



PRATIQUE

CHOISIR LA BONNE PHOTO

Photo de rue, reportage, portrait, voyage,
sept photographes expliquent
leur méthode d'édition

TESTS COMPLETS

FUJIFILM X-T100
SONY RX100 VI
SIGMA 105 F:1,4
TAMRON 100-400

ÉVÉNEMENT L'HYBRIDE PRO SELON NIKON

n° 319 octobre 2018

L 12605 - 319 - 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

MONDADORI FRANCE



SIGMA

Zéro distortion.

Le zoom grand angle lumineux ultime.

A Art

14-24mm F2.8 DG HSM

Étui, bouchon d'objectif (LC964-01) fournis



Pour en savoir plus:

sigma-global.com

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)

Directrice artistique: Celma Martinet (014133 5124)

1^{re} Maquettiste: Jean-Claude Massardo (1718)1^{re} Secrétaire de rédaction: Caroline Mallet

Secrétaire de rédaction: Lydia Mas

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

Pour joindre la rédaction par mail:
prénom.nom@mondadori.fr**DIRECTION - ÉDITION:**

Directeur exécutif: Carole Fagot

Directeur délégué: Vincent Cousin

ABONNEMENTS ET DIFFUSION:

Directeur marketing clients/diffusion:

Christophe Ruet

Abonnements

Directrice marketing direct: Catherine Grimaud

Chef de groupe: Johanne 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 Guillermot (1631)

Directeur de pub adjoint: Victor Barata (1627)

Assistante de publicité: Christine Aubry (0141335199)

FABRICATION

Agnès Chatelet (2208), Daniel Rouger

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: Agir Graphic, BP

52 507, 53022 Laval

N° ISSN: 1167 - 864 X

Commission paritaire: 1120 K 85746

Dépot légal: septembre 2018

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



Maîtres trieurs et maîtres tireurs

**Yann Garret,
rédacteur en chef**

Il ne porte ni cravate rouge ni mèche blonde. Mais Sam Stourdzé, directeur des Rencontres d'Arles, nous a rappelé cet été qu'il y a toujours de la grandeur outre-Atlantique, et que cette grandeur s'est aussi dévoilée grâce à des regards venus d'ailleurs. C'est en se frottant très fort au grain de l'Amérique que Robert Frank, Suisse de bonne famille, comme Raymond Depardon, né dans les terres du Beaujolais, ont aiguisé leur vision abrasive. Les deux expositions phares qui leur ont été consacrées à Arles, sur la base d'œuvres universellement connues et louées, promettaient de confronter pour chaque photographe des images cent fois vues et d'autres inédites. Dans les deux cas, le résultat a été saisissant, bouleversant, stimulant. Et pour la rédaction de *Réponses Photo*, inspirant à plus d'un titre.

L'une des idées que cela nous a suggérée est une question centrale dont les photographes parlent généralement peu, y compris entre eux: par quelle méthode fait-on le tri dans l'ensemble des images que l'on produit? Ou pour dire les choses de façon plus abrupte: comment choisit-on la bonne photo? Reprenons l'exemple de Robert Frank. Pour réaliser son ouvrage emblématique publié en 1958, *Les Américains*, celui-ci a parcouru 16 000 km en neuf mois et exposé 767 pellicules, soit 27 000 clichés. De ce considérable ensemble, le photographe n'en retient à l'époque que 83, 83 images qui conservent, 60 ans plus tard, une puissance intacte. Il y a quelques années, pour le livre *En Amérique*, Frank refait un tri, et retient cette fois 131 images, dont une partie seulement est commune à la première sélection. Est-il absurde de penser que parmi les quelque 26 000 négatifs restants dorment encore quelques trésors?

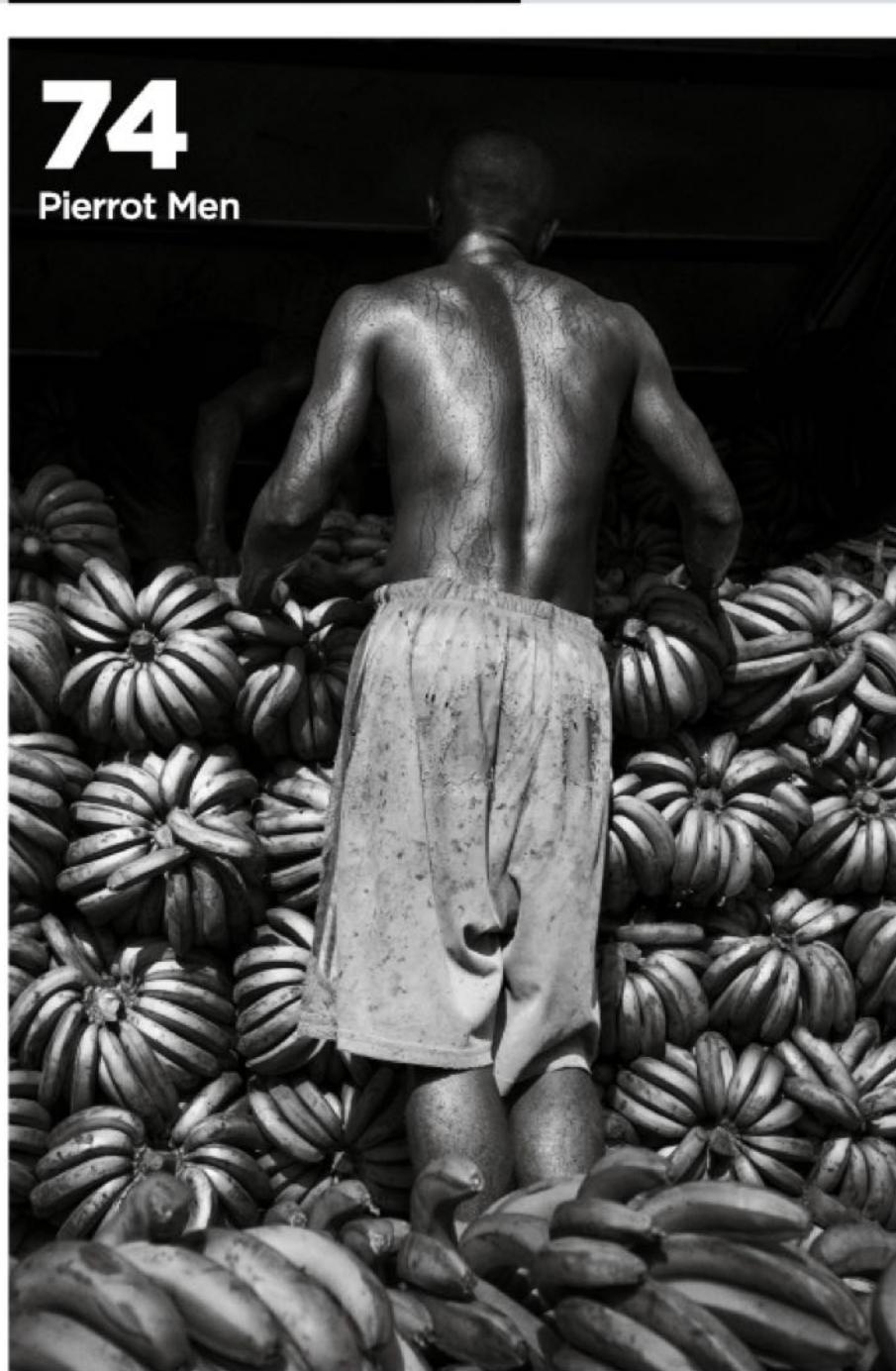
Le photoreporter Pascal Maitre nous a confié de son côté avoir produit 120 000 clichés en quatre mois pour le travail qu'il a effectué en 2015 le long du fleuve Congo. Au terme d'un travail de sélection méthodique, il n'en a conservé que 56. "En vieillissant, nous a-t-il confié, je me rends compte que j'ai tendance à shooter de plus en plus, mais qu'à l'inverse je suis enclin à resserrer de plus en plus le choix final. Si cela ne tenait qu'à moi, je donnerais peu de photos, 15 à 20 maximum, aux magazines qui souhaitent publier un sujet. Mais ceux-ci préfèrent en général disposer d'un choix plus large, même si, en définitive, il n'y a, à mon avis, pas plus de 4 ou 5 bonnes photos par reportage".

Quelles règles faut-il adopter – et quelle violence faut-il s'imposer – pour parvenir à des choix aussi drastiques? Tel est l'objet du grand dossier que nous consacrons à *l'édition*, c'est ainsi que l'on nomme cette phase cruciale du travail du photographe.

Avec l'exposition "Depardon USA", c'est une autre idée forte qui s'est imposée à nous. Une évidence plutôt, mais de celles qu'on a malheureusement parfois tendance à oublier. Outre la sélection, puisée dans des travaux réalisés à différentes époques, ce voyage américain de Raymond Depardon tire sa puissance et son actualité de l'exceptionnel travail de tirage réalisé pour l'occasion, en l'occurrence par Patrick Toussaint, l'un des maîtres de la spécialité en France. Dans ce numéro, nous avons aussi rendu visite à Dominique Granier, le tireur de Sébastião Salgado. Pour être franc, les tireurs nous en sommes partisans ;-)



EN COUVERTURE
Photo Rudy Boyer.
(Fujifilm X100S,
23 mm, 1/500 s, f:11,
1600 ISO)



74

Pierrot Men



102

Fujifilm
X-T100

L'essentiel

- **ÉVÉNEMENT** Gamme hybride Z, Nikon part à l'assaut! 6
- **ACTUALITÉS** Toute l'info du mois 14
- **CHRONIQUES** Michaël Duperrin, Philippe Durand 20
- 22

Dossiers

- **MÉTHODE** Éditing: comment faire le bon choix parmi ses photos? 24
- **RENCONTRES** Christophe Loiseau à Arles 68
- **QUESTIONS/RÉPONSES** Comment fonctionne un "pola"? 126

Vos photos à l'honneur

- **RÉSULTATS** Thème libre couleur 46
- **RÉSULTATS** Thème libre noir et blanc 48
- **LES ANALYSES CRITIQUES** de la rédaction 50
- **LES SÉRIES COMMENTÉES** par la rédaction 56
- **LE MODE D'EMPLOI** 58

Le cahier argentique

- **RENCONTRE** Dominique Granier 62
- **ACCESOIRES** Le filtre orange dopé au polarisant 64
- **ÉQUIPEMENT** Panoramiques XXL 65
- **NOUVEAUTÉS** Dans le labo du photographe 66

Regards

- **PORTFOLIO** Pierrot Men 74
- **DÉCOUVERTE** Sarah Desteuque 86

Équipement

- **TESTS** Hybride: Fujifilm X-T100 102
- Compact: Sony RX100 VI 106
- Objectif: Canon TS-E 90 mm f:2,8 L Macro 110
- Objectif: Sigma A 105 mm f:1,4 DG HSM 112
- Objectif: Tamron 28-75 mm f:2,8 DI III RXD 114
- Objectif: Tamron 100-400 mm f:4,5-6,3 DI VC USD 116
- **NOUVEAUTÉS** Toute l'actualité du mois 118

Agenda

- **EXPOSITIONS** 92
- **FESTIVALS** 95
- **LIVRES** 98

Regard en coin par Carine Dolek 130

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 129. Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur www.kiosquemag.com site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

UN CATALOGUE EZO EST POSÉ SUR LES EXEMPLAIRES DE TOUTE LA DIFFUSION ABO SUISSE

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

**PHILIPPE BACHELIER**

Dans le laboratoire d'un magicien du noir et blanc : Philippe a rendu visite à Dominique Granier, tireur de Sébastião Salgado.

**JULIEN BOLLE**

Mission édition pour Julien, qui a puisé auprès des photographes pros des méthodes éprouvées pour bien choisir ses photos.

**AGATHE CATEL**

Cette jeune photographe montpelliéraise a longuement interrogé Pierrot Men dans son fief de Fianarantsoa, à Madagascar.

**SARAH DESTEUQUE**

Egalement de Montpellier, Sarah nous a séduits avec un travail documentaire très abouti sur les Travellers d'Irlande.

**CARINE DOLEK**

La bonne idée de l'été : Carine a visité plusieurs expos des Rencontres d'Arles avec des photographes eux-mêmes exposés.

**MICHAËL DUPERRIN**

Cette année encore, Michaël a survécu aux terribles dangers de la jungle arlésienne. Il nous livre ses secrets d'aventurier intrépide.

**PHILIPPE DURAND**

L'innovation technique n'a jamais fait peur à Philippe. Mais dès qu'une intelligence artificielle pas très maline fait mine de juger ses photos...

**CHRISTOPHE LOISEAU**

Invité à commenter pour nous l'exposition de Paul Fusco à Arles, Christophe tisse le lien avec son propre travail.

**RENAUD MAROT**

Comme il n'était pas parti en vacances, Renaud a eu la chance de mettre la main sur le Nikon Z7 avant même son annonce officielle.

**PIERROT MEN**

Le grand photographe malgache expose cet automne à Paris. L'occasion de revenir avec lui sur sa carrière et son œuvre.

**CLAUDE TAULEIGNE**

Une grosse ration de tests d'objectifs pour Claude ce mois-ci, et histoire de souffler, quelques explications sur le procédé Polaroid.



Gamme hybride Z Nikon part à l'assaut !

Tokyo, 23 août 2018. Après avoir distillé quelques teasings, Nikon dévoile sa nouvelle gamme d'hybrides plein format: les Z6 et Z7, respectivement de 24 et 45 MP de définition. Tiens! Comme - à peu de chose près - les Alpha 7 III et 7R III... Rien de très surprenant car leur mission, et ils l'acceptent, est de détrôner Sony au rayon des hybrides 24x36, un créneau où les Alpha ne rencontraient jusqu'alors -sauf chez Leica - guère de concurrence depuis 5 ans. **Renaud Marot**



Des kits avantageux

Z7 nu : 3700 €

Kit 24-70 mm : 4300 €

Kit adaptateur FTZ : 3850 €

Kit 24-70 mm + FTZ : 4450 €

Z6 nu : 2300 €

Kit 24-70 mm : 2900 €

Kit adaptateur FTZ : 2450 €

Kit 24-70 mm + FTZ : 3050 €

Adaptateur FTZ : 300 €

S 24-70 mm f:4 : 1100 €

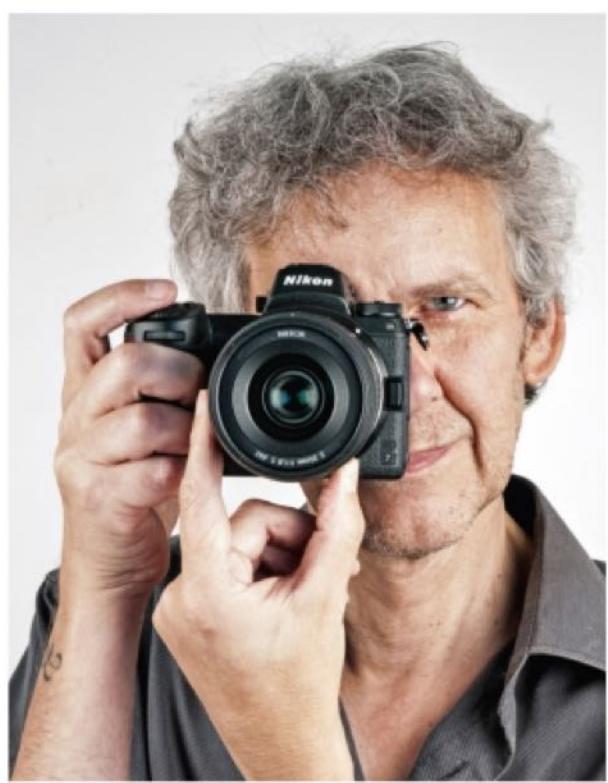
S 35 mm f:1,8 : 950 €

S 50 mm f:1,8 : 680 €

Les ingénieurs de Nikon ont pris leur temps pour apporter une réponse à la position hégémonique de Sony sur le segment des hybrides plein format car il fallait être convaincant, et l'exemple du Z7 que nous avons pris en main peu de temps avant son annonce officielle se montre fort prometteur. D'emblée, le boîtier impressionne par sa monture Z d'un diamètre 8 mm plus large que celui de la bonne vieille monture F. Elle paraît d'autant plus bâante que le gabarit du Z se montre nettement plus compact que les

reflex 24x36 de la marque. Il y a deux raisons essentielles à cet élargissement: d'une part un cône utile d'émergence des rayons nettement plus obtus, ce qui facilite des formules optiques qualitatives (voir p. 12), d'autre part une surface potentiellement compatible avec l'intégration d'un capteur moyen-format... Nikon n'a sans doute pas envie d'insulter l'avenir en reconduisant l'erreur stratégique des hybrides One, enfermés sans espoir d'évolution dans le corset du capteur 1 pouce. Quitte à voir large, le nombre de contacts internes est passé à

11 contre 8, avec la promesse d'une bande passante de bus découpée par rapport à la monture F. Toute en magnésium et tropicalisée, la coque présente une prise en main confortable (la poignée est pratiquement aussi creusée que celle d'un D850) et dispose d'un petit écran secondaire OLED bien défini sur son capot. En revanche, pas de flash intégré, mais c'est la coutume chez les haut de gamme et on ne lui en fera pas grief. Le faux-prisme est situé environ au tiers gauche, ce qui évite (en tout cas pour ceux qui visent de l'œil droit) de s'écra- ➤



ser le nez contre l'écran. Il abrite un viseur électronique 3,69 millions de points que Nikon a particulièrement soigné. L'oculaire offre un grossissement de 0,8x (la comparaison simultanée avec un A7R III procure la même sensation de taille) sans distorsion. Grâce à un traitement du signal procurant une dynamique proche de celle de l'œil, le rendu de visée se montre assez bluffant, sans scintillement ni trame perceptibles. Seul le Leica SL et son EVF 4,4 millions de points m'avait jusqu'ici autant convaincu sur ce critère. Pour Nikon, c'était bien sûr un levier essentiel où peser pour faire la différence avec ses compétiteurs, et il va sans doute obliger Sony à réviser cet aspect sur ses prochaines générations d'Alpha. La

molette de correction dioptrique est étonnamment saillante (heureusement verrouillable), peut-être pour faciliter l'usage du boîtier avec et sans lunettes. Pas une mauvaise idée, le dégagement oculaire se montrant un poil juste.

Piloté par joystick, le collimateur AF peut se promener sur 493 points (Z7) ou 273 points (Z6) en corrélation de phase. Ces points sont directement implémentés sur le capteur, ce qui permet une couverture de 90 % du champ contre... 20 % pour les 151 points du D850. Les photographes sportifs apprécieront. Là toutefois, les Alpha 7 III et 9 ont une longueur d'avance avec leurs 693 points en corrélation de phase répartis sur 93 % du champ. Une détection de contraste est également présente, dont la gestion est laissée à l'appreciation du processeur. Côté dorsal, l'écran s'étale sur 8 cm de diagonale. Basculant sur environ -45/+130°, il présente une belle définition de 2,1 millions de points. Tactile, il permet la désignation du point AF – voire le déclenchement – lors de la visée via l'écran mais – du moins en l'état de firmware de notre exemplaire de prise en main – ne fait pas office de trackpad en visée d'oculaire. En revanche, le tactile fonctionne avec réactivité pour agrandir/déplacer une image en lecture ou naviguer

dans les menus. À l'instar des Nikon D pros et semi-pros, ceux-ci sont particulièrement copieux. Un onglet perso est disponible, ainsi qu'un menu rapide à 12 éléments paramétrables. Compacité et grand écran ont fait migrer la plupart des commandes physiques à droite, où on ne peut pas dire qu'il y ait de la place perdue ! La taille généreuse des commandes évite toutefois les erreurs d'aiguillage. Seule la touche de correction d'exposition m'a semblé trop excentrée pour une manipulation confortable. Il sera toujours possible de la remplacer par une des touches personnalisables en périphérie de monture. Le format de support d'enregistrement va sûrement faire débat. Nikon

a en effet opté pour le standard XQD (la baie est aussi compatible CF Express), dont les cartes sont actuellement largement plus onéreuses que les SD de capacité identique. Par ailleurs, une seule baie est intégrée contre deux chez les

L'EVF des Nikon Z va sans doute obliger Sony à réviser cet aspect de ses Alpha...

Alpha, par exemple. Nikon argumente sur le fait que deux baies SD prennent davantage de place en épaisseur qu'une XQD et que, selon leurs enquêtes, peu de photographes tirent parti d'un double slot. Peut-être, quoique l'enregistrement en parallèle est une assurance en cas de défaillance d'une carte. Toutefois, la raison principale tient sans doute sur le pari que ce standard, ➤

Nikon D850 ET Z7, DES COUSINS QUI PARTAGENT BEAUCOUP, MAIS PAS TOUT...

Cette vue côté à côté des deux boîtiers donne une bonne idée de la différence d'encombrement : 134x101x68 mm et 675 g vs 146x124x79 mm et 1005 g. Cela rend la nouvelle monture (55 vs 47 mm) d'autant plus impressionnante. Notez que ce n'est pas le capteur que l'on voit dans la monture F du D850 mais le miroir de visée réfléchissant le dépoli !





55 MM DE DIAMÈTRE

Qui veut aller loin aménage sa monture! C'est l'adage que Nikon devait avoir en tête en portant le diamètre de sa monture Z à 55 mm. Une dimension qui la rend compatible avec un capteur moyen-format...

11 CONTACTEURS

décorent le sourire de la monture Z contre 8 sur la monture F. Un élargissement qui devrait non seulement booster la communication entre le boîtier et l'objectif mais également ouvrir la porte à des applications à venir.



PROÉMINENT

Très accessible, le correcteur dioptrique -4/+2 d permet aux porteurs de lunettes de facilement basculer vers une visée sans bésicles, davantage immersive.

BALADEUR

Un joystick permet de promener rapidement le collimateur AF parmi 493 (Z7) ou 273 (Z6) points.

SUR MESURE

Le menu rapide tactile permet d'avoir 12 réglages à portée de doigt. L'ordre et le réglage sont personnalisables.

BOUTONNEUX

L'absence de touches à gauche de l'écran a entraîné une migration à droite. Les boutons sont toutefois assez grands pour rester identifiables l'œil au viseur.



FRUGAL

Rien de superflu sur le bariquet de mode à verrouillage central, sur lequel on trouve 3 mémorisations de configuration.

ÉPAISSE

Profonde, large et bien dessinée, la poignée offre une prise en main plus confortable que celle des Alpha.

GRIFFE ISO 518

On peut bien sûr y monter un flash, mais aussi un micro stéréo tel que le ME-1.

