante trace de la rencontre du temps et de l'espace avec son "Silent exposure", une nuit de trajectoire lunaire, trajectoire interrompue à chaque fois qu'un bruit se fait entendre et que le photographe interrompt la prise de vue, dans une sorte de dialogue en morse entre un astre et un être humain. Ce n'est peut-être pas tant la photographie qui est un instrument à distendre et représenter le temps, que notre expérience du temps, collective et régulée, ou intime et organique, qui se manifeste par la photographie.

TOSHIBA

Life
is
Made
of
Little
Moments



Toshiba Exceria Pro™ SD N502

Video Speed Class 90 / UHS-II
Read: 270 MB/s, Write: 260 MB/s
4K und 8K Video



toshiba-memory.com

SIGMA

Le produit phare parmi les télézooms à grande ouverture, qui répond aux plus hautes exigences des photographes professionnels

S Sports

70-200mm F2.8 DG OS HSM

Etui, Pare soleil en corolle avec verrouillage (LH914-01) fournis,
pourvu d'un collier de pied fixe



sigma-global.com