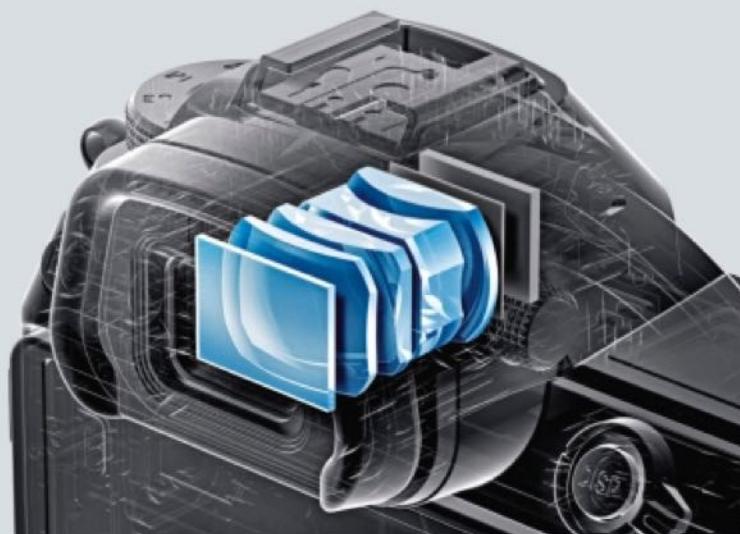
OLED

Plus chic qu'un traditionnel afficheur ACL, l'écran secondaire OLED est utile lorsqu'on travaille sur trépied via l'écran.

COUPS DE ZOOM

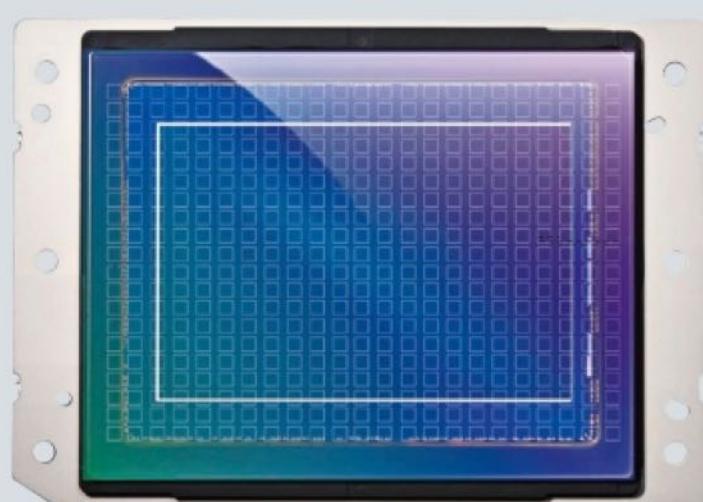
L'OCULAIRE

Ce n'est pas parce que la visée est électronique qu'elle ne doit pas être servie par un bon dispositif optique. L'oculaire comprend 4 éléments, protégés par un verre externe traité au fluor afin de minimiser les traces de paupière. Il offre un grossissement de 0,8x et un dégagement oculaire de 21 mm.



LE CAPTEUR

De type rétroéclairé, le capteur plein format (35,9x23,9 mm pour être précis...) délivre des images de 45,7 MP pour le Z7 et 24,5 MP pour le Z6. Intégrant pour l'AF des photodiodes dédiées à la détection de phase sur 90 % de sa surface, il est monté sur une platine stabilisée sur 3 axes.



L'ÉCRAN

Aussi grand que celui d'un D850, l'écran dorsal déploie un peu moins de définition. Avec ses 2,1 millions de points, il ne manque toutefois pas de précisions. Sa dalle est tactile mais ne fait pas trackpad pour manœuvrer le collimateur AF.



CONNECTIQUE

Les bouchons de flanc abritent des connecteurs USB 3.1 et HDMI, tous les 2 type C, une prise pour télécommande filaire et de quoi brancher un micro et un casque. Outre la Wi-Fi, un module Bluetooth permet une connexion aisée à un smartphone via l'app SnapBridge.



soutenu par Nikon et Sony (qui ne l'utilise pas...), devrait à terme s'imposer. L'évolution des définitions tant photo que vidéo et des rafales étant ce qu'elle est, mieux valait miser sur un format d'avenir, théoriquement capable d'assurer des taux de transfert à 4 chiffres. Pour le moment cela ne permet pas aux Z de largement surclasser leurs adversaires désignés et carburant à la SD. En rafale, avec la mesure de lumière fixée sur la première vue, le Z6 aligne 12 i/s et le Z7 9 i/s là où les Alpha 7/7R III font cause commune avec 10 i/s. La capacité du buffer reste à mesurer lors du test. Malgré une batterie EN-EL15b d'une capacité de 2 500 mAh, l'autonomie CIPA est donnée pour 330 vues. Soit environ 5 fois moins qu'avec un D850 – ça, cela peut se comprendre – et deux fois moins – là, ça fait mauvais genre – qu'avec un Alpha Mk III. Ceci étant, la norme d'autonomie CIPA donne une bonne part à l'utilisation via l'écran, et celui des Z doit prendre lar-

Le Z6 aligne 12 i/s et le Z7 9 i/s là où les Alpha 7/7R III enchaînent 10 i/s.

gement son dû dans le bilan de consommation. En conditions normales, c'est-à-dire en privilégiant le viseur électronique, ce score décevant devrait être logiquement dépassé. La stabilisation du capteur sur 3 axes (Nikon annonce un gain de 5 diaphs) consomme également de l'énergie. Elle est compatible avec la stabilisation optique présente sur certains objectifs VR en monture F, chaque système travaillant de manière indépendante tout en évitant les redondances. Le petit b, en suffixe de la référence de la batterie, indique que cette dernière peut être rechargée via le connecteur USB 3.1 type C. Un grip d'alimentation est bien sûr prévu, mais il ne sera pas disponible avant l'année prochaine.

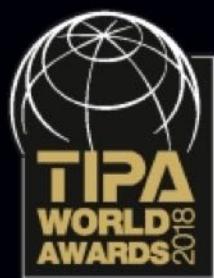
Totalement silencieux en fonctionnement électronique, l'obturateur reste discret en mode mécanique. Ce dernier évite les effets de "rolling shutter" sur les sujets en mouvement ou lors des filés et peut fonctionner en second rideau avec l'électronique en premier rideau. C'est a priori un costaud digne d'un boîtier pro, Nikon l'ayant testé sur 200 000 cycles. Les temps de pose disponibles vont de 30 s ➤

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 0.03s^{*2} 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.

Sony présente le RX10 IV.

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.

à 1/8000 s (synchro-X au 1/200 s) quel que soit le type d'obturation. Les sensibilités s'étendent de 64 à 25 600 ISO (étendue de 100 à 51 200) pour le Z7 tandis que le Z6 profite de ses photosites plus larges pour emmener la fourchette de 100 à 51 200 ISO (extensible de 50 à 204 800). Les Alpha n'étant pas manchots en vidéo, les Z devaient se montrer à la hauteur dans ce compartiment. Ils enregistrent en 4K UHD 30p sans recadrage, avec un ralenti jusqu'à 5x en Full HD. Contrairement aux reflex, l'AF par corrélation de phase reste opérationnel en vidéo, ce qui devrait éviter les à-coups lors de transitions.

Qui dit nouvelle monture dit nouvelle gamme d'objectifs! Celle-ci prend le nom de S et ne comprend pour le moment que 3 références: un transstandard 24-70 mm f:4 constant, un 35 mm f:1,8 et un 50 mm f:1,8. Ce n'est pas énorme, aussi Nikon dévoile-t-il sa feuille de route prévisionnelle jusqu'en 2020 afin de rassurer les Zédistes potentiels. Cette "road map" n'est pas gravée dans le marbre, et d'autres références pourront s'y ajouter entre-temps. On remarque qu'elle fait davantage la part belle aux courtes qu'aux longues focales. Celles-ci sont en effet moins prioritaires

**12 optiques S
sont prévues d'ici fin 2020**

puisque elles ne manquent pas en monture F, et que le fait d'intercaler un adaptateur ne représentera pas une grande différence d'encombrement avec des objectifs par nature assez longs. On remarque également qu'un inusuel 58 mm f:0,95 Noct est prévu pour bientôt. Cet impressionnant caillou sera moins destiné à être vendu (le prix risque d'être assez velu) qu'à servir de vitrine technologique pour démontrer les bienfaits de la nouvelle monture élargie sur les courbes FTM. Le monumental vivier des objectifs Nikkor en monture F, présents et passés, représente une aubaine pour le système Z, et il fallait que les Nikonistes puissent profiter de leur parc optique. Aussi une bague d'adaptation est-elle proposée en kit pour la moitié de son prix catalogue. Elle transmet bien entendu toutes les communications avec le boîtier, et j'ai pu sans encombre réaliser quelques prises de vues avec mon vieux micro-Nikkor AI... .



LA DOTATION
de départ est assez maigre, et les 2 focales fixes S s'avèrent nettement plus gourmandes côté tarif que leurs homologues en monture F... Le Noct 58 mm f:0,95 devrait être le premier à suivre.

LA FEUILLE DE ROUTE PRÉVISIONNELLE DES OBJECTIFS EN MONTURE Z

2018	2019	2020
S-line Z 35 mm f:1,8 S	S-line Z 58 mm f:0,95 S Noct	S-line 50 mm f:1,2
S-line Z 50 mm f:1,8 S	S-line 20 mm f:1,8	S-line 24 mm f:1,8
S-line Z 24-70 mm f:4 S	S-line 85 mm f:1,8	S-line 14-24 mm f:2,8
	S-line 24-70 mm f:2,8	
	S-line 70-200 mm f:2,8	
	S-line 14-30 mm f:4	

UN CÔNE UTILE ÉMERGENT QUI FACILITE LES FORMULES OPTIQUES



NIKON Z6 ET Z7

UNE MONTURE QUI VOIT LARGE

La réduction du tirage mécanique à seulement 16 mm et le passage à une ouverture de monture de 55 mm simplifient non seulement le nettoyage du capteur mais aussi la formulation d'objectifs lumineux. Il est en effet plus facile d'atteindre les bords du capteur sous une incidence proche de la perpendiculaire.

TOUS LES NIKKOR BONS POUR LE SERVICE!

Histoire de permettre aux Nikonistes d'utiliser leur panoplie d'objectifs durement acquise et de palier une offre S encore balbutiante, un adaptateur FTZ a été prévu. Tarifé 300 € en solo, il se retrouve à 150 € en cas d'inclusion dans un kit.





Profoto
Umbrella Shallow White S



The power of small Profoto B10

Pouvez-vous repérer notre nouveau flash ? Il est au milieu, juste en dessous du premier appareil photo. Et si le Profoto B10 est petit, cela ne l'empêche pas d'être cinq fois plus puissant qu'un flash cobra, ni d'être compatible avec plus de 120 Light Shaping Tools ; il peut ainsi émettre une superbe lumière. Petit, mais sans aucun compromis ; et en extérieur, la taille, ça compte.

Découvrez le B10 sur profoto.com



Profoto®
The light shaping company™



2 kg d'orgie photographique

UNE COMPILATION EXCESSIVE, ET DONC INDISPENSABLE

Comme pour tous les ouvrages de ce style (la collection comprend les 1001 bières qu'il faut avoir bues, les 1001 jeux vidéo auxquels il faut avoir joué, etc.), il y a une grande part d'arbitraire dans la large sélection qui est faite ici. Mais après tout, 1001 est un nombre fort respectable, qui permet d'associer grands classiques 1000 fois vus, icônes oubliées, et merveilles qui nous ont jusque-là échappé. Chacun s'étonnera de ne pas y trouver telle ou telle œuvre, mais le but est quand même davantage d'y découvrir ce que l'on ne connaît pas que de revoir ce que l'on connaît et apprécie déjà! Éditée par Flammarion, cette brique très dense (1950 g, 960 pages) balaie toute l'histoire de la photographie et l'Histoire tout court. On s'y plonge avec gourmandise, un peu déçu de

prime abord par la petite taille de reproduction de nombreuses photos, mais séduit par le commentaire qui accompagne chacune. On découvre beaucoup, et on apprend plus encore. En début d'ouvrage, un index par titre d'œuvre s'avère peu utile, mais invite à un butinage plein de surprises dans la stricte chronologie de l'ouvrage. Comment résister au premier usage attesté de la perche à selfie (Arnold Hogg, 1926) ou à "l'appareil photographique enregistrant ses propres états" (John Hilliard, 1971)? L'index par photographe en fin d'ouvrage est en revanche truffé d'erreurs (Gilles Caron se voit crédité d'un portrait de Diane Arbus, ou Stanley Kubrick d'une vue aérienne de Los Alamos...), ce qui le rend assez largement inutilisable. *Format 16x21x5,5 cm, éditions Flammarion, 35 €.*

FESTIVAL

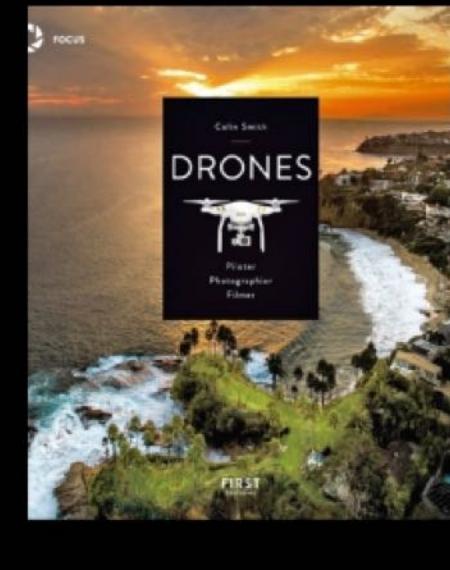
Bientôt 20 ans que les Boutographies font bouger la photographie européenne dans le sud de la France et ont le bon goût d'accueillir un Coup de Cœur Réponses Photo que la rédaction attend impatiemment chaque année! Pour participer, il n'y a ni âge ni nationalité requis, si ce n'est le lieu de résidence (en Europe), ni thème imposé, pour permettre aux photographes d'envoyer les travaux de leur choix. La date limite de l'appel à candidatures est fixée au 11 novembre 2018, pour la 19^e édition qui aura lieu du 4 au 26 mai 2019. www.boutographies.com/formulaire-d-inscription

En bref...

QUEL BUDGET POUR UNE EXPO? Pour éditer un livre? Comment traiter avec une galerie? Participer à un festival? Ce petit ouvrage de la collection Photographe Pro aux Editions Eyrolles compile une foultitude d'informations et de conseils qui aideront le photographe auteur à valoriser son travail. 140 pages, 21 €.



POUR UNE PHOTOGRAPHIE PLUS LÉGÈRE QUE L'AIR
Pour les nouveaux photographes aériens, le bagage technique requis ne cesse de s'alourdir. Aux compétences de prise de vue s'ajoutent science du pilotage et connaissance des réglementations. Aux éditions First, voici un guide complet pour prendre de la hauteur. 310 pages, 22,95 €.



EXPOSITION



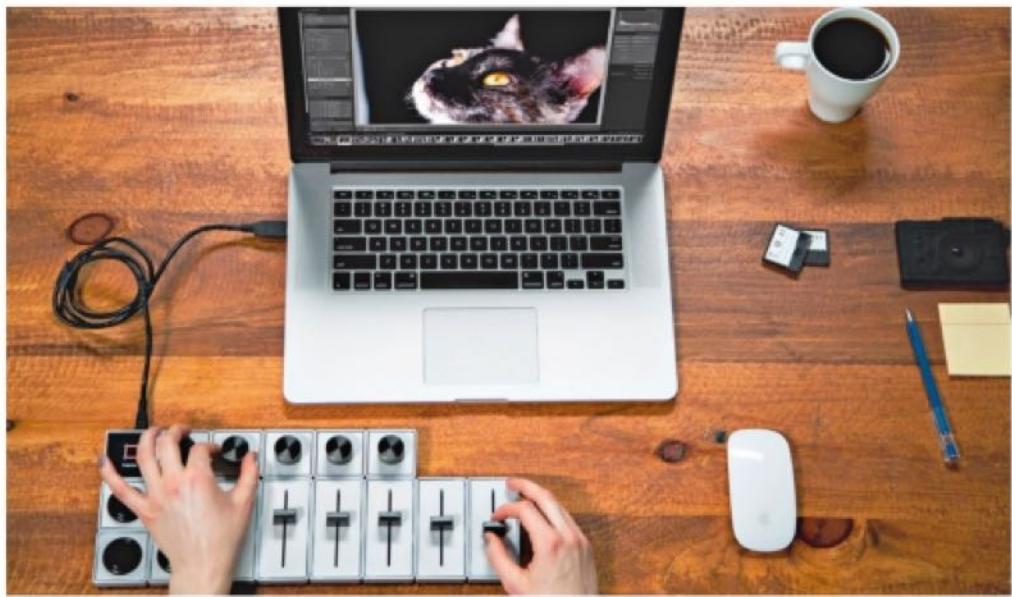
© RAYMOND DEPARDON - MAGNUM PHOTOS

Depardon au château. Château Palmer est un grand cru de Margaux, sis à Cantenac (Gironde). Mais le domaine est aussi un lieu d'exposition dédié à la photographie, qui a déjà accueilli Sebastião Salgado ou Bernard Plossu. Jusqu'au 21 décembre, on peut y voir "La Terre des Paysans" de Raymond Depardon, soit 38 photographies réalisées à la chambre entre 1960 et 2007.

Post-production

Une boîte à outils pour Lightroom

Au rayon des nouveaux ustensiles destinés à rejoindre la panoplie du photographe, on connaît déjà la console Loupedeck qui rassemble une collection de touches, boutons et curseurs activant directement les fonctions d'édition des logiciels photo. Voici qu'un concurrent se profile à l'horizon : Palette, une start-up canadienne, commercialise une collection de modules de contrôle que l'on assemble à volonté par contact magnétique et auxquels on affecte des fonctions de logiciels. Lightroom et Photoshop sont visés en priorité, mais d'autres utilisations seront possibles grâce aux outils de développement fournis par le fabricant. Prix du kit de démarrage : 200 \$ (170 € environ). www.palettegear.com



**CONCOURS
2019**
Prix HSBC
pour la Photographie

Prix HSBC pour la Photographie



1 Monographie

Editions Xavier Barral



1 Exposition itinérante



1 Production

de nouvelles œuvres



6 Photos

pour le fonds de HSBC France

Photographes professionnels,
participez et devenez l'un des deux lauréats de la 24^e édition !

1er septembre 2018 / 31 octobre 2018

ouverture concours

clôture concours

Inscriptions et informations sur concours.hsbc.evenium.com



Exposition

National portrait



Depuis trois ans, le *British Journal of Photography* organise un concours annuel sur un thème tout simple : "Portrait de Britanniques". Sélectionnées parmi 13 000 images candidates, les 100 photos lauréates de l'année se déplient en septembre sur les panneaux d'affichage dans les rues, les gares et les arrêts de bus de toute la Grande-Bretagne. Pendant un mois, personnalités et anonymes tendent ainsi un miroir de la société. L'ensemble reflète une vision toute britannique de la diversité et de l'identité nationale, dans un pays fracturé par le Brexit et à l'aube d'importants changements. Un livre publié aux éditions Hoxton Mini Press rassemble quant à lui une sélection de 200 portraits.

87,3 %

Telle est la part du marché mondial des appareils photo à objectifs interchangeables (reflex et hybrides) que se partagent Canon (49,1%), Nikon (24,9%) et Sony (13,3%), selon les chiffres compilés par le grand quotidien économique japonais *Nikkei*. Fuji, Olympus, Panasonic, Ricoh-Pentax et les autres se partagent les 12,7% restants. Un marché qui représente au total cette année 11,2 millions d'unités vendues. Du côté des compacts et bridges, on retrouve une répartition similaire pour les 22 millions d'appareils commercialisés, avec 89,1% pour le trio de tête (Canon 43,4%, Nikon, 25,7%, Sony 20%).

MINIATURE

ON REFAIT LA PRISE DE VUE...

Jojakim Cortis et Adrian Sonderegger sont deux photographes suisses qu'un amour irraisonné pour la photographie pousse à un étrange hobby. Tout a commencé lorsque la photo *Rhein II* d'Andreas Gursky a atteint en 2011 la cote de 4,3 millions de dollars à une vente aux enchères. Le duo s'est alors demandé s'il pourrait recréer en studio la célèbre scène des bords du Rhin, sous la forme d'un diorama miniature. Tel est le point de départ de l'extraordinaire collection des photos célèbres qu'ils ont depuis réinterprétées à leur manière. Jacques Henri Lartigue (ci-dessous), Robert Capa, Henri Cartier-Bresson ou encore le fameux cliché de Stuart Franklin sur la place Tian'anmen sont ainsi passés à la moulinette dans l'atelier de ces maîtres illusionnistes. Un livre publié par Thames & Hudson (malheureusement non traduit) est consacré à ce travail unique, avec un texte de Christian Caujolle. 128 pages, 88 illustrations noir et blanc et couleur, 35 €.



SALON

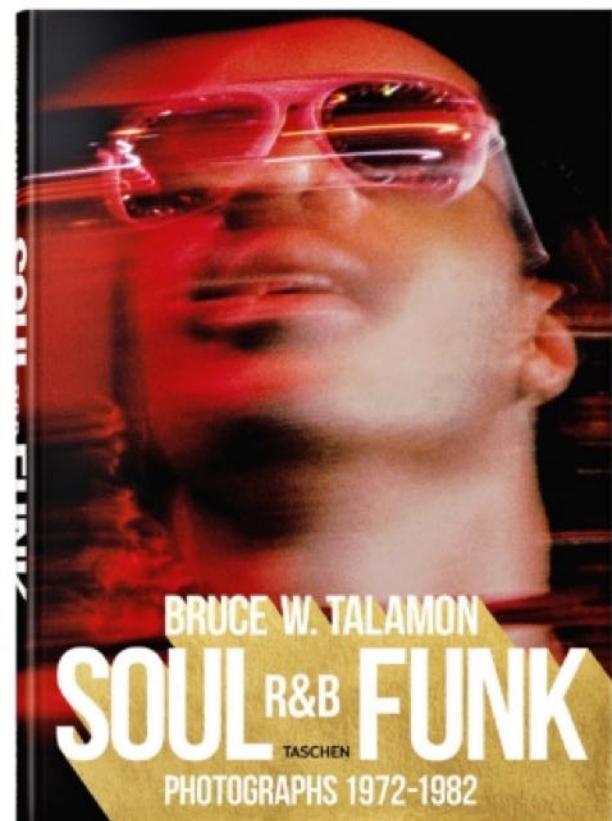


Plus que quelques jours pour attribuer votre vote pour le Prix des Zoms du Salon de la photo 2018! La jeune photographe Nahia Garat, dont vous avez pu découvrir la série "Islada" dans le n°312 de *Réponses Photo* est la candidate que nous avons choisi de soutenir cette année. Apportez-lui vos suffrages sur le site www.salondelaphoto.com, et rendez-vous page 44 de ce numéro pour obtenir votre entrée gratuite au Salon!

Livre

FUNKY SEVENTIES

Photographe de plateau réputé, Bruce W. Talamon, né à Los Angeles en 1949, fut aussi le témoin privilégié de l'âge d'or du R & B dans les années 70. Ce livre des éditions Taschen invite à un voyage au pays du groove, où l'on croisera sur scène ou en studio toutes les figures du genre, de Earth, Wind & Fire à Michael Jackson, en passant par Marvin Gaye, Diana Ross, James Brown, Barry White, Donna Summer ou la regrettée Aretha Franklin. 24,6x34,4 cm, 376 pages, 50 €.



NOUVEAUTÉ FNAC

Nikon GAMME HYBRIDE

PLEIN FORMAT Z6 ET Z7

- Viseur OLED 3.69 Mpx
- Stabilisation 5 axes
- 4K UHD (30 i/s)

À PARTIR DE

2299€



DISPONIBLE EN MAGASINS & SUR FNAC.COM*

ÉCO-PART : 0,11€

* Excepté le Nikon Hybride Z6 actuellement en précommande et disponible à partir du 29 novembre.

AUSSI SUR **FNAC.COM**



Cave

Un magnum de whisky (ou le contraire...)

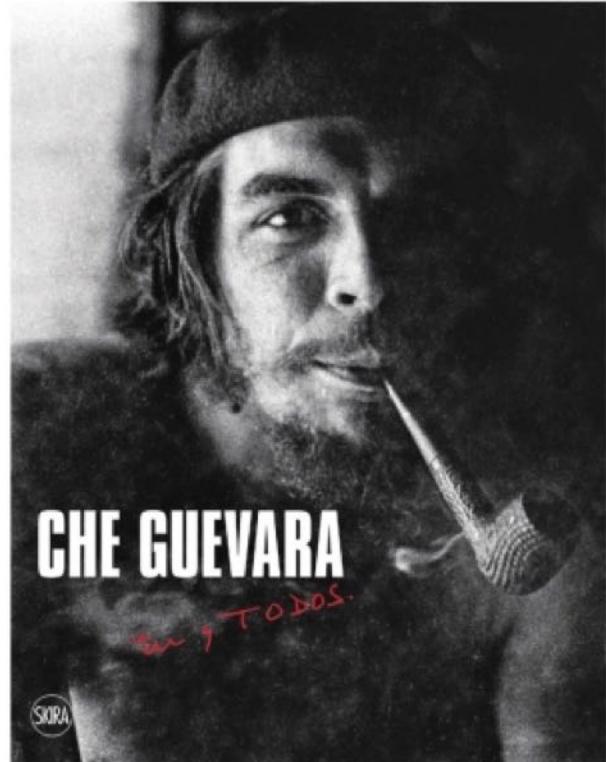


Pour ceux qui consomment la photographie sans modération, la distillerie écossaise Macallan édite, en partenariat avec l'agence Magnum, 2000 exemplaires d'un somptueux coffret portfolio comprenant six tirages signés Steve McCurry, Martin Parr, Paolo Pellegrin, Mark Power, Gueorgui Pinkhassov et Alec Soth et une bouteille d'un whisky spécialement assemblé pour refléter le style de ces photographes! Prix de l'ivresse: 3 000 € environ.

Icône

Guevara et les autres

Hormis des posters et des tee-shirts, quelles images de Che Guevara subsistent aujourd'hui? Cet ouvrage, publié par Skira, compile plus de 200 photos, livre un portrait plus intime et mieux ancré dans l'Histoire du révolutionnaire argentin, et dévoile une personnalité complexe qu'a masquée la légende. 192 pages, 35 €.



SUR LE WEB

Début des cours le 5 novembre

Une brève histoire de la photographie

MOOC animé

664 inscrits

Apprendre l'histoire de la photo, c'est ce que propose ce cours en ligne gratuit réalisé par la Rmn-Grand Palais et la Fondation Orange, du 5 novembre au 31 décembre. Inscriptions: www.moocphoto.com

18 500

Tel est le nombre de festivaliers qui ont arpente les rues d'Arles lors de la semaine d'ouverture de la 49^e édition des Rencontres de la photographie, du 2 au 7 juillet dernier. C'est 6 % de mieux que l'année précédente paraît-il, ce qui ne suffit pas à expliquer la hausse de température que lesdits festivaliers ont courageusement bravée. Rendez-vous le 1^{er} juillet 2019 pour la 50^e et de nouveaux records?

EXPO

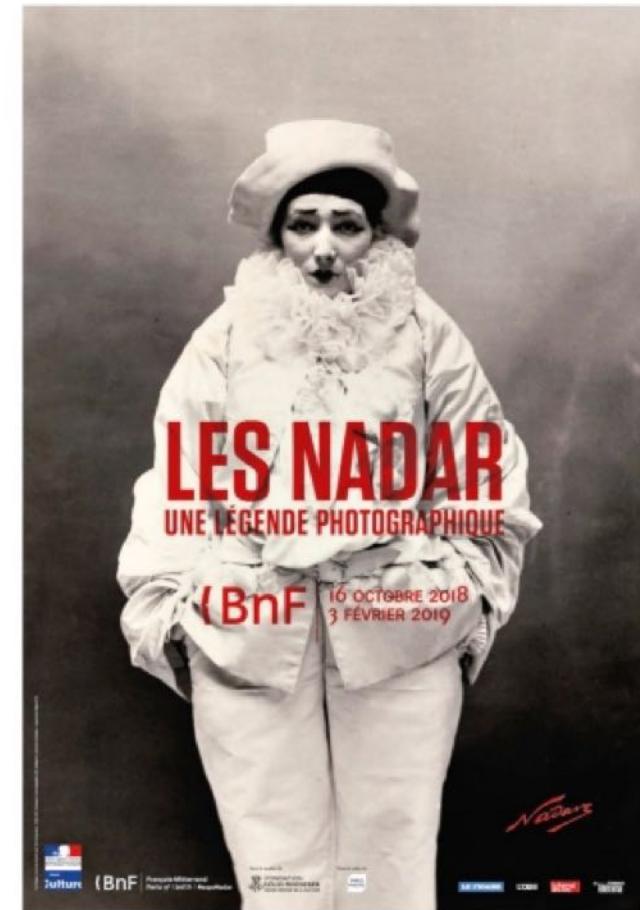
NADAR AU PLURIEL

Dans la famille Nadar, on connaît surtout Félix (Tournachon de son vrai nom), rendu célèbre par les portraits photographiques qu'il réalise à partir de 1854. Mais il y a aussi Adrien, le frère, et Paul, le fils, tous deux photographes et dessinateurs, qui composent avec le premier nommé un prolifique trio de créateurs, inventeurs, innovateurs... Collaborations et rivalités vont rythmer le parcours des trois hommes autour de ce qui fut l'un des plus importants ateliers de photographie de cette époque. La Bibliothèque nationale de France (site François Mitterrand) retrace du 16 octobre au 3 février prochains cette grande aventure artistique et technique, à travers de multiples documents originaux (photos, dessins, peintures, estampes et objets).

Livre

Retour dans la Vallée

Nous avons publié en début d'année le travail réalisé par le photographe Pierre de Vallombrouse dans une vallée isolée de l'île de Palawan, dans l'archipel des Philippines (RP 311). Ce même travail fait aujourd'hui l'objet d'un livre d'artiste, publié sous le titre tout simple de *Une vallée*, par The (M) Editions, limité à 205 exemplaires, dont 25 signés et accompagnés d'un tirage numérique noir et blanc. 66 pages + livret 8 pages, 24x32 cm, 85 € pour l'édition normale.



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

XC II A80 U3

toshiba-memory.com



ABC, badges et Pads, manuel de survie arlésien

La chronique de Michaël Duperrin

La semaine professionnelle, qui ouvre les Rencontres d'Arles chaque année début juillet, est éprouvante : on dort peu, on travaille intensément, on fait beaucoup la fête, il fait très chaud, et le soir lorsque la fraîcheur arrive enfin, c'est l'heure où les moustiques attaquent. À cela s'ajoute l'hystérie qui s'empare de la plupart des festivaliers : une crise d'hyperactivité faite de courses effrénées, de rendez-vous, de nouveaux contacts, de visites d'expositions toutes plus incontournables les unes que les autres, de vernissages et de soirées "place to be". Les rendez-vous arlésiens ont la fâcheuse tendance à être reportés, et l'hystérie croît au fil de la semaine, culminant le samedi soir, lors des fêtes de clôture où se décharge la tension accumulée.

De même qu'il n'y a pas qu'une seule technique de survie en milieu hostile, il y a diverses façons de composer avec la pression arlésienne. Certains se cachent et fuient la course à l'échalote. J'en connais qui parviennent à se coucher à 10 heures du soir ou qui, ne supportant plus l'atmosphère, rentrent chez eux au bout de quelques jours et abandonnent leur précieuse location. D'autres succombent aux sirènes de la gloire et basculent du côté obscur de la Force : ils ne pensent plus qu'à promouvoir leur travail, oubliant toute générosité et jusqu'aux amis. Une autre attitude efficace consiste à participer au ABC (prononcez à l'américaine sur l'air du single des Jackson Five). Les membres de l'Arles Bitch Club ont pour activité favorite de médire des autres, en particulier les autres membres du club, surtout s'ils appartiennent à la chapelle d'à côté.

L'alcool est également un excellent moyen de faire redescendre la pression. Il présente cependant quelques effets secondaires. Aux urgences d'Arles, pendant la semaine pro, l'équipe de jour demande tous les matins à ceux qui finissent leur garde : "On a eu combien de badges cette nuit ?" La réponse varie selon les jours : 2, 3, 4, 5... Il s'agit de festivaliers accrédités, retrouvés ivres morts place du Forum ou place de la République. Selon mon informateur du centre hospitalier, ce sont le plus souvent des galeries et des diffuseurs parisiens, épuisés par le travail et piégés par la fraîcheur du petit vin rosé qu'ils n'ont pas l'habitude de boire dans un pays



La nuit de l'année, événement festif incontournable de la semaine d'ouverture des Rencontres.

chaud. Comme ce ne sont pas des urgences médicales prioritaires, on les laisse cuver sur un brancard dans un coin du service. Ils finissent par se réveiller au petit matin, ne comprenant pas ce qui s'est passé et jurant que c'est la première fois que cela leur arrive. Reprenant leurs esprits, ils se mettent à harceler les infirmières de cette question cruciale : "Vous n'avez pas un chargeur d'iPhone 6 ?"

Les épreuves du festivalier ne s'arrêtent pas le dimanche en montant dans le train. De retour chez lui, il risque encore de développer un Pads, acronyme de "Post Arles Depression Syndroma". Cet état dépressif transitoire survient dans les huit jours suivant la fin des Rencontres, lorsque les effets de l'euphorie et d'autres psychotropes s'estompent. Il n'y a pas de traitement scientifiquement validé à ce jour, mais il semble qu'après de bonnes vacances, le festivalier est prêt à affronter la furia de la rentrée. Le plus étonnant, c'est que la plupart retournent à Arles tous les ans... Et moi le premier ! D'ailleurs, vivement la première semaine de juillet et l'édition 2019 !

De même qu'il n'y a pas qu'une seule technique de survie en milieu hostile, il y a diverses façons de composer avec la pression arlésienne.

SAMYANG AF 14mm F2.8 F

Ultra grand angle AutoFocus plein format pour boîtier reflex Nikon.

Redécouvrez le monde qui vous entoure.



© Katrina Frazer

Mise au point AF silencieuse, rapide et précise

Poids contenu 474g

Angle de champ ultra large 116.6°

Joint d'étanchéité

Diaph 7 lames pour de superbes effets Starburst

Mise au point mini. 20cm

Haute résolution optique

Monture reflex Nikon F



AF 14mm F2.8 également disponible
en monture Sony E et Canon EF



Artifices mortels

La chronique de Philippe Durand

La photographie est plus vivante que jamais, et, en même temps, elle est plus morte que jamais. Tel est le point de vue qu'exprime Wim Wenders, dans une interview de la BBC autour de son exposition de Polaroid. Coupable : le smartphone. "Le problème avec les photos à l'iPhone est que personne ne les voit, même les gens qui les prennent ne les regardent pas, et ils n'en font certainement pas des tirages", continue le cinéaste photographe. Et voilà qu'arrive un communiqué de Huawei, qui lance le premier concours photo évalué par une intelligence artificielle. Vous avez bien lu, les clichés des participants seront évalués par l'IA du Huawei P20 Pro (excellent smartphone au demeurant, voir dossier du n° 316). Formée sur la base de 4 millions d'images, l'IA comprend "quels sont les critères essentiels pour réaliser des photos incroyables" et attribuera à chacune des photos envoyées "un score personnalisé basé sur des paramètres tels que la mise au point, la déflexion (?), la couleur et la composition". L'histoire ne dit pas si l'IA a été nourrie avec 4 millions d'images rassemblant les joyaux photographiques des grands musées et galeries, ou si on lui a donné en pâture la bouillie des agences de stocks. J'ai ma petite idée. Le photographe Alex Lambrechts est appelé en renfort pour désigner les gagnants. Vous voyez le plan : alors qu'on partirait naïvement du principe que l'intelligence artificielle est là pour seconder l'intelligence humaine, là, c'est l'inverse. Très fort ! En lisant la bio de ce photographe de mode, on comprend qu'il travaille avec Leica (qui collabore avec Huawei) et que tout son travail récent est réalisé exclusivement avec de la pellicule argentique. Cherchez l'erreur.

La promotion du concours, réseaux sociaux obligent, est confiée à des "influenceurs" hyperactifs sur Instagram qui publient de belles images bien léchées qu'on oublie aussitôt après les avoir vues, malgré les scores de "like" à quatre chiffres. En déroulant ces fils Instagram, on rejoint Wim Wenders : à la fois vivante et morte, cette photographie ne laisse pas de trace, ne suscite pas d'émotion, malgré les intentions romantiques des scènes idéalisées. Le mot qui convient est bien "artificiel", fabriqué, aux antipodes du naturel. Du chewing-gum pour les yeux, pas de goût, pas de valeur nutritive, arômes artificiels garantis. On a beau faire, l'émotion, le charme, la poésie ne peuvent pas être

"La photographie est plus vivante que jamais, et en même temps elle est plus morte que jamais."

Wim Wenders

artificiels. On attend avec curiosité de connaître les gagnants, mais on en a un avant-goût avec le best of tenu à jour sur le site de Huawei. Contrairement à l'humain, l'IA ne s'encombre pas des délibérations sans fin que nous connaissons bien à la rédaction, lors des sélections des photos de lecteurs. L'évaluation est quasi immédiate, les "meilleures" photos montrées en exemple sur le site. Pour le challenge "Loin dans le détail", on constate que l'IA aime beaucoup, beaucoup, les fleurs, orange ou roses de préférence. D'ailleurs, une paire de coquelicots (voir chronique du n° 317) que j'ai envoyée a reçu un beau 97/100. Je ne sais pas si je dois en être fier. Pour le challenge sur les photos d'action "À l'instant précis", l'IA privilégie les insectes et animaux familiers. La note s'accompagne d'un commentaire qui va bien quand c'est "simplement magnifique", mais qui se gâte quand l'IA t'explique que "techniquement, ça pourrait être mieux" à propos d'une photo où il y aurait sans doute plein de choses à dire, mais pas ça.

Wim Wenders lance, en conclusion de son interview, un appel pour trouver un nouveau mot pour qualifier cette activité qui ressemble beaucoup à la photographie, mais qui n'est plus de la photographie. Je vais poser la question à l'IA, mais si vous avez une suggestion...

Ton cliché est sympa, mais techniquement ça pourrait être mieux ! Je lui ai accordé 36.



Photographe?

VOTRE SITE INTERNET CLÉ EN MAIN ...

60€/an !!! (offre sans engagement)

Aucune connaissance informatique nécessaire



RÉSERVEZ VITE
VOTRE SITE SUR

www.photographies.com



0 805 690 399



023 188 380



0315 190 009

NUMÉROS
GRATUITS

Noms de domaine .com ou .fr • Stockage illimité des photos • Sites entièrement modifiables sans connaissances informatiques • Graphisme personnalisable : Couleurs, polices, logo • Adresse email 2Go + anti-spam • Nombre illimité de galeries • Interface de gestion simplifiée • Référencement moteurs de recherche • Statistique des visiteurs • Offre sans engagement dans la durée • Support téléphonique • Satisfait ou remboursé • Vente en ligne (en option)

Service proposé par **actuphoto**

NOUVEAU
VENDEZ VOS IMAGES !
CRÉEZ VOTRE BOUTIQUE
EN LIGNE

ÉDITING

Comment faire le bon choix parmi ses photos ?

Le bon photographe, c'est celui qui prend de bonnes photos ? Pas seulement : encore faut-il qu'il sache les identifier et séparer le bon grain de "l'ivresse" de la prise de vue... Cela s'appelle l'édition !

Dossier réalisé par Julien Bolle

En photographie, le plus difficile n'est peut-être pas la prise de vue. Si l'instant magique quand s'ouvre l'obturateur constitue le grand frisson, le débutant a tendance à sous-estimer ce qui se passe avant (la préparation, voire "l'écriture" d'une démarche personnelle), et surtout ce qu'il advient après le déclenchement. Alors qu'il n'a jamais été aussi facile de photographier partout et tout le temps, que chacun peut devenir un "artiste" en jouant avec les filtres créatifs de son smartphone, quelles images feront de vous un photographe remarqué ? Lesquelles seront transmises aux futures générations parmi les milliers d'entre elles accumulées sur nos supports numériques ? La réponse est simple : celles que l'on aura dûment et délibérément choisies pour les montrer. Dans le jargon photographique, on appelle "édition" cette étape de sélection. Les professionnels n'ont pas attendu le passage au numérique pour comprendre l'importance de l'édition. Ils savent qu'après avoir puisé dans le "réel", il revient au photographe de tamiser ses propres images pour affiner son point de vue, marquer son intention, se bâtir un style. Les grands photographes passent parfois plus de temps à scruter leurs planches-contact – ou aujourd'hui leur écran – que sur le terrain, à la recherche de la pépite qui sera agrandie. Même si cela ne sonne pas très romantique, c'est ce travail de fourmi qui fera la différence. Nous vous proposons, ici, une foule de conseils, agrémentés

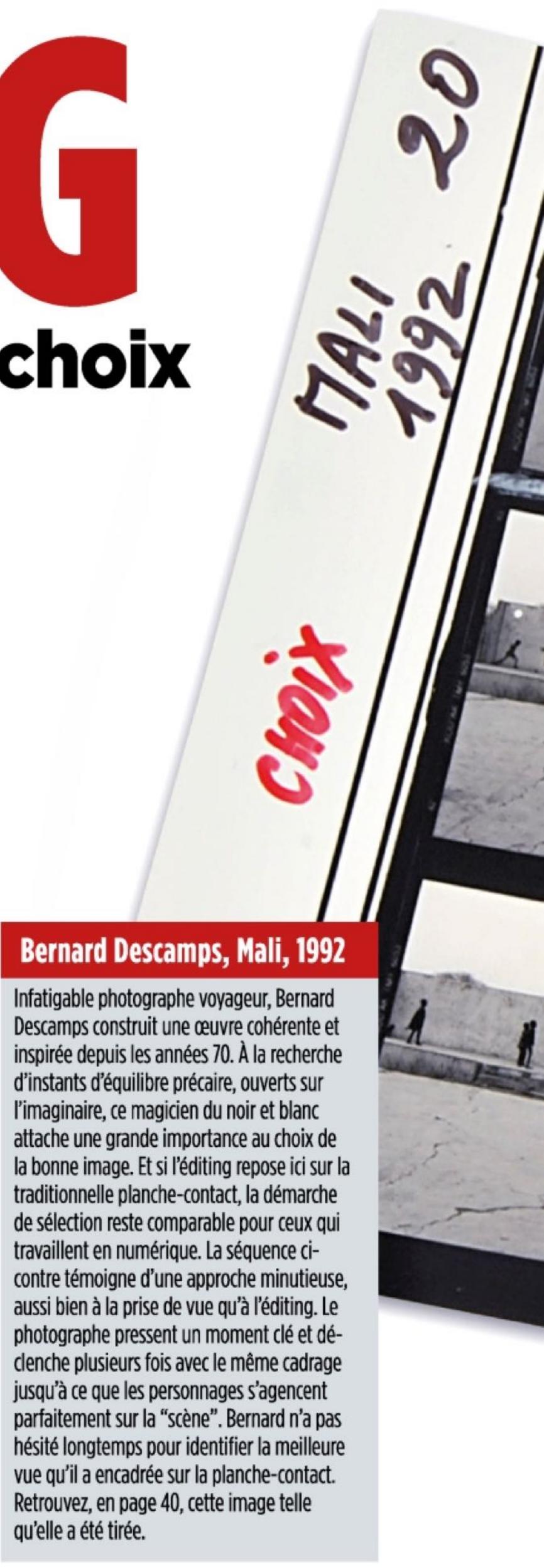
tés des témoignages de photographes reconnus, pour vous faciliter l'édition et vous aider à faire les bons choix parmi vos images... On parlera ici avant tout de photo sur le vif (reportage, rue, voyage...) que de photo posée (studio, paysage, portrait, mode...) où l'on contrôle davantage la lumière, les réglages et la composition. Cela implique, en effet, des méthodes un peu différentes lors de la prise de vue et de l'édition. Mais, en photographie, la limite entre contrôle et hasard est souvent ténue, et ces principes valent donc pour tous les types d'images !

Les photographes expliquent leurs choix

Afin d'illustrer notre dossier de façon didactique, nous avons recueilli les témoignages de photographes de différentes générations et de styles variés sur des "instants décisifs" en matière d'édition. Qu'ils travaillent en argentique ou en numérique, chacun nous raconte une expérience vécue au moment du choix final d'une image, entre certitude et doute. Parfois, la bonne image saute aux yeux, mais souvent elle met du temps à s'imposer. Il arrive qu'une vue soit passée inaperçue et ressurgisse des années plus tard... Bernard Descamps, Sabine Weiss, Françoise Huguier, Pascal Maître, Valérie Six, Rudy Boyer et Alain Laboile ont bien voulu témoigner, quitte à dévoiler pour l'occasion des images non retenues. Nous les en remercions.

Bernard Descamps, Mali, 1992

Infatigable photographe voyageur, Bernard Descamps construit une œuvre cohérente et inspirée depuis les années 70. À la recherche d'instants d'équilibre précaire, ouverts sur l'imaginaire, ce magicien du noir et blanc attache une grande importance au choix de la bonne image. Et si l'édition repose ici sur la traditionnelle planche-contact, la démarche de sélection reste comparable pour ceux qui travaillent en numérique. La séquence ci-contre témoigne d'une approche minutieuse, aussi bien à la prise de vue qu'à l'édition. Le photographe pressent un moment clé et déclenche plusieurs fois avec le même cadrage jusqu'à ce que les personnages s'agencent parfaitement sur la "scène". Bernard n'a pas hésité longtemps pour identifier la meilleure vue qu'il a encadrée sur la planche-contact. Retrouvez, en page 40, cette image telle qu'elle a été tirée.





1 Prise de vue : faire le plein... de bonnes images

En argentique, la technique de prise de vue demandait un certain savoir-faire, mais cette difficulté rendait le tri plus simple, en tout cas pour l'amateur : on faisait bien attention avant de déclencher, le film et les tirages coûtaient cher. En 2018, à part la batterie de son appareil, on ne consomme plus rien quand on photographie. Alors, à quoi bon lésiner ? Sauf qu'à *Réponses Photo*, on voit encore beaucoup trop d'amateurs incapables de choisir parmi les dizaines d'images prises parfois en quelques secondes. Parce qu'aucune n'est réussie ! Voilà la première cause des éditings casse-tête : dans la frénésie, on a mitraillé sans réfléchir, et plutôt que de concentrer les éléments de réussite sur une seule image, on aura, pour une même scène, une photo bien cadrée, mais mal exposée ou floue, une seconde avec une superbe lumière, mais une composition qui tombe à l'eau, une troisième avec rien du tout... À l'autre bout du spectre, il y a aussi ceux qui sont si sûrs d'eux (et de leur matériel) qu'ils continuent de fonctionner à l'économie. Un seul coup de déclencheur, sujet "attrapé", c'est dans la boîte ! Or, à moins d'être un as de la détente, ça réussit très rarement. C'est ainsi que l'on voit défiler des images aussi prometteuses que ratées, et qui auraient mérité d'autres tentatives afin d'être "dégrossies". Même si les assistances à la prise de vue s'améliorent, le danger est de trop faire confiance aux automatismes de son appareil (et à la chance !).

L'exemple des grands photographes

Quand on regarde les planches des grands photographes, en reportage ou en portrait, on s'aperçoit que presque tous fonctionnent par séquences successives de plusieurs vues : phase "d'approche", paroxysme (ou pas !), parfois un dernier essai au cas où. Comme eux, il est important d'aller, à chaque tentative, jusqu'au bout de son idée. De prendre chaque image comme si c'était la dernière, en essayant de faire mieux à chaque fois. Pour améliorer les chances de saisir le bon cliché, il faut rester concentré et "construire" son image, vue après vue, parfois très rapidement, en suivant son intuition, tout en s'adaptant aux aléas du terrain. Vous jugez, par

exemple, lors d'une séance de street photo, une situation "photogénique". Vous déclenchez de loin, avec votre sujet au centre, en cadrage horizontal. L'image sera anecdotique. Après avoir jaugé la scène, approchez-vous, sans forcément vous faire voir, multipliez les angles, observez l'arrière-plan, la lumière... et en quelques secondes, vous aurez obtenu une image bien plus forte et personnelle ! Bien sûr, c'est plus facile en studio quand on maîtrise tous les éléments et qu'on a plusieurs heures devant soi. Mais si la photo sur le vif est l'art de dompter le hasard, cela passe toujours par une série de déclenchements bien menés, en commençant par observer sans se précipiter. Souvent, il faut savoir d'emblée renoncer. Certaines images n'existent que dans notre esprit, et un peu de réalisme photographique nous rappelle à l'ordre : deux éléments bien trop éloignés pour "dialoguer" entre eux, une lumière vraiment impossible, un personnage déjà en train de s'éloigner... Pas la peine de perdre son temps à accumuler les vues sur une mauvaise

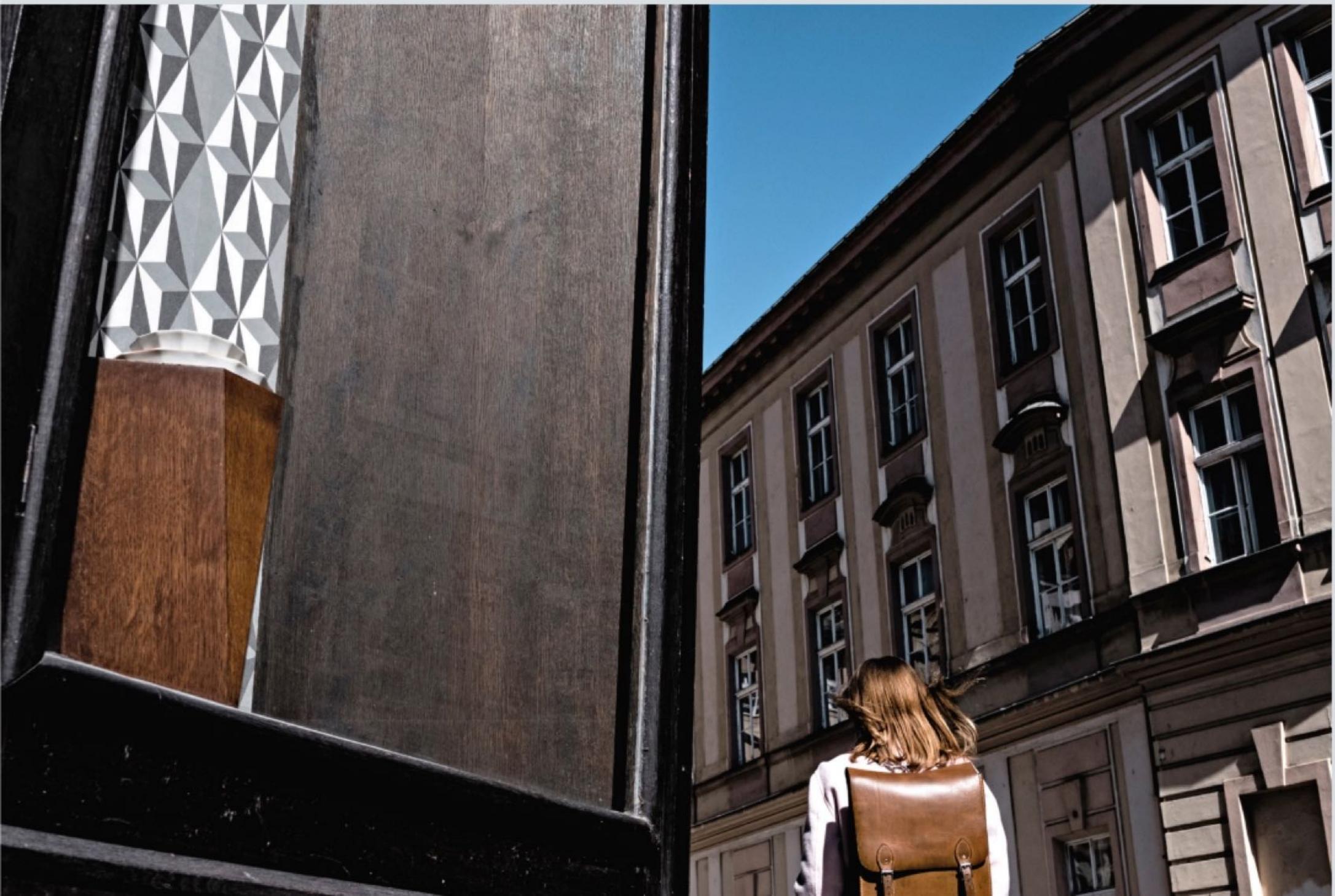
idée, mieux vaut laisser tomber ou changer d'approche. Ce qui compte, c'est le résultat. C'est une évidence que trop de photographes (même des bons parfois !) oublient. Si cela ne "fonctionne" pas visuellement, l'idée, même brillante, ne vaut rien. Et le sujet le plus incroyable peut donner une image désespérément plate. Même l'édition le plus attentif n'y pourra rien ! Avec un peu de pratique (en prise de vue comme en édition), on arrive à imaginer la façon dont la scène sera rendue en image fixe et en deux dimensions. Surtout si l'on a déjà une idée de son utilisation finale : grand tirage n&b, image à partager immédiatement en ligne, commande... On pourra dès lors se projeter dans ce moment de l'édition et déclencher comme si on consultait déjà sa planche, en essayant d'attraper l'image manquante. Cela ne veut pas dire qu'il faille sans cesse regarder l'écran du boîtier. Ce peut être utile pour se rassurer, mais il est fondamental de rester concentré sur son sujet. Si l'on doute d'un réglage (exposition, ouverture...), on pourra toujours – sur un sujet fixe – faire un bracketing et décider ainsi du meilleur paramètre lors de la sélection.

Françoise Huguier, Séoul, 2014

Grande photographe voyageuse, Françoise Huguier poursuit des séries au long cours sur différentes cultures, avec un intérêt particulier pour la jeunesse. Passée par la photo de mode, elle associe naturellement images prises sur le vif et mises en scène. Elle revient pour nous sur ce portrait de groupe, réalisé dans le cadre de son projet sur la Corée du Sud. "Mon idée était de faire poser ce groupe féminin de K-Pop dans l'esprit du film *Marie-Antoinette* de Sofia Coppola, d'où les Converse qu'elles ont aux pieds. Après avoir bataillé un mois pour obtenir l'autorisation auprès de leur producteur, j'ai pu avoir carte blanche. J'ai fini par trouver ce studio de mariage au style Versailles, j'ai fait venir coiffeur, maquilleur et styliste et j'ai dirigé les filles pendant une journée entière. Elles n'avaient jamais entendu parler de *Marie-Antoinette* et j'ai dû leur expliquer notamment comment boire le thé avec le petit doigt en l'air... En studio, même si on a en théorie un contrôle total, on est obligé de beaucoup shooter, surtout quand il y a du monde dans le cadre. Il faut que tout soit parfait, notamment certains détails comme la position des jambes. Sur cette scène, j'ai dû faire une centaine de vues pour être sûre d'avoir une image correcte. Mais en reportage comme en mode, je suis très rapide à l'édition, et j'adore ça ! Sur une série comme celle-ci, ça me prend moins d'une heure. Cela dit, je dois laisser passer au moins quinze jours avant de regarder les images, sinon j'ai l'impression d'avoir tout raté. Attendre un peu me permet de me détacher de l'affect de la prise de vue. Je procède avec des planches-contact, puis des tirages de lecture 13x18 cm que je dispose sur une table ou au sol. Je suis incapable de choisir des photos en les regardant une par une sur un écran. J'hésite rarement. Ici, la photo du bas est clairement meilleure, il y a une belle interaction entre les filles. Sur l'autre, certaines font ce mouvement des mains près du visage, montrant qu'elles ont bien le menton en V. Car, bien sûr, elles sont déjà toutes passées par la chirurgie esthétique, la Corée du Sud est leader mondial en la matière !"

Construire son image en suivant son intuition





Valérie Six, Prague, 2018

Après une carrière de consultante, Valérie Six a opéré en 2014 une reconversion plutôt réussie en photo : ses images de rue au style très abouti ont fait le tour du monde à travers les réseaux sociaux, mais aussi grâce aux nombreux prix et expositions qu'elle a décrochés depuis. Elle nous explique ici la façon dont elle a récemment retenu une image plutôt qu'une autre : "Quand j'ai réalisé ces images à l'angle d'une maison cubiste de Prague, c'est ce bâtiment qui a d'abord attiré mon attention. Comme je suis passionnée d'architecture, mon regard est constamment capté par les formes et textures générées par l'espace urbain et la lumière. Je souhaitais faire une image sous forme de clin d'œil au mouvement cubiste en brisant les lignes, tout en la recomposant avec des formes géométriques. D'où le choix de la contre-plongée et l'intégration d'éléments graphiques qui se répondent. Il ne restait plus qu'à dynamiser la scène en y intégrant un personnage. Une première occasion s'est présentée avec cette jeune fille, lançant vers moi un regard ambigu, puis une seconde avec cette autre jeune fille, arrivant à contresens, une sacoche rappelant la couleur et la texture du présentoir de gauche. Difficile à l'édition de départager les deux : j'aime le contact visuel créé par la première, mais la seconde, plus proche de mon idée initiale et de mon style, m'a finalement convaincue." On retiendra ici que la meilleure image n'est pas toujours celle qui paraît la plus évidente. Beaucoup auraient retenu la première, plus frontale avec ce "regard caméra", plus complète avec le bâtiment blanc du milieu, plus plaisante et informative. Mais Valérie Six a raison : la seconde est bien plus forte, même si elle est plus furtive au premier abord avec son personnage de dos. Grâce à sa perspective fermée, à la répétition des éléments rectangulaires, elle possède une dimension abstraite et oppressante que l'autre n'a pas. Bref, elle a un style plus singulier et plus assumé, et, au final, c'est cela qui importe !

2 Ne pas laisser vos images se noyer dans la masse

Mis à part quelques insomniques, chacun conviendra qu'une journée de prises de vues est plus grisante qu'une nuit passée devant l'écran à départager ses images, et beaucoup se passeraient bien de cette corvée. Il y a bien certains chanceux comme les photojournalistes dont les clichés sont sélectionnés par des iconographes dont l'édition est le métier (parfois frustrant pour l'auteur des images mais, pendant ce temps-là, il reste sur le terrain pour faire son travail!). À part donc quelques rares exceptions, le commun des photographes n'y échappe pas – même ceux qui assurent leurs arrières en photographiant de façon raisonnée, afin de se faciliter ensuite le travail : il faut inlassablement trier ses images et "élire" les meilleures. Par défaut, nos images numériques ont toutes le même statut : une fois créée sur la carte mémoire, puis transférée sur un disque dur, chaque image sera stockée parmi des milliers de même valeur qui, au final, ne vaudront pas grand-chose. Même si l'on se dit qu'elles sont au moins là pour la postérité, à part vous-même, qui aura vraiment envie d'aller parcourir vos dossiers et sous-dossiers d'images non triées ? Tout le monde n'aura pas la "chance" posthume de Vivian Maier, aujourd'hui célèbre pour n'avoir jamais montré de son vivant ses photographies pourtant exceptionnelles, retrouvées par hasard dans une brocante. Est-on d'ailleurs certain que, dans quelques années, on disposera des outils adéquats pour consulter les disques durs ou les fichiers d'aujourd'hui ?

Même vous, vous finirez par l'oublier, cette fameuse photo pourtant si prometteuse quand vous l'avez prise. Nous sommes donc bien d'accord, une image ne prend vraiment vie qu'une fois sélectionnée, et séparée du "bruit de fond" de vos archives. C'est un principe fondamental. Aussi bien seule qu'entourée d'autres images dûment choisies, une photo ne trouve sa valeur et son sens que si elle est mise en avant auprès d'un public – même si c'est juste un cercle privé. D'une certaine façon, l'édition et l'assemblage des photos, c'est comme le montage au cinéma, où l'on crée une histoire à partir de rushes bruts, ou la rédaction d'un texte après la prise de notes.

C'est la seconde partie du travail, et pas la moindre. Cette mise en avant peut, bien sûr, prendre une infinité de formes : sur son site perso, sur un réseau social, dans un livre, lors d'une projection, sous forme de tirage exposé ou précieusement archivé. Parfois, cette sélection n'est que transitoire, lorsqu'elle se destine au jury d'un concours, ou à une évaluation lors d'une lecture de portfolio, mais elle n'en est pas moins critique...

Ne pas trop en montrer

Selon les cas, les modalités de choix seront bien entendu très différentes, tout comme le nombre d'images nécessaires. Mais s'il y a un premier principe à suivre, c'est de ne pas vouloir trop en montrer. Une sélection trop large tirera irrémédiablement le niveau global vers le bas, avec pour conséquence de compromettre l'attention du public. Mieux vaut ne pas en mettre assez et attiser l'appétit du spectateur que de vouloir griller toutes ses cartouches d'un coup et montrer ainsi ses faiblesses. C'est bien simple : dans une organisation comme *Réponses Photo*, nous n'avons pas le temps ni la patience de plonger dans un dossier de soixante-dix images comme on nous en soumet parfois, ou dans un livre-album de voyage avec six photos serrées sur chaque double page. Et même si celui-ci contient une pépite, elle aura plus de chance de nous sauter aux yeux si elle est présentée parmi quelques images seulement. En cuisine comme en photographie, le plus est l'ennemi du bien ! Pour

Une image ne prend vie qu'une fois sélectionnée

obtenir la recette parfaite, il faut savoir bien évaluer la quantité nécessaire mais suffisante. Davantage qu'une maîtrise implacable de la prise de vue, un bon photographe doit surtout apprendre à resserrer son propos. Ses images n'en seront que plus percutantes. C'est très difficile mais cela fait la différence. En cela, l'édition est un moment clé du processus créatif : seule une sélection drastique permet d'affirmer ses intentions et de définir son style en tant que photographe. Vous avez travaillé sans relâche pour rapporter cent portraits de votre voyage en Inde ? Personne n'a envie de tous les voir. Montrez-en dix et là, ils seront remarqués, car ce seront les meilleurs.

3 Bien comprendre l'importance du contexte

S'il est assez facile de comprendre qu'une bonne sélection d'images doit être serrée, la plus grande difficulté est de savoir lesquelles retenir. C'est là que le contexte entre en jeu, et pourra guider nos choix. En premier lieu, avant même de sélectionner la moindre image, il est toujours bon d'avoir en tête un ordre de grandeur, adapté à la destination des photos. Certains concours, par exemple, obligent à ne proposer qu'une

seule image, d'autres plusieurs. Parmi ces derniers, il faut distinguer ceux qui demandent d'envoyer différentes propositions sur le même thème, mais sans qu'elles aient besoin de former un "tout" (une seule image étant retenue à la fin), ceux qui, au contraire, attendent de l'auteur une série cohérente qui sera présentée comme telle, ou encore ceux où l'on peut se contenter de soumettre ses clichés préférés sans cohé-

rence thématique. Il faut bien intégrer l'idée que la "bonne" photo n'est pas forcément la "plus réussie", la valeur d'une image est toujours relative. Elle dépend du contexte, en particulier du nombre d'images qui l'accompagne. La photo doit-elle résumer votre propos ou juste être une brique dans un ensemble cohérent ? Êtes-vous à la recherche d'une "image tableau" autonome et définitive, ou de la pièce manquante

Bernard Descamps, Madagascar, 2009



"Ces images ont été prises dans le sud de Madagascar, où je me trouvais accompagné, comme toujours, de mon ami le photographe Pierrot Men. Ce village de pêcheurs est comme le bout du monde. Ils déplacent de temps à autre leur maison selon le mouvement des dunes et de la mer. Sur cette séquence où l'on voit la dune et les bateaux, voici les trois images que j'avais présélectionnées. Mais il fallait n'en retenir qu'une, elles sont trop proches les unes des autres pour être toutes montrées. La troisième s'est imposée de façon assez évidente : il y a un instant et il y a un cadrage. Lors du premier édition, que je réalise en principe un ou deux mois après être rentré chez moi, je commence par souligner sur la planche les images qui m'accrochent l'œil, sans trop réfléchir. Un peu plus tard, je reprends mes planches plus lentement pour approfondir ma sélection, et il m'arrive d'encadrer certaines vues déjà soulignées. C'était le cas de ces trois-là, et j'en ai donc fait des tirages de lecture, que je conserve dans mes archives. Je les fais moi-même, donc j'en fais beaucoup. Je peux faire sur un voyage une centaine de tirages de lecture.



Puis, je laisse reposer mes images afin de prendre du recul. Et quand il y en a une qui me plaît vraiment, j'en fais un beau tirage petit format 20x20 cm. Celui-ci sert de référence si je dois en faire un plus grand à l'occasion d'une exposition ou d'une publication. J'ai donc tiré cette image, mais aussi les deux autres que j'aime beaucoup, même si je ne les avais jamais publiées jusqu'ici. Il m'arrive de repêcher des images, mais ce sont rarement des variantes d'une image déjà montrée comme ici. En général, je tranche ! Mais je reprends souvent mes planches-contact. Cela me permet de revivre plusieurs fois les petites aventures vécues en faisant les photos. Dès le premier édition, ou bien vingt ans plus tard, je me refais sans cesse le voyage ! Je me souviens alors de tous les détails. Mais l'important, c'est de voir les photographies. Dans la série de documentaires *Planches-contact* de William Klein, on le voit parcourir des images. Il montre la première : 'Là, il se passe ceci et cela.' Même chose pour la deuxième. La troisième, il dit : 'Là, c'est une photographie.' Eh bien, pour moi, c'est exactement ça l'édition !"

du puzzle d'une série narrative? Votre préoccupation au moment de l'édition est-elle davantage d'ordre esthétique, ou documentaire? Imaginez que vous photographiez une grande manifestation populaire, sans direction précise. Si vous êtes au bon endroit, au bon moment, vous pourrez peut-être proposer certaines images aux médias après l'événement, puis en intégrer d'autres à votre travail personnel, mais ce ne seront sûrement pas les mêmes. Les premières devront montrer quelque chose de précis (un moment clé, un slogan bien senti, une célébrité), les autres pourront se détacher de ces contraintes informatives et jouer davantage sur les qualités esthétiques

(lumière, humanisme...) et devenir ainsi plus intemporelles.

Adapter sa sélection

Cela paraît évident, mais en tant que professionnels de l'image, nous sommes confrontés à des photographes persuadés de détenir l'image "ultime", auxquels il est difficile de faire comprendre qu'en dehors d'un certain cadre de diffusion, ou sur un support inadapté, leur "chef-d'œuvre" ne suscitera pas grand-chose. Il faut donc en permanence adapter sa sélection, afin de cibler son public. On ne présente pas le même portfolio lors des Rencontres d'Arles ou au Festival de Montier-en-Der, même si

certaines images peuvent être les mêmes d'une sélection à l'autre. Attention donc à la tentation du portfolio "best of", aussi illustratoire qu'inutile. Renseignez-vous sur votre interlocuteur avant de choisir les images que vous allez lui soumettre. De même, au retour d'un voyage en Patagonie, on fera un édition différent pour l'album souvenir destiné à la famille et aux proches, ou pour la maquette d'un livre que l'on souhaite proposer à des éditeurs. Le premier sera un carnet de voyage chronologique déroulant, de façon exhaustive, les endroits visités, le second, un assemblage plus artistique et personnel, privilégiant le ressenti visuel au détriment de l'anecdote.



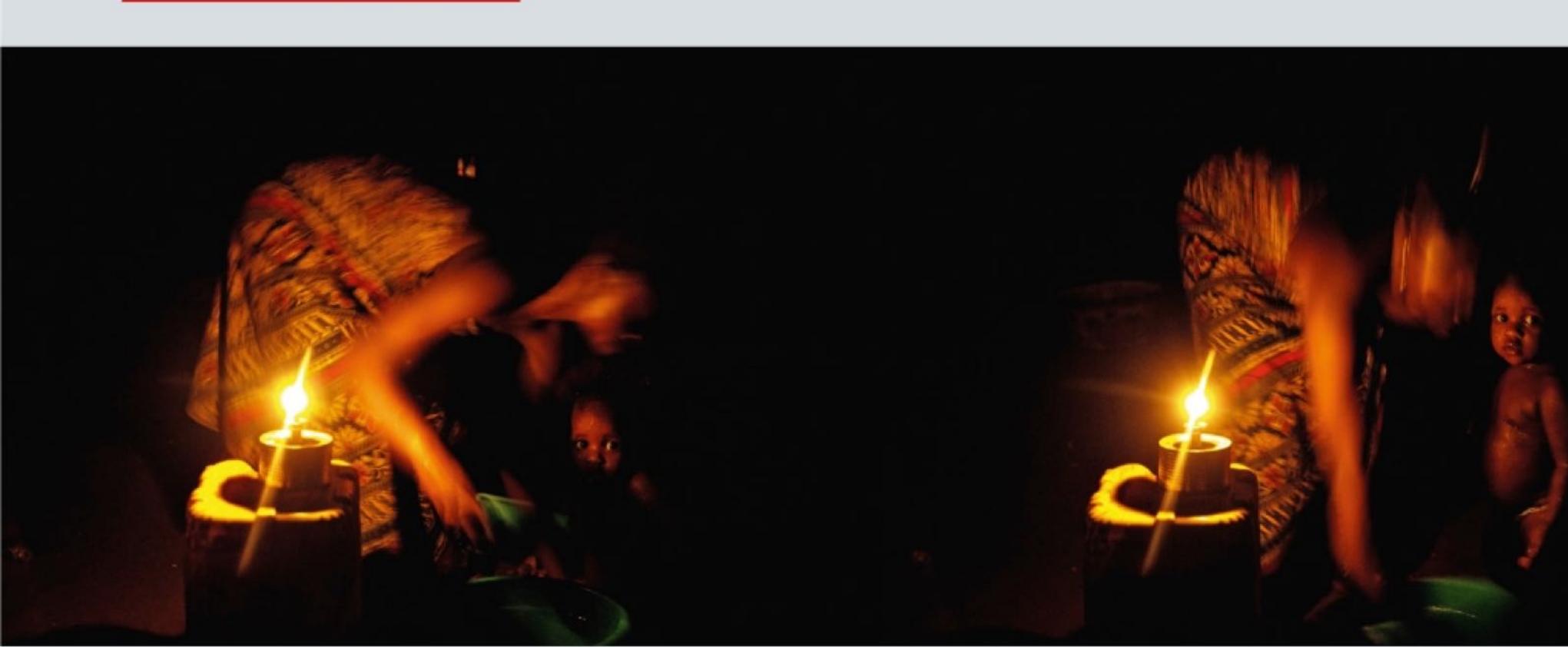
4 Ne (presque) jamais supprimer ses photos

Conséquence presque directe du point précédent: il faut à tout prix éviter de supprimer des images, car on ne sait jamais sous quelle nouvelle perspective celles-ci seront jugées. Une photo à l'origine mise de côté pourra avoir une seconde vie. Le danger est de vouloir faire le ménage immédiatement après la prise de vue, afin de se rassurer en ne gardant que les images correspondant à l'intention de départ. Exemple classique, on aura envie de mettre tout de suite à la poubelle un portrait si les yeux du sujet sont fermés, car ce n'était pas l'effet recherché ni par vous ni pas lui. Et pourtant, à bien y regarder, cette image pourra s'avérer la plus forte de la série. L'aléa reste un des éléments propres à la photographie – si non autant apprendre à peindre. Parfois, on

prend sans s'en apercevoir des images fortuites qui se révèlent être intéressantes, et il faut savoir identifier ces accidents heureux au moment de l'édition. Et comme cela est quasi impossible à réaliser dans la foulée de la prise de vue, on garde par sécurité un maximum d'images. Vous pourrez un jour vous en vouloir d'avoir jeté une photo réalisée lors d'une fête entre amis, mais jugée ratée, et qui s'avérera par la suite la seule où l'on voyait cet invité aujourd'hui disparu. Bien sûr, on ne vous en voudra pas si vous jetez à la corbeille quelques "chefs-d'œuvre" inexploitables (vue complètement noire, blanche ou floue) pour y voir plus clair. Cela dit, attention, en cas de doute, on garde! Et surtout, on ne supprime jamais des vues sur l'appareil, ce n'est pas le

moment ni l'outil pour juger définitivement du sort d'une image. Sans compter qu'une erreur de manipulation est si vite arrivée. Autant le dire tout de suite, la place que prennent les fichiers n'est pas un bon prétexte pour les éliminer: même quand on travaille en Raw avec des fichiers lourds, le volume de stockage sur l'appareil, l'ordinateur, ou le Cloud n'est plus vraiment un problème, les supports étant aujourd'hui capaces et bon marché. D'autre part, il existe assez d'outils de classement pour conserver physiquement des images rejetées sans qu'elles viennent pour autant polluer notre champ de vision, lors des sélections successives. En notant simplement les photos de 0 à 5 et en filtrant l'affichage en fonction des notes, on n'aura pas besoin de les gar-

Pascal Maitre, Bénin, 2017



Alors qu'une rétrospective de son travail est exposée jusqu'au 11 octobre à la Grande Arche de la Défense, ce grand photoreporter, maître de la couleur, nous explique sa méthode d'édition, entre contraintes propres à son métier et habitudes personnelles. "À l'époque du *National Geographic*, j'ai beaucoup travaillé avec une *picture editor*, qui s'appelle Susan Welchman auprès de qui j'ai énormément appris. Et notamment à me détacher de l'affectif, à prendre du recul sur les images. À chaud, on a encore l'impact du reportage en soi. Souvent, il m'arrivait de choisir une photo et Susan disait : 'Belle lumière, belles couleurs, et alors?' Pour un photojournaliste comme moi, le choix doit s'opérer d'abord pour des raisons journalistiques. En pratique, lors de mon édition, je conserve aussi ce qui est étrange, un peu fou, de façon qu'il

y ait toujours un plus par rapport au travail d'information pure. Comme je photographie beaucoup sur commande, l'édition se fait, bien sûr, par rapport à un cahier des charges, à ce que veut le commanditaire, le plus souvent un organe de presse. Mais je ne pense pas aux contraintes de maquette, à la question de savoir s'il faut une page simple ou une double, si le pli central doit passer ici ou là. Penser à cela en cours de prise de vue bloquerait la spontanéité. Mais, avec l'expérience, je cadre tout de même de façon assez précise... Bien sûr, on n'édite pas de la même façon selon qu'il s'agit d'un magazine, d'un livre ou d'une exposition. D'ailleurs, pour l'expo de la Grande Arche, j'ai revu pas mal de choix que j'avais faits à l'époque. Néanmoins, mon processus d'édition se fait selon les cinq étapes récurrentes que voici.

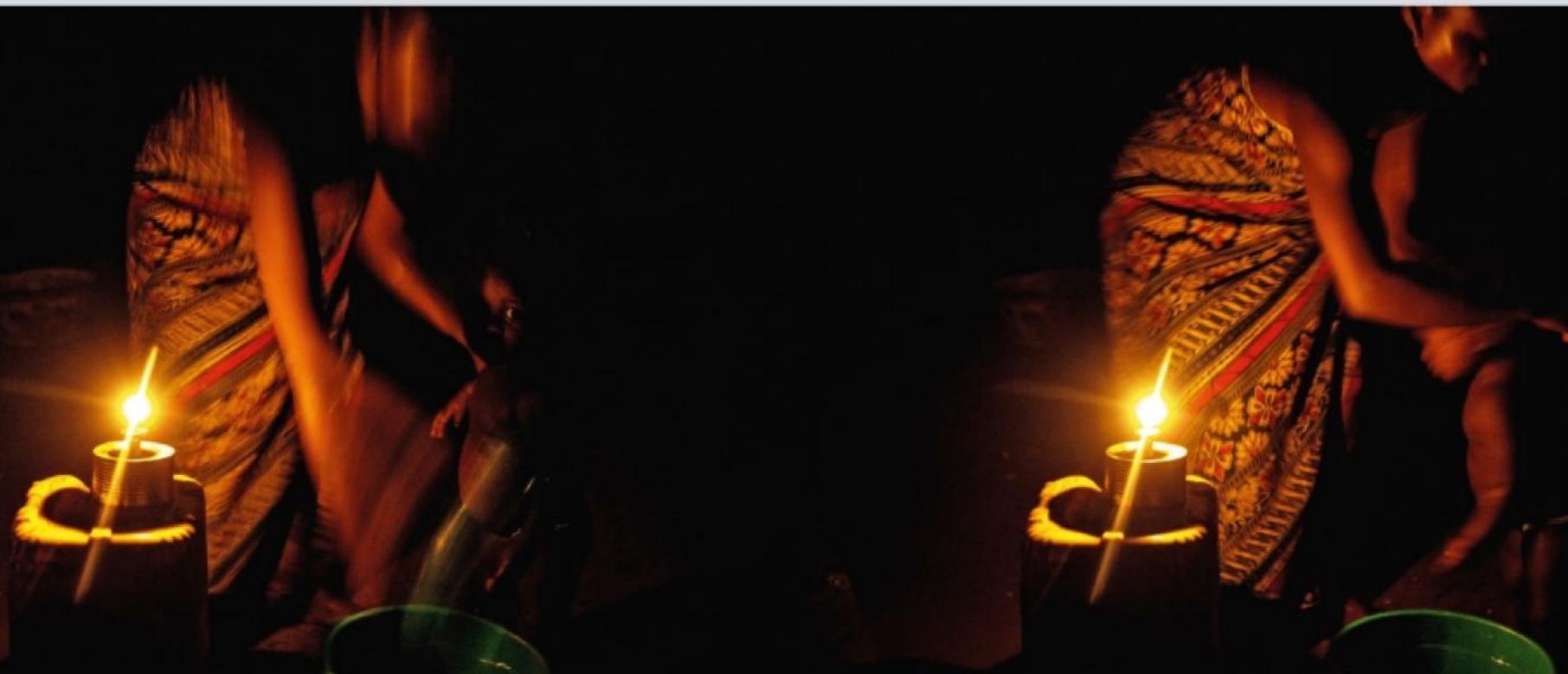
der sous les yeux en permanence. Mais ne serait-ce que pour apprendre de ses erreurs, il est important de conserver quelque part les images initialement rejetées. Reprendre la séquence d'une prise de vue pourra vous aider à vous remémorer vos intentions initiales, et à comprendre par là comment vous avez réussi (ou raté) certaines images. Après tout, on ne détruisait que très rarement ses négatifs en argentique!

Les leçons de l'Histoire

Certains exemples – heureux ou malheureux – viennent rappeler pourquoi il est important de conserver toutes ses images. On pense notamment aux négatifs mutilés de la Farm Security Administration. En 1937, ce fameux organisme d'État avait ordonné une grande campagne photographique, afin de documenter les ravages de la Grande Dépression dans l'Ouest rural des États-Unis. Parmi les 270 000 images réalisées, les clichés non retenus, parfois

signés Walker Evans ou Dorothea Lange, ont été systématiquement poinçonnés en leur centre, les rendant aujourd'hui invisibles dans leur intégrité sous prétexte qu'ils ne satisfaisaient pas aux exigences de la sélection de l'époque. Pourtant, certaines de ces images – ou ce qu'il en reste – sont très belles, même sorties de leur contexte, comme le prouve l'exposition itinérante qui leur a été consacrée. Autre exemple connu, illustrant le danger de vouloir faire disparaître trop rapidement ses photos "ratées" : la célèbre image de Jacques-Henri Lartigue, montrant une voiture de course lancée à pleine vitesse (Dieppe, 1912) n'avait pas été retenue à l'origine par son auteur, alors âgé de 20 ans. Avec sa déformation due à un obturateur trop lent, il l'avait jugée techniquement mauvaise, avant de se reprendre, 40 ans plus tard, et d'en faire un tirage. C'est aujourd'hui l'une des photographies les plus mondialement célèbres ! Comme Lartigue l'a dit lui-même : "Les insuccès sont tout à

fait naturels. Ils sont une bonne leçon. C'est pourquoi, il faut aussi conserver les photographies peu satisfaisantes car dans trois, cinq ou dix ans, on y découvrira peut-être quelque chose de ce qu'on avait éprouvé jadis." Parfois aussi, ce sont les progrès techniques qui ressuscitent certaines images initialement rejetées : une des photographies les plus fameuses de Willy Ronis représente la syndicaliste Rose Zehner haranguant la foule lors d'une grève aux usines Citroën en 1938. Très sous-exposé, le négatif avait été jugé inexploitable par son auteur qui avait fini par oublier ce cliché. En 1980, en parcourant ses planches-contact pour préparer son livre *Sur le fil du hasard*, il retombe sur cette image. Les progrès des papiers argentiques à grade variable permettent alors d'en obtenir enfin un tirage satisfaisant, et son succès est immédiat. Les logiciels d'aujourd'hui évoluant très vite, qui sait ce que vous pourrez trouver un jour sur vos images sous-exposées ?



1 – Je n'édite jamais en reportage, mais je renomme et je légende chaque soir toutes les prises de vues de la journée. C'est un principe auquel je tiens, qui permet par la suite de documenter précisément les images retenues. J'utilise pour cela le logiciel Photo Mechanic.

2 – Quand je rentre de reportage, je regarde tout ce que j'ai shooté (je travaille en Raw) et je fais un choix très large de toutes les photos qui peuvent m'intéresser. Il en reste en général 2 000. Ce choix, je l'appelle choix C.

3 – Un ou deux jours après, je regarde le choix C et je resserre ma sélection de façon assez drastique. Il reste environ 800 photos dans ce choix B.

4 – Le lendemain, je revois ce choix B, je resserre encore, et il reste environ 300 photos qui deviennent le choix A. C'est à cette étape que je "dérawtise"

les images dans Photoshop en appliquant quelques réglages, ce qui révèle pleinement le potentiel de chacune.

5 – Ensuite, je passe en Tiff les photos qui m'intéressent vraiment. J'ai là une centaine d'images à partir desquelles je construis mon sujet, mon récit. À titre d'exemple, pour le travail que j'ai effectué en 2015 sur le fleuve Congo, j'ai réalisé en tout 120 000 clichés en quatre mois, pour n'en retenir au final que 56. Dans l'exemple ci-dessus, tiré du travail que j'ai réalisé sur les conséquences du manque d'électricité en Afrique, on assiste à la toilette d'une petite fille par sa mère, dans le village de Gbékandji, au Bénin. Pour cette image réalisée au 1/5 s, la photo que j'ai finalement retenue est la troisième, pour le côté étrange du seul œil visible de l'enfant."

Pascal Maître, Madagascar, 2016

Pour cette scène de rue, réalisée au crépuscule dans le quartier populaire de Manarintsoa à Antananarivo, Pascal Maître a réalisé une série de clichés très similaires. Ce sont pourtant des détails qui font toute la différence : sur la photo retenue, le regard de la femme debout prend la lumière, de la fumée s'envole du feu au premier plan, et la silhouette en arrière-plan est en mouvement. Trois éléments grâce auxquels la scène prend vie...





5 Bien organiser sa photothèque

Observer le travail des grands photographes nous apprend deux choses : à la fois ne rien jeter et opérer, dans le même temps, une sélection drastique des images que l'on va montrer, sélection pouvant être différente selon la finalité. Un tel grand écart demande une certaine organisation, loin de la démarche binaire on jette/on garde, adoptée par tant d'amateurs.

Là encore, observer les planches-contact de maîtres de la photographie est riche d'enseignements : au-delà du fameux cercle rouge entourant la photo sélectionnée pour le tirage, on trouve sur certaines planches des codes couleur très élaborés, permettant de hiérarchiser les images entre elles, avec des premiers choix, des seconds choix, et toutes sortes d'annotations sur la destination des images.

En numérique, il existe des outils similaires et même encore plus complets pour organiser et filtrer ses images. Ce sont les catalogueurs, dont le plus fameux est Lightroom, mais tous fonctionnent selon les mêmes principes. Ils permettent d'organiser les fichiers images

sous forme de bibliothèques (ou photothèques), rendant obsolète le rangement des images directement par l'intermédiaire des dossiers et sous-dossiers du système d'exploitation. Les possibilités en termes de rangement, de tri et d'affichage des dossiers d'images en sont décuplées, et même si cela demande un minimum d'apprentissage, on gagne un temps précieux au final.

Si le classement par date reste celui qui prévaut par défaut, on pourra très bien réorganiser ou sélectionner ses images selon les mots-clés que l'on aura rentrés (par exemple un lieu), ou selon les métadonnées (le modèle d'objectif, par exemple). En ce qui concerne la phase d'édition, là aussi de nombreux marqueurs sont à notre disposition (notes de 0 à 5, drapeaux : retenue/neutre/rejetée, couleurs), et chacun pourra les adapter à son flux de travail. On pourra aussi créer des dossiers virtuels (les "collections" sur Lightroom) si l'on veut regrouper des images sans les déplacer de leur dossier d'origine. Quant aux copies virtuelles, elles permettent de conserver en parallèle

deux variantes d'une même image, si l'on souhaite, par exemple, exploiter une version couleur et une autre en noir et blanc. Tout cela permet de réaliser des sélections successives, parfois croisées, et de revenir à tout moment sur ses images, tout en y retrouvant ses petits. À chacun sa méthode personnelle, du moment qu'elle est réfléchie et reproductible. Lors d'un reportage de commande, je vais, par exemple, commencer par noter les images de 1 à 5 (0 étant considéré comme non retenue) en fonction de leur intérêt dans le cadre de cette commande. Je vais ensuite marquer en vert celles nécessitant une retouche ultérieure importante sur Photoshop, et en bleu celles que je souhaite convertir en noir et blanc. Les images notées 4 ou 5 seront transmises au client, qui pourra ainsi disposer de quelques variantes pour faire son choix. S'il veut en voir plus, je lui enverrai aussi les images notées 2 ou 3. Je pourrai aussi ultérieurement extraire certaines vues qui alimenteront une série personnelle, et je créerai alors une collection.

6 Laisser reposer ses images

Après la prise de vue, la seule chose vraiment urgente est de s'assurer que ses images sont bien dupliquées, afin d'éviter toute perte de données, ce qui est vite arrivé si on les laisse dormir sur la carte mémoire. Formatée par mégarde, bloquée, perdue, une carte mémoire reste un support d'enregistrement provisoire et en aucun cas un outil de stockage fiable. Mais transférer les images sur son disque de travail ne suffit pas, on doit s'assurer d'en créer simultanément une copie sur un volume de sauvegarde (local ou en ligne). Une fois ces précautions de sécurité prises, alors on peut céder à l'envie pressante de découvrir ses images à l'écran. Avant toute intervention, un "tour de chauffe" complet est recommandé pour jauger la réussite ou pas de la session. On peut alors se rassurer – ou se désoler – sur le sort de certaines images dont on espérait beaucoup, et se faire une idée globale de la série. Une fois que l'on a bien appréhendé le volume d'images à passer en revue et la quantité de

travail nécessaire, on peut se lancer dans un premier édition. Certains photographes aiment faire ça assez vite, afin d'être "débarrassés" de cette corvée qu'ils n'auront pas le courage de reprendre plus tard. Chacun ses préférences, mais à moins que l'on soit pressé par le temps (livraison des images à un client notamment), il vaut mieux laisser reposer ses images avant de les reprendre méthodiquement. Cela permet d'oublier un peu l'impression de la prise de vue, parfois trompeuse, et de prendre le recul nécessaire à un jugement moins subjectif des images que l'on a prises. Sinon, on va chercher à tout prix à retrouver l'intention de départ, même si celle-ci ne se concrétise pas dans l'image finale. En se détachant de l'enjeu de la prise de vue, on juge davantage les images pour ce qu'elles sont, c'est-à-dire telles qu'elles seront perçues par un tiers, détachées de leur contexte de prise de vue. Les gens n'auront pas forcément envie d'entendre combien il a été difficile pour vous de réaliser telle image, ou ce que

vous avez imaginé en la prenant. Quelques jours suffisent parfois pour faire reposer son travail, mais certains photographes mettent des mois avant de se décider à plonger dans leurs "planches" ! Une fois les images bien décantées, on pourra procéder à un premier édition assez ouvert. On passe alors en revue les images une par une, quitte à faire une seconde passe après la dernière vue. On supprime ici les photos vraiment inexploitables (et seulement celles-ci), et on opère une première sélection très large d'environ 30 à 50 % des images, par exemple avec l'outil marqueur, ou en mettant un 3/5 aux images retenues. On conserve de nombreux essais, quitte à garder plusieurs images par scène si l'on a procédé à la prise de vue par séquences d'images proches. On peut d'ores et déjà marquer rapidement, pour mémoire, les photos qui semblent d'emblée être les plus réussies (par exemple en mettant un 5/5). On dispose alors d'une présélection à affiner par la suite en fonction des besoins.

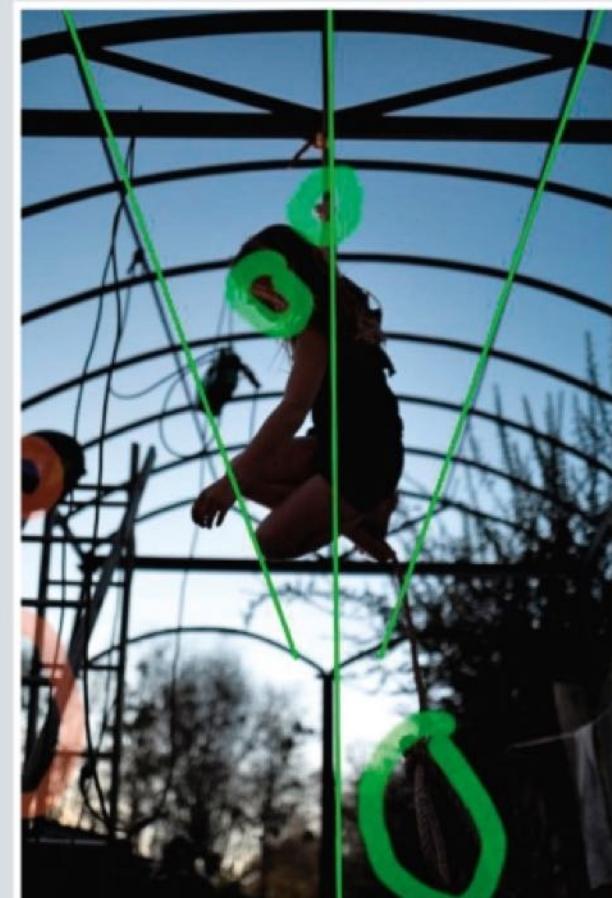


Sabine Weiss, Madrid, 1950

On ne présente plus Sabine Weiss, tant elle fait partie du paysage de la photographie française. Elle commente pour nous cette image redécouverte à l'occasion de la préparation de sa grande exposition qui se tient au Centre Pompidou jusqu'au 15 octobre et couvre la période 1945-1960 : "Cette image, réalisée lors d'un voyage à Madrid en hiver 1950 avec mon mari, Hugh Weiss, a été retrouvée parmi les tirages vintage que j'avais mis à disposition de Karolina Lewandowska et Florian Ebner du Centre Pompidou. En concertation avec moi, ils ont fait des choix pour une donation/acquisition d'œuvres pour la collection du Centre. Ce sont eux qui ont retenu cette image. Elle est d'ailleurs présentée en grand format à l'entrée de l'exposition et avait même été pressentie pour la couverture du catalogue aux éditions Xavier Barral. Je ne me souviens plus vraiment si cette photographie avait été "non retenue" ou simplement oubliée dans les expositions et publications réalisées à l'époque. J'avais tellement de photos d'enfants ! Mais cela peut tout à fait être une question de sensibilité du moment. En tout cas, elle existait en vintage, c'est donc que je l'avais tirée à l'époque, en 1950. Elle n'avait pas capté suffisamment mon attention, je pense. Ce que j'aime avec le fait de revoir mes images aujourd'hui, c'est que je change de point de vue. J'essaie le plus possible d'utiliser d'anciennes images non exploitées naguère. En particulier des images vivantes, avec de l'humain. Ce qui m'a plu ici, c'est que ces enfants me narguent. Ce n'est pas moi qui les vise, ce sont eux qui me visent. Ils sont heureux de notre échange et cela se voit ! C'est tout ce que j'aime dans la photographie, leur regard et le plaisir qu'ils ont à jouer avec moi. Mon objectif pour cet automne : revoir toutes mes planches-contact et y retrouver ces instants qui m'ont donné tant de plaisir !"

Alain Laboile, Bordeaux, 2016

Sculpteur de profession, Alain Laboile est devenu mondialement connu, grâce aux photographies de ses six enfants qu'il saisit sur le vif depuis une dizaine d'années dans leur maison de la campagne bordelaise. Il nous dévoile ici sa méthode de sélection à travers les deux images finales d'une série de portraits en action de sa fille, Nil. "Au cours de la séance de prises de vues, qui a duré environ 10 minutes, j'ai supprimé directement sur mon appareil quelques images intéressantes. D'abord loin de l'action, j'ai photographié Nil et le contexte, puis je me suis rapproché d'elle pendant qu'elle grimpait une première fois jusqu'à être en complète contre-plongée. À mesure qu'elle descend, je reprends un peu de recul, me rapproche d'elle une seconde fois en me décalant pour prendre en compte la position du soleil, puis fais quelques pas en arrière une dernière fois pour reprendre la scène dans son ensemble. Après un visionnage rapide, je retiens quatre images qui me paraissent exploitables. Le sujet y est bien placé, lisible, elles présentent un angle de prise de vue intéressant. Le reste du dossier sera supprimé. Deux prises de vues en contre-plongée, bien qu'assez épurées, et présentant des lignes s'inscrivant naturellement dans un cadrage carré me paraissent transmettre plus faiblement l'émotion du moment que les deux autres. Bien que je les écarte, je les conserve toutefois pour une éventuelle retouche ultérieure. Je me concentre maintenant sur les deux images restantes, ci-dessous. Deux images assez différentes, l'une aérienne, l'autre plus axée sur le contexte. Voyons leurs points forts et points faibles."



"Dans la première photo, le contre-jour est assez marqué. J'ai été séduit par la position gracieuse de Nil, suspendue de manière énigmatique, comme agenouillée dans le vide. Entourés en vert, nous avons trois points forts autour de l'axe vertical : en partant du bas de l'image une boucle de cordage bien formée, la mèche de cheveux dorée qui prend la lumière et la main parfaitement centrée accrochée au cordage. Les lignes naturelles de l'image lui confèrent une grande force et ancrent le sujet solidement dans le centre de la composition. Cependant, la partie inférieure gauche me semble un peu chargée en éléments. Mon masque de soudeur crée une masse sombre collée au bord de l'image, ainsi que l'échelle qui entre dans l'image de façon chaotique."

7 Ne pas se précipiter sur la post-production

Surtout si l'on travaille en Raw, format nécessitant un développement ultérieur parfois conséquent, il est important de prendre en considération le potentiel de chaque image lors de leur passage en revue. Bien

des images ne se révèlent qu'après un traitement adéquat, permettant d'en souligner l'intention, alors, ne soyons pas trop cruels avec certaines vues techniquement ou esthétiquement faibles, et sachons anticiper.

À l'état brut, même certains clichés primés au World Press Photo pour leur dramaturgie spectaculaire passeraient facilement inaperçus à un œil non aguerri! Les possibilités en matière de développement, et éventuellement de retouche, d'assemblage ou de fusion vont donc forcément entrer en compte d'une certaine manière dans la sélection. Pour caricaturer, la meilleure image n'est pas forcément la mieux exposée. Mais il est important de ne pas mélanger ces



“Dans cette seconde photo, on retrouve des lignes de construction avec un axe vertical bien placé. Des diagonales renvoient vers le centre de l'image où se trouve suspendu tout en légèreté le sujet. L'axe central démarre au bas de l'image par un serpentin de corde, point essentiel de la composition.

Plusieurs éléments ponctuent l'image : En partant du haut, l'attache en forme de "S" du poste à souder, le poste à souder lui-même, le masque accroché en haut de l'échelle et le pied de cette dernière, bien inclus dans la composition. Aucune composante de l'image n'est coupée, tout est en place. Mon choix se porte donc sur cette image.” Après un léger recadrage, une conversion en noir et blanc et un traitement méticuleux par zones dans Photoshop, voici ci-contre à droite le résultat.



étapes, cela peut faire perdre un temps précieux à tourner en rond. En principe, on ne passe au traitement que lorsque les images ont été dûment sélectionnées. On ne peut pas retoucher 600 photos à la suite !

Cela dit, se faire une idée des réelles possibilités de rattrapage d'une image peut être indispensable pour savoir si on la retient ou pas. On peut alors se permettre quelques interventions préliminaires. Une image très sous-exposée ? Un rapide coup

de curseur exposition et on voit immédiatement si elle est rattrapable. Une composition bancale ? Un recadrage vite fait, bien fait, et on vérifie que l'image tient la route. Une balance des blancs inadaptée faisant virer au jaune toute une série ? On applique alors un traitement par lots rapide permettant de mieux appréhender cette séquence sans se laisser distraire. La réversibilité des réglages, propriété fondamentale des logiciels de développement

Raw, permet de revenir ensuite sur ces paramètres provisoires. Mais attention à ne pas céder à la tentation de vouloir traiter ses images de façon poussée avant d'avoir au moins fait un premier édition. Une fois que l'on dispose d'une sélection large, on pourra alors affiner ces réglages, quitte à les peaufiner encore après la sélection finale, afin d'obtenir une série cohérente, qualitative et adaptée à son mode de diffusion.

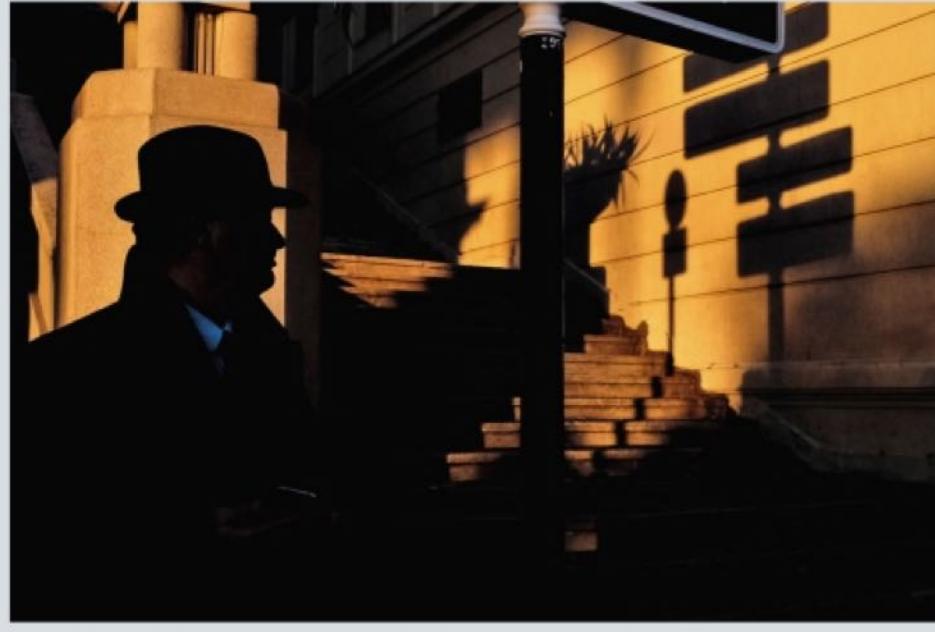
8 Comment trancher à l'heure du choix final

L'heure est venue de présenter ses photos: sur une galerie en ligne, lors d'une exposition, à l'occasion d'une lecture de portfolio... Il faut alors faire un choix définitif qui, on l'a vu, va dépendre de la finalité de ces images. C'est avec ces contraintes en tête que l'on va choisir les "meilleures" vues parmi notre présélection, en révisant leurs notes. Cette phase finale peut se produire plusieurs fois pour le même ensemble d'images, parfois à des années d'intervalle, et ce ne sont pas forcément les mêmes qui seront choisies. Au-delà de ces aspects conjoncturels, il est bon de se rap-

peler quelques principes de base et éviter ainsi des tergiversations inutiles. Souvent, quand on prend une photo, on a une idée précise en tête: un détail en particulier nous a poussé à déclencher, ou une certaine interaction entre différents éléments. On aimerait que cette idée se traduise dans l'image finale mais, en vérité, c'est rarement le cas, car on ne maîtrise jamais vraiment tous les éléments, même quand on construit son image en studio! Or l'image doit parler d'elle-même, l'idée ne vaut rien si elle ne trouve pas de résolution visuelle. Ceux qui la verront projeteront dessus ce

qu'ils veulent. Chaque vue doit donc être appréhendée dans son ensemble, au-delà de son motif principal: c'est là qu'il faut vraiment faire attention à ce qui se passe sur les bords du cadre, à l'arrière-plan, juger de l'équilibre global de la composition, sans laisser la restitution du détail initial être le seul critère de choix. Un choix qui est en général facilité par le temps qui a passé depuis la prise de vue, et qui saute parfois aux yeux quand on reprend ses images. On va ainsi plus spontanément sur les vues les plus simples en termes de composition, même si on perd au passage une idée, un élément,

Rudy Boyer, Nice, 2018



L'enfant terrible de la street photo "Made in France" s'est imposé ces dernières années sur les réseaux sociaux et ailleurs, grâce à ses instantanés au cordeau, presque tous réalisés entre deux rendez-vous professionnels dans sa ville de Nice (il est ingénieur de métier). Il nous raconte, ici, le choix final d'une image caractéristique de son style tout en jeux d'ombres et de lumières. "Sur cette séquence de cinq images, j'ai gardé la dernière. Parce que le cadrage est simplement le meilleur. Cette vue possède le plus fort impact graphique. Elle ne contient que deux tons, noir et jaune, il n'y a pas d'air ni à gauche ni à droite, et la posture du personnage, tête penchée, s'inscrit bien dans le cadre avec une bonne découpe. Par rapport à l'avant-dernière, j'ai baissé mon cadrage pour cacher le panneau

ou une partie de l'intention de départ. On a souvent tendance à trop vouloir remplir son cadre d'éléments "photogéniques" lors de la prise de vue, et en regardant ses planches, on s'aperçoit que cela est plus une source d'échec que de réussite. À l'édition, c'est le minimalisme qui finit par s'imposer. De même, en réalisant cet édition différé, on sera moins attaché à la restitution de son expérience, aussi intense soit-elle : on pourra alors sacrifier des séquences entières si aucune image n'est bonne. Lors de l'édition final, on ne retiendra par exemple aucune photo de sa visite au Grand Canyon si celles-ci n'apportent rien de nouveau visuellement, tout en conservant toute une série d'images prises sans grand enjeu dans les stations-service au bord des routes qui y ont mené. C'est pourquoi les premiers

éditions doivent rester assez larges, afin de permettre ces "repentirs" par la suite.

Solliciter des avis extérieurs

La sélection de ses propres images peut vite tourner au casse-tête, et ce n'est pas une mauvaise idée d'aller chercher des regards extérieurs. Sans en abuser, car à accumuler des avis à coup sûr contradictoires, on aura l'impression d'être revenu à la case départ ! L'important est d'avoir déjà une idée assez sûre de ce que l'on veut montrer, et de ne solliciter des avis que sur la phase finale : trouver la cohérence d'une série, départager plusieurs images "finalistes"... Mais ne comptez pas trouver quelqu'un pour se plonger dans les 1 250 images de votre voyage en Inde ! À vous de faire le premier choix. Mais si, en dernier lieu, vous hésitez

en chipotant sur un détail technique, un œil "frais" saura vous remettre dans le droit chemin : il ira à l'essentiel et privilégiera l'émotion à l'information. Et cela peut être aussi bien votre petite-nièce qu'un grand spécialiste à qui vous montrez votre travail lors d'une lecture de portfolio. Ensuite, libre à vous de suivre ou pas ces avis. Il y a bien sûr des situations où quelqu'un gardera le dernier mot sur le choix final, dans la presse notamment. Il faut alors accepter de déléguer ce "final cut" et de faire confiance à un regard plus au fait des règles de la profession. Chez *Réponses Photo*, il nous arrive de ne pas publier les premiers, mais les seconds choix des photographes présentés dans nos portfolios, car ils nous semblent mieux rendre justice au travail de l'auteur, du moins dans ce cadre déterminé.



de direction qui n'apportait rien. Ce qui a clairement fait la différence, c'est la posture et le fait qu'il n'y ait pas de pollution visuelle qui puisse perturber le regard. Pour moi, l'édition reste quelque chose de très personnel. J'ai étudié pas mal de planches-contact de très grands photographes, et parfois je me disais tiens, le choix de cette image parmi les autres est curieux... C'est toujours un choix que l'on fait à moment T de notre parcours photographique. Parmi mes images publiées, avec le recul, il y a des quantités de photos pour lesquelles j'ai dû me tromper... mais finalement, est-ce que je me suis vraiment trompé ? Comment être vraiment objectif sur des images ?" Rudy pointe ici l'irréductible part de subjectivité du choix des images, et donc de toute la photographie...

9 Ne pas hésiter à faire des tirages

À l'heure de l'écran roi, le papier reste un allié de choix pour le photographe dans au moins deux cas de figure. Le premier est celui du choix final. Afin d'extraire la bonne vue d'une séquence d'images successives, il est toujours plus facile de juger les photos de façon binaire en les affichant à tour de rôle deux par deux. L'œil est meilleur comparateur qu'analyseur. On procède ainsi par élimination jusqu'à ce qu'il n'y en ait plus qu'une seule. On peut, bien sûr, afficher les images côte à côte à l'écran, sur Lightroom par exemple, avec la commande Ctrl+N. Cela aide à dégrossir le choix assez rapidement, mais il est des fois où l'on n'arrive pas à se décider entre les deux ou trois dernières images. Réaliser des tirages de lecture de petit format est alors une solution éprouvée pour être certain de faire le bon choix au moment de la sélection finale. Cela permet de sortir l'image de son contexte virtuel pour la visualiser en tant qu'objet. Autre avantage, on peut conserver sous les yeux ces variantes pendant longtemps, en les accrochant au mur par exemple, jusqu'à ce que l'une d'entre elles s'impose naturellement à l'œil. Ces tirages de lecture sont aussi particulièrement utiles dans l'élaboration d'une série ou d'une maquette de livre. Difficile, en effet, de se faire une idée globale sur un écran d'ordinateur, aussi large soit-il. Disposer de petits tirages que l'on pourra étaler au sol offre une plus grande souplesse en matière d'agencement des images entre elles. Et pas besoin pour cela de tirages fine art : des sorties jet d'encre ou laser

sur papier ordinaire pourront suffire. Les plus exigeants pourront faire réaliser des tirages argentiques 10x15 cm en labo pour une somme modique. L'autre temporalité où le papier

Ces tirages seront vos références

s'impose, c'est quand il s'agit de conserver ses images pour la postérité. Sans parler de coûteux et encombrants tirages grand format qui pourront être réalisés à l'occasion d'une d'exposition, il est indispensable, selon nous, de disposer d'un jeu de tirages de qualité pour ses séries les plus importantes. Le format A4 sur un beau papier fine art fera l'affaire, qu'il soit réalisé par vos soins ou en labo. Que ce soit pour les montrer lors d'un rendez-vous, ou pour les conserver précieusement dans des boîtes d'archives pour les générations futures, ces tirages seront vos images de référence, celles qui vous définiront en tant que photographe. Lors d'une lecture de portfolio, elles marqueront davantage votre interlocuteur qu'un énième diaporama sur tablette numérique, et auront plus de chance d'être consultées par vos proches qu'une sélection réalisée sur Lightroom, même notée 5/5 ! Et bien que vos posts Instagram soient aujourd'hui susceptibles de toucher des millions d'internautes dans le monde, on peut parier que les tirages des mêmes images leur survivront. Bref, rien ne vaut une belle impression papier, sous forme de tirage ou d'album-livre. Quels que soient les outils numériques qui y auront abouti, l'impression reste selon nous la finalité ultime, ce pourquoi vous avez passé tant de temps à sélectionner vos photos.

Bernard Descamps, Mali, 1992



À retenir

- Ce n'est pas tout d'accumuler des images, aussi bonnes soient-elles. Le travail du photographe ne se résume pas à la prise de vue. S'il ne sélectionne pas méthodiquement ses meilleures images, elles n'auront aucune chance d'être vues.
- Pour autant, l'édition ne sauve pas tout : sans une bonne anticipation à la prise de vue des réglages, de l'approche, du rythme et de la composition, on aura du mal à choisir entre des dizaines d'images approximatives.
- Il n'y a pas de "bonnes" images, ni de "bon" édition dans l'absolu, et même si certaines images s'imposent immédiatement, le choix final devra toujours se faire en fonction du contexte. Ne serait-ce qu'en termes du nombre d'images, on doit toujours adapter sa sélection selon la finalité envisagée (expo, livre, portfolio, site internet, publication). Et faire confiance à son intuition du moment.
- Évitez au maximum de jeter vos images. C'est le meilleur moyen de passer à côté d'accidents heureux et autres erreurs constructives. Les grands photographes savent bien que les pépites ne sautent pas toujours aux yeux et qu'il faut sans cesse revenir sur ses images initialement rejetées.
- Une bonne organisation de ses images est indispensable pour en extraire la quintessence et opérer des sélections successives sans s'y perdre. Les catalogueurs comme Lightroom se montrent de redoutables outils pour y retrouver ses petits. Laisser reposer ses images avant de les évaluer. Différer le moment de l'édition aide souvent à y voir plus clair : moins imprégné de l'excitation de la prise de vue, on juge ses images de façon plus détachée, en les redécouvrant pour ce qu'elles sont plutôt que pour ce que l'on espérait qu'elles soient.
- Le développement des images est chronophage. Avant toute amélioration poussée, assurez-vous que le tri a été bien fait et que chaque image vaut le coup d'être traitée. À chaque niveau de sélection devrait correspondre un niveau de traitement : on passera plus de temps à traiter une image notée 5/5 qu'une autre notée 3/5.
- Lors du choix final, cherchez la simplicité, comparez les images deux par deux, quitte à puniquer des tirages de lecture devant vous. Si vous n'arrivez pas à vous décider, demandez des avis extérieurs sans vous laisser trop influencer... Quelle que soit la finalité des images, conservez vos plus belles photos sous forme de tirages fine art archivés dans des boîtes. Cela reste la meilleure façon de les présenter et de leur garantir la postérité, au moins à l'échelle familiale !



Bernard Descamps exécute tous ses tirages lui-même (et même les encadrements, et la scénographie de ses expositions !). Pour les besoins de ce dossier, il a réalisé ce tirage d'une image extraite de la planche-contact présentée en page 22.

Retrouvons-nous au Salon de la Photo 2018!

RÉPONSES PHOTO

vous offre une entrée gratuite d'une valeur de 12 €



8-12 Novembre
PARIS **2018**
Porte de Versailles
lesalon delaphoto.com

Le Salon de la Photo vu par Charlotte Abramow

Obtenez votre invitation en vous enregistrant sur:
www.lesalon delaphoto.com
et entrez le code: RP18

Offre limitée aux 1500 premières demandes. Au-delà, le code permet d'obtenir un demi-tarif (soit 6 € au lieu de 12 €)



**CONCOURS
THÈME LIBRE COULEUR**

Nos lauréats du mois se nomment Fanny Genoux, pour une image très graphique de Nice, Philippe Hamiche pour son cadrage à la corde, et Marie Rossel pour un joli conte bleuté.



**CONCOURS
THÈME LIBRE N & B**

Une drôle de vision à l'heure de l'apéro offre à Lionel Auger la première place. Suivent sur le podium Anna Pizzolante avec une curieuse scène de rue, et Benoît Tranchet avec un nu à la chambre grand format plein de douceur.



**VOS PHOTOS
ANALYSÉES**

D'accord, pas d'accord ? Voici nos critiques, nos conseils et nos débats. Avec, notamment ce mois-ci, le portrait d'un enfant mongol en n & b, un monstre tout droit sorti de la forêt, des ombres inquiétantes dans la rue, un pont qui brille dans la nuit.



**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 € !

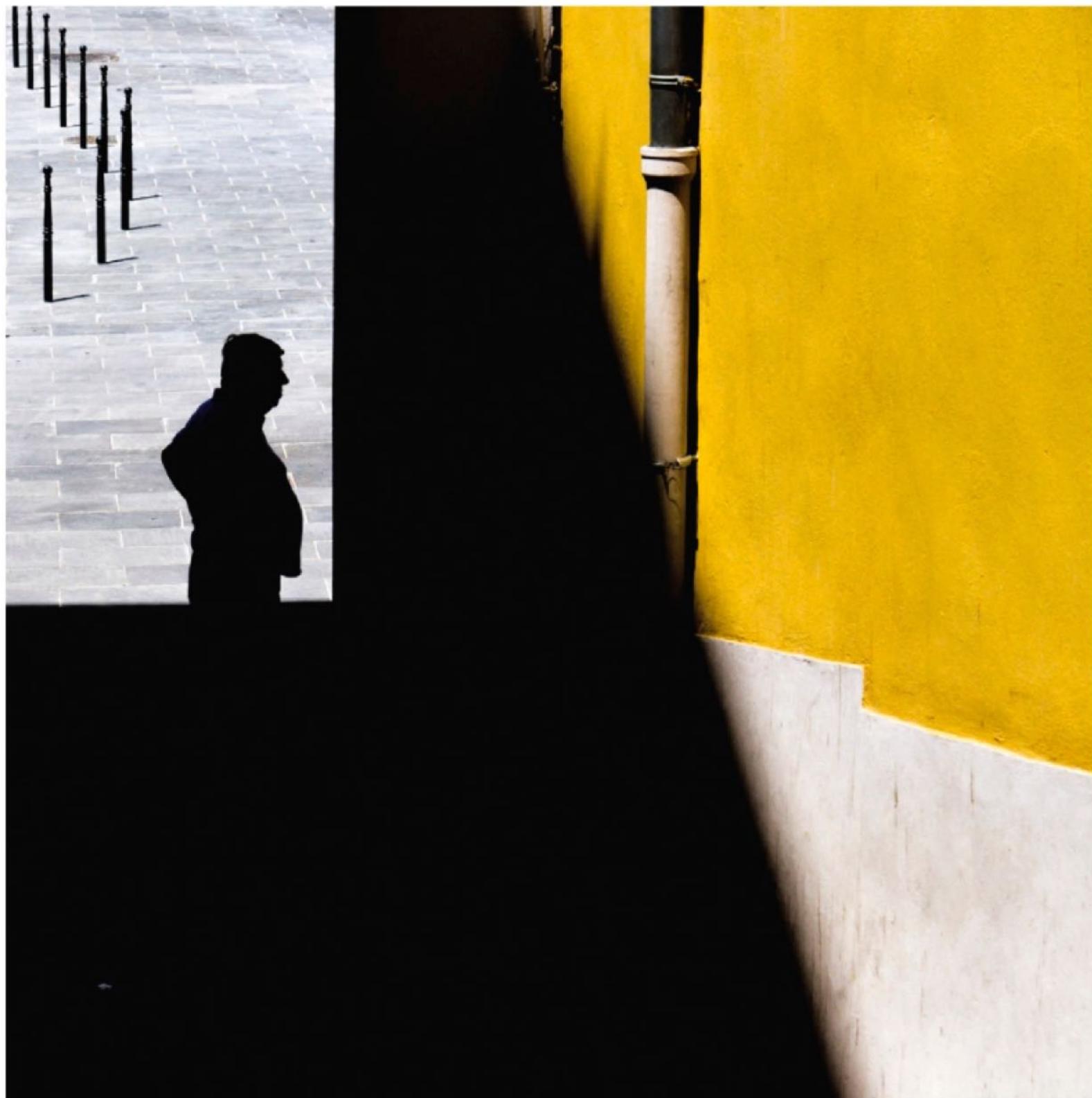
Chaque mois, la rédaction sélectionne, analyse et récompense les meilleures de vos photographies

VOS PHOTOS

Chaque mois, la rédaction de *Réponses Photo* passe de longues heures à examiner d'un œil critique vos propositions, à les sélectionner, à les analyser, et pour certaines à les récompenser et à les publier. Pour soumettre votre travail, rendez-vous sur notre site concours.reponsesphoto.fr. Mais vous pouvez aussi nous envoyer des tirages par la Poste, ou dans le cas de séries, nous adresser un lien de type Wetransfer ou Dropbox à l'adresse portfolio@reponsesphoto.fr. Pour nos concours permanents couleur et noir et blanc, nous vous proposons aussi désormais de participer via votre compte **Instagram** : il vous suffit de marquer les photos que vous souhaitez nous soumettre avec le tag [#concoursreponsesphoto](#).

Résultats

Thème libre couleur Les 3 gagnants



1^{er} prix 100 €

FANNY GENOUX

(Nice)

Canon EOS 7D, 17-50 mm

Comme Rudy Boyer, à qui il est difficile de ne pas penser devant cette photo, Fanny habite Nice, une ville où les façades colorées et un soleil facilement direct s'entendent comme larbins en foire pour faire – à condition de judicieusement sous-exposer –

exploser les contrastes. L'ombre articule cette image graphiquement très construite en trois zones qui semblent étrangères les unes aux autres, la silhouette du personnage occupant un cadre dans le cadre dont la couleur est absente. Bien vu!

Pour participer à nos concours, voir page 58. Et sur notre site: www.reponsesphoto.fr

2^e prix 75€

PHILIPPE HAMICHE

(Paris)

Iphone 5s

Voilà une photo qui pourrait faire un contrepoint "couleur" avec celle d'Anna, 2^e prix "n & b" que vous pourrez découvrir en page suivante! Nous ne sommes toutefois pas ici en Suisse, mais sur l'île de Koh Samui, en Thaïlande. Philippe, qui s'astreint à ne pas recadrer ses images en post-production, a utilisé l'app 6x6 for iPhone.



3^e prix 50€

MARIE ROSSEL

(Suisse)

Nikon D800E, 24-70 mm

Subtilement désaturée et délicatement imprimée sur papier Awagami, l'image de Marie nous emmène dans un conte bleuté où un chat se prosterne avec élégance devant une lune parabolique! Les montants de bois et le rideau filigrané forment une petite scène qui ajoute à la théâtralisation du tableau.



Résultats

Thème libre noir&blanc Les 3 gagnants



1^{er} prix 100 €

LIONEL AUGER

(Baziège)

Olympus E-M10 Mk III

La photographie n'est pas le moyen de représenter le "réel", mais plutôt celui de le transcender. Tel est l'aphorisme que nous glisse malicieusement ce croustillant petit fantôme!

Placé en contre-jour, il laisse transparaître sa matière mousseuse sur la surface d'un plan de travail, dont la texture ligneuse est judicieusement alignée sur la diagonale.

Pour participer à nos concours, voir page 58. Et sur notre site: www.reponsesphoto.fr



2^e prix 75 €

ANNA PIZZOLANTE

(Genève)

Nikon D4, 24-120 mm

En voyant arriver cet attelage sur une place de Genève, Anna s'est dit qu'il y avait là l'occasion d'une image. L'immensité désertique du lieu, la posture conquérante de la mère, l'attitude résignée de l'enfant remorquant

une valise aussi grosse que lui confèrent à la scène une ambiance cinématographique... À noter qu'Anna n'est pas allée chercher son cadre de loin au 200 mm mais l'a réalisé presque à bout portant, au 35 mm.



3^e prix 50 €

BENOÎT TRANCHET

(St Jean d'Illac)

Chambre 18x24 cm,
300 mm

Rien de tel que le très grand format pour nuancer les plans avec une incomparable douceur... La lumière joue également sur les modulations, et le décor du papier peint vibre à l'unisson. Les plans-film 18x24 cm n'existant plus, Benoît a réalisé ce nu sur du papier photo Ilford Multigrade IV RC où la sensibilité équivalente d'environ 1 ISO a nécessité 25 s de pose.

Les analyses critiques de la rédaction



Yann Garret



Renaud Marot



Julien Bolle



Caroline Mallet

Les photos présentées dans ces pages n'ont pas fait l'unanimité, mais elles n'en sont pas moins dignes d'intérêt, y compris par les remarques et conseils qu'elles peuvent susciter. Pour certaines, le désaccord au sein de la rédaction est tel, que nous préférons vous livrer les termes du débat. D'accord? Pas d'accord? Donnez à votre tour votre avis sur notre site: www.reponsesphoto.fr



RÉGIS LANNEAU

Colombes

- Boîtier: Fuji X-T1
- Objectif: 16-55 mm

- Sensibilité: 400 ISO
- Vitesse: 1/80 s
- Diaph: f:2,8

Des amis mongols ont emmené Régis chez une famille de nomades au sud d'Oulan-Bator. Intrigué par cet étrange objet qu'est un appareil photo, le garçon a souri, et Régis a déclenché, sans doute en plaçant le collimateur AF central sur l'œil gauche. Celui-ci est donc bien net, mais le cadrage a été quelque peu oublié dans l'affaire... RM



Lumière étagée

Avec une source relativement réduite de lumière dirigée, l'éclairage perd rapidement de son intensité avec la distance. L'enfant en arrière est donc sous-exposé: une bonne chose car, de même que le degré de netteté, cela différencie les plans et renforce l'intensité du sujet principal.

En douceur

La seule source de lumière provient de l'encadrement de porte de la yourte. Dans cet environnement sombre, elle fait office de grande boîte à lumière, procurant un éclairage latéral, joliment modelé.

Recadrage proposé

Il ne faut jamais oublier qu'une photo, ce n'est pas seulement un sujet, c'est aussi le rectangle qui le contient. L'élimination de l'inutile partie gauche du cadre, pour obtenir un carré, redonne une assise à la structure de l'image. Les yeux sont dans la zone des tiers et l'encombrant manteau se métamorphose en rideau de théâtre.



LAURENT VAQUETTE

Albi

- Boîtier: Nikon D300
- Objectif: 17-70 mm
- Sensibilité: 400 ISO
- Vitesse/diaph: 1/320 s/f:11

Lors d'une balade en forêt, Laurent a approché ce cheval avec son zoom en position grand-angle 17 mm (équivalent 26 mm), pour obtenir ce point de vue original. Mais passé l'effet gag, l'image semble bien anecdotique. À moins que... JB



Interprétation proposée

Cette image possède indéniablement un côté bizarre, alors pourquoi ne pas quitter la réalité et basculer dans le fantastique avec un traitement adéquat? Après avoir converti celle-ci en noir et blanc sur Photoshop, j'ai usé des outils "Densité +" et "Densité -" pour assombrir ou éclaircir certaines zones. Cela m'a permis de créer cette ambiance menaçante, de cacher le second cheval sur la gauche, et de faire de l'équidé un monstre inquiétant, ses naseaux devenant des orbites vides. C'est en se détachant de son sujet qu'une photo prend parfois son autonomie...

Série m-Trekker

Une série pour les appareils hybrides

Lowepro A Vitec Group Brand

Nouvelle série m-Trekker

Un style classique dans un format compact conçu pour les appareils photo hybrides d'aujourd'hui. Les cloisons intérieures flexibles s'adaptent facilement aux appareils hybrides, petits drones ou stabilisateurs, tandis que la poche CradleFit™ du modèle m-Trekker BP 150 vous permet d'emporter votre ordinateur portable 13".



Disponible en Black Cordura® ou Grey Canvex™



m-Trekker BP 150

m-Trekker SH 150



Les analyses critiques

PHILIPPE LOPEZ

Paris

- Boîtier: Leica M
- Objectif: 35 mm
- Sensibilité: 800 ISO
- Vitesse/diaph: 1/3000 s à f:9,5

Un soleil rasant s'amuse à la lanterne magique dans la rue Championnet. En bon photographe de rue (il expose en novembre à la galerie La Ville A des Arts, 75018), Philippe sait que l'heure est propice aux jeux d'ombres. V comme victoire pour ce cadrage? RM

Le Grand V

C'est ainsi que Philippe a intitulé sa photo, cette ombre jouant un rôle prépondérant dans la construction du cadre. Chaque branche s'aligne avec à-propos sur des arbustes dépassant le muret, formant un étonnant bouquet.



Porte-à-faux

La position décentrée de l'ensemble personnage-ombres fait basculer le centre de gravité du cadre vers la droite. Ce petit coin de ciel bleu tente bien, par sa couleur complémentaire à l'ocre jaune, de rétablir l'équilibre, mais n'y parvient pas totalement. Un léger recadrage, plaçant le bleu en coin, suffirait à redonner un bon ancrage à l'image.

Bon timing

Philippe a déclenché, alors que le passant et son ombre étaient placés de manière symétrique de part et d'autre du grand V. Un des intérêts d'une visée télemétrique est de montrer le hors-champ, permettant au photographe d'anticiper les mouvements.

QUENTIN RENAULT

Mennecy

- Boîtier: Canon 6D
- Objectif: 50 mm
- Sensibilité: 200 ISO
- Vitesse/diaph:
1/250 s/f:2,8

En croisant cette fillette au regard magnétique et rêveur, Quentin s'est dit qu'il y avait belle matière à portrait. Il lui a simplement demandé de regarder l'objectif avant de réaliser quatre images. Si je salue la simplicité du point de vue frontal, je suis moins convaincu par le cadrage. RM



Studio naturel

Le temps était légèrement nuageux ce jour-là, offrant un éclairage dirigé, sans pour autant plomber les ombres et évitant le recours à un réflecteur. Quentin a trouvé la bonne orientation du visage par rapport à la lumière.

Vos papiers !

Sans doute pour révéler au maximum les charmantes taches de rousseur et la clarté du regard, Quentin a opté pour un cadrage très serré, qui se superpose parfaitement au gabarit proposé par la préfecture pour les photos d'identité! Un peu d'air n'aurait pas fait de mal, d'autant qu'un sympathique flou d'arrière-plan se devine derrière la frimousse.

befree GT
Voyagez plus loin

Incroyablement stable et léger,
grâce aux nouvelles jambes
en fibre de carbone

Supporte jusqu'à
10kg de charge grâce à
la nouvelle rotule ball 496

Performances
professionnelles
en seulement 43cm

Trépied de voyage MKBFR4TC4GT-BH Befree GT Carbone, verrouillage rotatif et rotule ball. Existe en version aluminium.

Oubliez la façon dont vous voyez avant, pas de règles, de directives ou de styles à suivre. Changez vos perspectives et élargissez vos horizons avec le seul compagnon de voyage qui peut vraiment améliorer vos expériences.

Découvrez la collection Manfrotto Befree Advanced sur manfrotto.fr

Photo de Elaine Li

Manfrotto
Imagine More

manfrotto.fr

Les analyses critiques



OLIVIER BENTAJOU

Sète

- Boîtier: Canon 1300D
- Objectif: 18-55 mm f:3.5-5.6
- Sensibilité: 100 ISO
- Vitesse/diaph: 15 s/f:11

Avec ses couleurs vives, ses phares de voitures en filé, ses points de fuite multiples, l'image d'Olivier est un bel exemple de photographie urbaine nocturne sur trépied. Pourtant, quelques détails viennent un peu gâcher notre plaisir... JB

Verticales penchées

La pile du pont penche à droite, façon tour de Pise. En cause, un cadrage pas tout à fait d'aplomb, avec une ligne d'horizon inclinée et/ou pas centrée (effet de contre-plongée faisant diverger les verticales).

Zones bouchées

Une telle vue architecturale demande la meilleure visibilité possible, malgré les éclairages nocturnes disparates. Or, ici, certaines zones sont encore trop sombres, notamment à l'arrière-plan, compromettant l'aspect pro de l'image.

Traitements proposés

Tout d'abord, j'ai redressé les lignes verticales grâce à l'outil "Perspective" de Photoshop. J'ai ensuite tronqué le bord gauche pour faire disparaître le bâtiment gênant. Puis, j'ai remonté un peu les tons foncés avant de corriger le contraste global, j'ai enfin joué sur la saturation et la luminosité de chaque canal coloré.

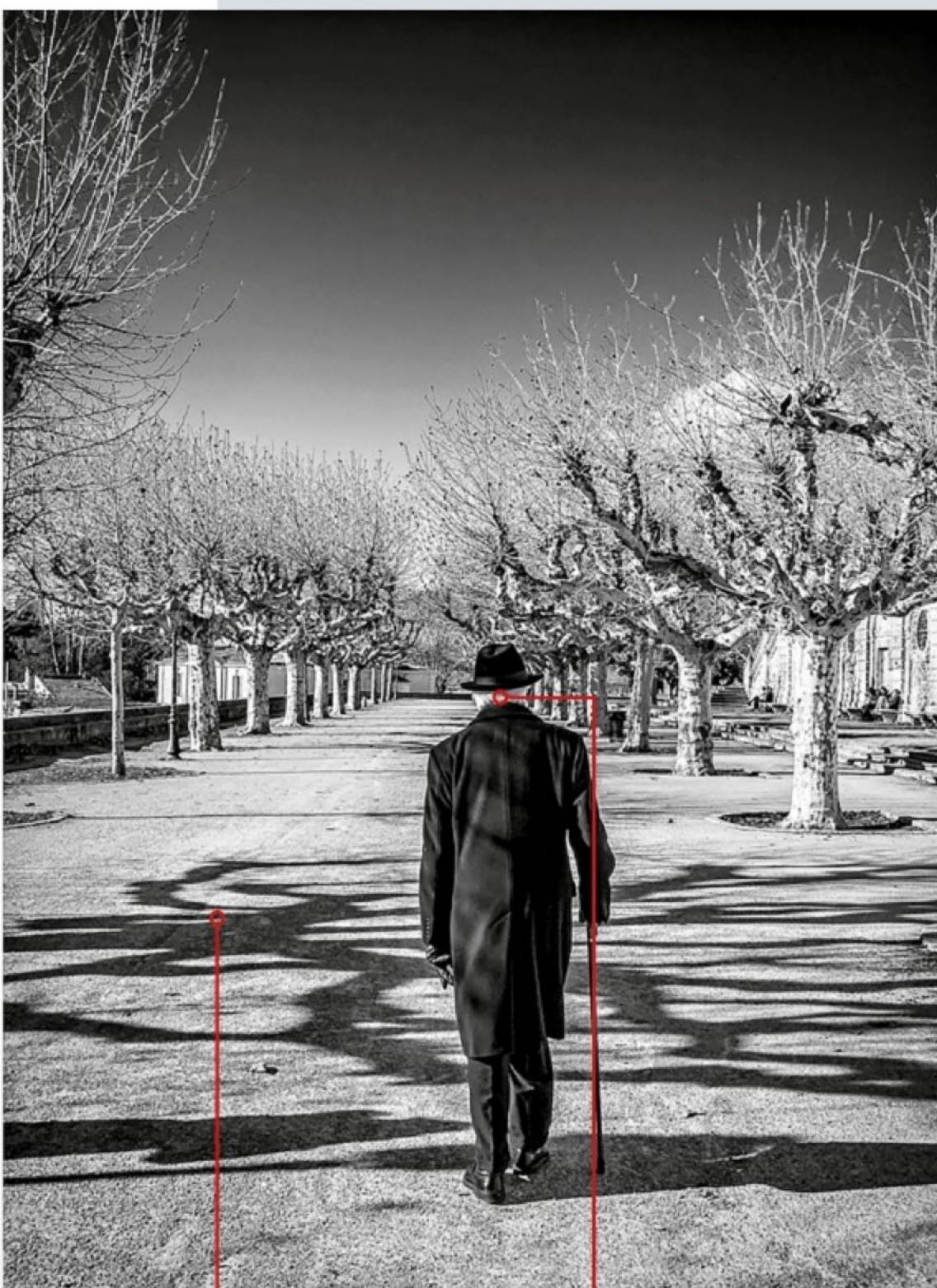


FRANCIS BELLIN

Châteaurenard

- Boîtier: Olympus E-M5 Mk II
- Objectif: 12-40 mm
- Sensibilité: 200 ISO
- Vitesse/diaph: 1/320 s/f:9

“Cette photo prise dans la promenade du Peyrou à Montpellier est la première d'une série sur le temps qui passe, la solitude, et l'indifférence qui règne dans les villes”, nous dit Francis. Noble sujet, mais un peu décalé... RM

**Soleil d'hiver**

La lumière de cette belle journée de décembre donne un aspect un peu irréel aux arbres qui dressent leur branchage nu comme les cristaux de givre d'un décor de fête.

Trop à l'est...

Quel dommage que ce personnage ganté de peau et chapeauté de feutre ne marche pas vers sa destinée, mais un peu à côté. Un pas sur sa droite aurait permis à Francis de faire de la tête du vénérable promeneur le point de convergence des lignes de fuite.



PHOTOGALERIE.COM

LIVRAISON EN FRANCE MÉTROPOLITaine SOUS 48H

10%
DE RÉDUCTION
SUR TOUS LES PRODUITS
SONY

**SONY**

Bénéficiez de **10%** de réduction sur tous les produits Sony **de stock** en utilisant le code promo suivant !

PROMOSONY1018

Offre valable jusqu'au 31/10/2018

www.photogalerie.com**PHOTOGALERIE.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.



J'AI RÊVÉ NEW YORK

DANIEL LOMINÉ

Saint-Cyr-sur-Loire

- Boîtier: Panasonic FZ5
- Traitement: Nik Collection

En retombant sur les photos qu'il avait prises lors d'un séjour à New York en 2011, Daniel a trouvé avec le recul qu'elles n'apportaient pas grand-chose. Il leur a donc appliqué un traitement de choc. "Je les ai reprises avec Nik Collection pour essayer de leur donner un peu d'ambiance. En éliminant en grande partie les gris, en bouchant les noirs, en mettant un peu de diffusion, j'ai supprimé les détails pour ne garder que les silhouettes, l'impression de la ville. Comme dans un rêve ou dans de vagues souvenirs. Je m'y retrouve bien plus que dans les versions initiales". Nous, on s'y perd un peu... JB





Pourquoi on ne l'a pas retenue

En photo, tout ne se joue pas en un instant et comme le peintre, le photographe peut, dans une certaine mesure, faire acte de repentir, en réinterprétant son image *a posteriori*. Autrefois au labo (Daniel a une longue expérience en argentique), ou aujourd'hui avec les outils numériques comme ici la puissante suite de filtres Nik Collection de DXO, la palette est quasi infinie. Daniel a ainsi transformé une série d'images en couleur sans doute assez banales en une série plus personnelle et affirmée. Pour autant, il s'est un peu laissé prendre au piège de ce type d'exercice : chercher à sauver, grâce à un traitement "magique", un ensemble de clichés disparates pour y apporter de la cohérence. Cela fonctionne rarement, et l'on devine ici une séance de "rattrapage" derrière l'écran de l'ordinateur. Avoir une idée du rendu final souhaité dès le moment où l'on photographie permet d'adapter l'esthétique et les réglages de ses prises de vues. Si tout ne se joue pas en un instant, l'essentiel s'y produit...

Nos conseils

Dans le cas d'un post-traitement modifiant l'ambiance d'une série de façon prononcée, il y a deux principes à suivre auxquels Daniel ne s'est pas toujours tenu. Tout d'abord les images "sources" doivent être le plus cohérentes possibles. Or on trouve ici différents ratios (rectangle, carré), des focales et angles variés (frontal, contre-plongée), des ambiances lumineuses hétérogènes... Ensuite, il faut parvenir à une vraie homogénéité en termes de rendu. Si cette série se distingue par son fort contraste, on y observe de fortes disparités en termes de grain, de diffusion, de netteté... Je conseille à Daniel de partir d'une image de référence et de s'y tenir en termes de traitement, avec des ajustements minimes d'une photo à l'autre.



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**

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 participer via votre compte Instagram [#concoursreponsesphoto](#)

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

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 concours@reponsesphoto.fr

www.photo-montier.org

Montier

22^e festival international photo animalière et de nature

15.16
17.18
Novembre
2018

MONTIER FESTIVAL PHOTO +33 (0)3 25 55 72 84

Grand Est ALSACE CHAMPAGNE-ARDENNE LORRAINE

Partenaires techniques: Nikon, Canon, FUJIFILM, orange, Sicti

Partenaires privés: OCI HAUTE-MARNE, MAIF, CAFÉ ECONOMIE, VIVESCIA, ZOA, ZOO PARIS, LAC DER

Partenaires médias: Chasseur Images, Nat'Images, Le Journal du Dimanche, TERRE SAUVAGE, Image & Nature, Unserland-TV, France bleu, 3 grand est, Haute-Marne Développement

Partenaires institutionnels: Haute-Marne Département, Saint-Dizier, Ville de Paris, eau seine territoires, IFRECOR

Conception graphique: Agence KADOKAWA

RÉPONSES

SE DÉPOSE DANS
LE BAC DE TRI,
PAS BESOIN DE
VOUS FAIRE UNE
PHOTO.

EN TRIANT VOS JOURNAUX,
MAGAZINES, CARNETS, ENVELOPPES,
PROSPECTUS ET TOUS VOS AUTRES
PAPIERS, VOUS AGISSEZ POUR UN MONDE
PLUS DURABLE. DONNONS ENSEMBLE
UNE NOUVELLE VIE À NOS PRODUITS.

CONSIGNESDETRI.FR



Le nouveau nom d'Eco-Emballages et Ecofolio

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

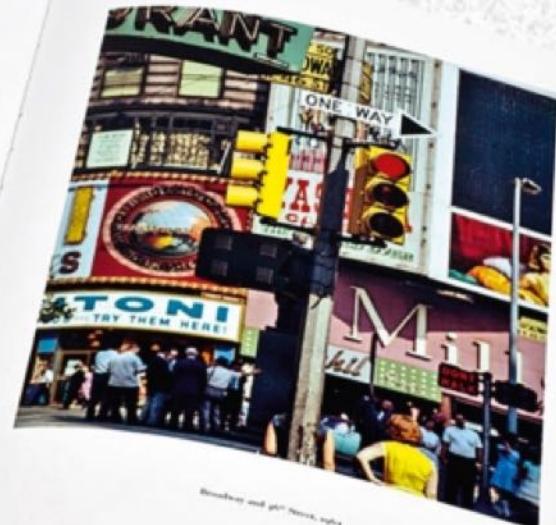
Sa maîtrise du numérique ne le détourne jamais de sa passion pour les procédés alternatifs. Spécialiste de la gomme bichromatée, Renaud est intarissable sur le sujet des techniques anciennes.

Evelyn Hofer, éloge de la lenteur

L'actualité numérique nous étonne encore avec un Leica M10-P dont les décibels de l'obturateur sont plus discrets que ceux d'un M argentique, réduisant ainsi l'un des arguments en faveur d'un MP ou d'un M-A, derniers survivants analogiques de Wetzlar. Les Nikon Z donnent un coup de vieux à la monture F, même si le F6 continue son existence. Ces prouesses technologiques enthousiasment. Elles inquiètent aussi comme des prémisses de la fin d'un monde argentique, du moins pour ce qui concerne les boîtiers. Mais ne noirçissons pas le tableau. Le marché de l'occasion reste vaste et le film a le vent en poupe avec la réintroduction récente des Kodak T-MAX P3200 et Ektachrome. Autre raison de se réjouir, la culture argentique reste très vivante, grâce aux expositions et à l'édition. Par exemple, Steidl (www.steidl.de) publie *Loaded Shine* de Paulo Nozolino ou réimprime *Early Colors* de Saul Leiter ou *Images à la Sauvette* d'Henri Cartier-Bresson, jusqu'ici épuisés. L'éditeur sort aussi *New York* d'Evelyn Hofer (voir notre article page 94). La photographe américaine (1922-2009), dont Hilton Kramer, critique du *New York Times*, disait qu'elle était "la plus fameuse photographe inconnue en Amérique"

a conçu plusieurs livres magnifiquement imprimés en héliogravure dans les années 1960-1970 (*Dublin A Portrait*, *London Perceived*, *New York Proclaimed*, *The Presence of*

Spain, *The Stones of Florence*, etc.). Le *New York* de Steidl reprend la version originale du livre de 1965, en y ajoutant plusieurs images des années 1970. Evelyn Hofer travaillait en noir et blanc et en couleur, systématiquement avec une chambre Linhof Technika 4x5 et des objectifs couvrant du 90 au 360 mm. L'Ektachrome était sa couleur; son film n & b préféré le Tri-X, développé en cuvette dans du Rodinal. Refusant le rôle du photographe pressé, elle n'hésitait pas à entraîner ses sujets sur des expositions d'une seconde. Les regards des portraiturés n'en montrent pas moins la vivacité d'un instantané. Si la découverte de cette photographe vous inspire, la Technika est toujours fabriquée à Munich. Et le portrait en une seconde se pratique dans tous les formats. PB



Dominique Granier, tireur d'élite

Dominique Granier a acquis une solide réputation en devenant le tireur des photographies de Sébastião Salgado à partir de 1996. Il nous ouvre son labo pour nous dévoiler son savoir-faire. Au programme, une image du sauvetage des puits de pétrole du Koweït, après la première guerre du Golfe.

En avril 1991, Sébastião Salgado se rend au Koweït. Il rapporte des images mémorables sur les puits de pétrole en feu, publiées dans *La Main de l'Homme* (La Martinière, 1993) et dans le récent *Kuwait* (Taschen, 2016). C'est l'une d'elles que Dominique Granier s'apprête à agrandir. Dès 1996, il tire les photos de Salgado, au sein de l'agence Amazonas Images. Dix ans plus tard, il ouvre son labo, L'Atelier Gamme de Gris à Drancy (<https://dominique-granier.book.fr>). Formé chez Picto, il doit son savoir-faire à Georges Fèvre, un des maîtres en la matière. C'est cette tradition du tirage que ses clients du monde entier viennent rechercher.

Dominique Granier propose principalement des tirages réalisés sur du papier baryté Ilford Warmtone. Les tirages de collection sont virés au sélénium pour optimiser leur conservation. Le négatif est un film Kodak Tri-X 400. Il sera tiré sur un agrandisseur Durst 138 que Dominique utilise depuis près de vingt ans. Capable d'agrandir des négatifs jusqu'au format 13x18 cm, il est équipé d'une tête couleur Durst CLS 1000, munie d'une lampe de 1000 W : "Une tête très puissante, qui offre beaucoup de souplesse avec le papier à contraste variable. La tête couleur me donne une plus grande dynamique que la tête Multigrade, grâce au filtrage très progressif. Quand on a l'habitude de tirer avec une tête couleur, on trouve que c'est plus modulable." Selon les formats, les objectifs varient, essentiellement des Nikon 63, 105 et 150 mm,



et un Rodenstock Rodagon WA 80 mm.

Le margeur Ahel 4 est ajusté pour un format de papier 50x60 cm, l'image mesurant environ 32x52 cm. Après la fermeture du diaphragme de l'objectif (à f:5,6 sur un 63 mm), Dominique évalue le temps de pose de test et le contraste en observant l'image projetée sur le margeur. C'est le fruit de l'expérience. Le filtrage de la tête couleur est calé sur 55 points de magenta, ce qui correspond à un grade moyen (2 à 2,5). Après quelques essais sur des demi-feuilles, une densité satisfaisante est obtenue ainsi : une exposition de base de 12 secondes (55 points de magenta), à laquelle est rajoutée une seconde exposition de 13 secondes, avec un filtrage de 60 points de magenta pour donner un peu plus de contraste à l'image. Mais pendant l'exposition de base, il faudra

retenir la lumière avec une badine sur les personnages pour éviter qu'ils ne soient trop sombres. Le ciel et le bas de l'image reçoivent, quant à eux, des expositions complémentaires, par séquences de 7 secondes, pour les foncer et rééquilibrer l'ensemble. Le papier est développé dans du révélateur Ilford Bromophen, pendant 2 minutes. La feuille est insérée en plaçant l'émulsion

sur le dessous. Le tirage est agité dans le bain toutes les 15 secondes. Au bout d'une minute, la feuille est retournée pour observer la progression du développement. L'agitation est de nouveau faite toutes les 15 secondes. Après un bref passage dans un bain d'arrêt, le tirage est fixé dans du Tetenal Superfix. Pour finir, le lavage est effectué en cuve verticale Deville.



Les outils de maquillage : deux fonds de boîtes de papier photo, deux badines. Une petite lampe Led rouge permet de mieux voir les réglages du filtrage de la tête couleur.



1 - Dominique Granier tire sur un agrandisseur Durst 138 S, équipé d'une tête couleur Durst CLS 1000. Les tirages jusqu'au 50x60 cm sont calés grâce à un margeur Ahel à quatre lames.
2 - Le négatif est projeté sur le margeur.
3 - Les essais sont réalisés sur des moitiés de feuilles. Le tireur décide du temps de pose à partir de son expérience, en observant la luminosité

de l'image négative projetée sur le papier.
4 - La lumière est retenue sur les visages des personnages.
5 - Le ciel, puis le bas de l'image, seront foncés avec des expositions complémentaires.
6 - Après un virage au sélénium pour optimiser la conservation du tirage, celui-ci est lavé pendant une heure dans une cuve verticale Deville.



Le filtre orange dopé au polarisant

Un filtre de contraste peut se combiner à un polarisant pour intensifier les effets du filtrage. Voyons le cas de l'orange sur un ciel bleu.

Les filtres colorés utilisés avec du film n & b modifient la luminosité des couleurs. Appelés filtres de contraste, les plus couramment employés sont le jaune, l'orange, le rouge, le jaune-vert et le vert. Chaque filtre laisse passer sa propre couleur et bloque sa complémentaire. Les trois premiers fonceront un ciel bleu, les deux derniers éclairciront le feuillage vert de la végétation. Le filtre jaune a moins d'effet qu'un orange et encore moins qu'un rouge. Le

résultat dramatisant d'un filtre rouge, qui fonce l'azur, produit parfois d'étranges effets avec certains films. Par exemple, les films TMax perdent beaucoup de contraste. Pour cette raison, nous préférerons l'orange, qui restitue les oppositions entre un ciel céruleen et des nuages blancs de façon assez marquée. Ce filtre éclaircit la végétation (car les feuilles sont un mélange de jaune-vert), donnant aux photos de paysage un plus grand relief. Si le résultat de l'orange



manque de vigueur, l'ajout d'un polarisant pourra assombrir le ciel bleu. Il suffira de visser ensemble les deux filtres et de tourner le polarisant jusqu'à la position où le ciel fonce. En fonction de l'angle de prise de vue par rapport au soleil, l'action du polarisant peut s'avérer inégale, surtout si l'on emploie un grand-angle de très courte focale. Ce manque d'uniformité se rattrape au tirage. La combinaison de plusieurs filtres augmente le risque de flare. En choisissant

des marques réputées (B+W, Heliopan ou Hoya), on le limite. Un filtre orange demande une compensation d'exposition de + 2 IL. La mesure de l'exposition avec un filtre de contraste monté sur l'objectif est faussée. Il vaut mieux faire une mesure sans filtre et ajuster ensuite manuellement l'exposition. Un filtre polarisant nécessite une compensation de + 1,5 à 2 IL. Au total, on obtient 3,5 à 4 IL. Un film de 400 ISO se transforme de fait en 25 ISO...

Sans filtre



Castagnède, en Béarn. Photographie sans filtre. Film Bergger Pancro 400, Nikon FM2, 35 mm, 1/1000 s à f:8.

Filtre polarisant



Le filtre polarisant sépare assez bien les nuages du ciel, mais sans atteindre l'effet du filtre orange. 1/250 s à f:8.

Filtre orange



Avec un filtre orange Hoya, les nuages se détachent mieux du ciel bleu, plus foncé. La végétation s'éclaircit. 1/250 s à f:8.

Filtre orange et polarisant



La conjugaison des deux filtres offre une meilleure séparation des nuages sur le ciel bleu, lequel devient encore plus foncé. 1/60 s à f:8.

Panoramiques XXL



Fotoman 617



Fuji G617



Linhof Technorama 617 S III



Fuji GX617



Horseman SW617

Lancé par Linhof en 1976, le panoramique 6x17 est devenu un classique. Il allie l'excellence du moyen format à l'impact du ratio 1:3. Exploitant des objectifs de chambre, le choix des focales est varié, du 72 au 300 mm.

Les travaux de Josef Sudek (panoramas de Prague) ou ceux de Josef Koudelka ("Chaos") exploitent avec panache la proportion 1:3. Si le premier travaillait avec une chambre Kodak de 1894 (10x30 cm), à objectif pivotant, le second a adopté un moyen format des années 1980, le Fuji G617 (6x17 cm). Ce ratio est devenu un classique du moyen format, depuis le lancement du Linhof Technorama 617 en 1976. Son Schneider Super-Angulon 90 mm f:5,6, monté sur une bague de mise au point hélicoïdale, délivre une image de 56x170 mm. L'angle de champ est de 87°. Un filtre dégradé circulaire compense la perte de luminosité sur les bords de l'image (indispensable en film inversible). Un viseur à cadre collimaté complète l'ensemble. Le Technorama évoluera en 1988 (617 S), avec

un nouveau design. Il conserve le 90 mm Super Angulon. En 1996, le 617 S III propose trois objectifs interchangeables ouvrant à f:5,6 : les Super Angulon XL 72 et 90 mm et un Apo Symmar 180 mm. Chaque objectif a un viseur approprié. Puis seront ajoutés un Apo Tele Xenar de 250 mm, ainsi qu'un système de décentrement pour les focales grand-angle. Parmi les accessoires disponibles, citons un verre dépoli. Toujours en production, le 617 S III coûte près de 11000 € avec un viseur et un 90 mm (www.linhof.com). Fuji sort, en 1983, un G617, modèle à focale fixe de 105 mm f:8 et viseur incorporé, délivrant une image de 56x168 mm. Le champ est de 80°. En 1993, le GX617 le remplace. Le design est plus arrondi. Quatre optiques interchangeables

Fujinon sur obturateur Copal sont fournis : 90 mm f:5,6, 105 mm f:8, 180 mm f:6,7 et 300 mm f:8. Chaque objectif bénéficie d'un viseur spécifique. Un verre dépoli est en option. Le GX617 est arrêté au début des années 2000. En occasion, les prix démarrent à 3000 €. En 2006, Horseman (www.kenko-pi.co.jp/horseman/e) délivre un SW617 avec quatre objectifs Schneider ouvrant à f:5,6 : Super Angulon XL 72 mm et XL 90 mm, Super Symmar XL 110 mm et Tele Xenar 250 mm. Parmi les accessoires, citons un verre dépoli et un dos 6x12. Avec un 72 mm, le SW617 vaut près de 10000 €. Le format 6x17 inspire plusieurs fabricants chinois, comme Da Yi, Fotoman et Gaoersi, dont les boîtiers spartiates sont compatibles avec des objectifs de 72 à 300 mm (www.bhcamera.us) et www.fotoman.cc). Les Da Yi et Gaoersi ont une fonction de décentrement. Chaque marque propose une monture hélicoïdale spécifique à chaque focale. Les boîtiers coûtent autour de 1500 € sans objectif. Dans la gamme des rares, mentionnons le japonais Tomiyama Seisakusho. Son Art Panorama 170, né en 1979, s'équipait d'un Nikon SW 90 mm f:8. Suivront deux autres versions avec un Fujinon SW 90 mm f:8 puis un Nikon SW 90 mm f:5,6. La production, arrêtée en 2001, reste confidentielle. Au début des années 2000, l'allemand Kurt Gilde fabrique un rare et réputé 66-17 MST. Cette merveille de mécanique couvrait du 6x6 au 6x17, offrant décentrements et bascules, avance motorisée du film et était compatible avec la plupart des objectifs de chambre du marché.



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

LUMIERE
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.

→ Beseler chez Fotoimpex



Le fabricant américain d'agrandisseurs Beseler, distribué déjà en Angleterre par Firstcall (www.firstcall-photographic.co.uk), l'est maintenant en Europe continentale avec Fotoimpex (www.fotoimpex.de). À titre indicatif, un modèle 6x9 comme le Beseler 23CIII-XL équipé d'une tête à condenseur coûte 1070 €.

→ Compte-poses de labo made in England

DLG Electronics (www.dlgelectronics.com), établi au Royaume-Uni, dans le Derby, s'est lancé dans la conception et la fabrication de compte-poses et d'un posemètre pour chambre grand format. Le "Temperature-Compensating Development Timer", soit un compte-pose à compensation de température, comporte une sonde plongée dans la cuvette de révélateur (pour les papiers ou les plans-film) ou dans le bain-marie contenant la cuve de développement afin de compenser automatiquement le temps de développement en fonction de la variation de

température du révélateur. Le coefficient appliqué pour la compensation est celui préconisé par Ilford. Il peut être modifié sur demande auprès de DLG. Une pédale de déclenchement permet de démarrer le temps, laissant les mains libres. Fonctionnant avec deux piles AA, il affiche le temps et la température en LED rouge, dont on peut régler l'intensité pour éviter de voiler les émulsions. Son prix est de 220 € (soit environ 245 €).

Un compte-pose pour agrandisseur, avec une sonde de mesure pour déterminer le temps d'exposition et le filtrage des papiers à contraste variable est à l'étude et devrait être disponible en fin d'année, pour un prix de 250 €

(environ 300 €). Le projet est téléchargeable en PDF sur le site du fabricant. Le Photometer 2 a été conçu avec l'aide de praticiens en grand-format. Son principe existait déjà chez Gossen, Minolta ou Sinar. DLG a souhaité un système moins onéreux. Une sonde, insérée dans un châssis fourni et adapté au format pratiqué (4x5, 5x7 et 8x10 pouces), mesure la lumière en différents endroits de l'image, à diaphragme réel. L'exposition est déterminée en fraction de seconde, en secondes ou en minutes (étendue de 1/2000 s à 1 heure) en fonction de la sensibilité (de 32 à 1600 ISO). La dynamique du Photometer est de 12 IL. Son prix est de 180 € (environ 220 €).



→ Chambres Stenopeika



Le fabricant italien établit ses tarifs de façon attractive, avec un modèle Hyper Camera 4x5 Basic à partir de 297 € (hors TVA). Le bois verni employé est un contreplaqué résistant associé à des pièces métalliques. D'autres modèles sont disponibles avec des matériaux en carbone, jusqu'au 8x10 pouces (et au-delà sur mesure) www.stenopeika.com.

→ Ziatype

Le Ziatype est un procédé employant uniquement du palladium, aussi stable et moins coûteux que le platine. Il fut mis au point par les Américains Carl Weese et Dick Sullivan dans les années 90. Il permet un meilleur contrôle du contraste et l'exploitation de négatifs de contraste moyen (grade 2 en procédé de tirage argentique). La teinte



de l'image peut varier du brun au pourpre mais aussi rester neutre. L'entreprise italienne Antiche Tecniche Fotografiche en propose un kit d'initiation pour 125 € (www.antichetecnichefotografiche.it).

RÉPONSES
PHOTO

ÉLABORÉS POUR VOUS
PAR VOTRE MAGAZINE

Majestueuse **Thaïlande** & Malaisie

à bord du légendaire voilier STAR CLIPPER

DU 12 AU 21 AVRIL 2019 | 10 JOURS / 7 NUITS



Imaginez-vous...

- Un voyage enchanteur et insolite à bord de Star Clipper, prestigieux quatre mâts, aux lignes audacieuses mêlant charme d'antan et confort moderne.
- Les plus belles îles de l'Extrême-Orient et leurs paysages mythiques, au fil des escales : PHANG NGA, LANGKAWI, PHUKET, KO SURIN...
- Le pays du sourire se montre aussi luxuriant qu'accueillant, à travers ses forêts tropicales, criques translucides et baies secrètes, que vous soyez en quête d'aventure ou de quiétude.
- Un accompagnement francophone aux petits soins pour vous !

Une croisière inoubliable à savourer en compagnie d'autres lecteurs de Réponses Photo

Téléchargez le bulletin d'inscription sur
www.croisieres-lecteurs.com/rp
ou demandez-le en renvoyant le coupon ci-dessous.

Informations & Réservations

01 41 33 59 80 en précisant **Réponses Photo**
du lundi au vendredi de 09h30 à 12h et de 14h à 18h

Nombre de places très limité !

Complétez, découpez et envoyez ce coupon à RÉPONSES PHOTO - CROISIÈRE THAÏLANDE - CS 90125 - 27091 EVREUX CEDEX 9

OUI, je souhaite recevoir GRATUITEMENT et SANS ENGAGEMENT le bulletin d'inscription de cette croisière proposée par Réponses Photo.

Nom : _____ Prénom : _____

Adresse : _____

Code postal : _____ Ville : _____

Tél. : _____ Email : _____

Oui, je souhaite bénéficier des offres de Réponses Photo et de ses partenaires.

Avez-vous déjà effectué une croisière (maritime ou fluviale) OUI NON

Conformément à la loi "Informatique et liberté" du 6 janvier 1978, nous vous informons que les renseignements ci-dessus sont indispensables au traitement de votre commande et que vous disposez d'un droit d'accès, de modification et de suppression de ces données par simple courrier. Cette croisière est organisée en partenariat avec SELECTOUR Bleu Voyages (Neige et Soleil Voyages SAS). IMMATRICULATION IMO38120003 - RC Bourgoin Jallieu B 398 629 766. Réponses Photo est une publication du groupe Mondadori France, siège social : 8 rue François Ory - 92543 Montrouge Cedex. Crédits photos : ISTOCK.

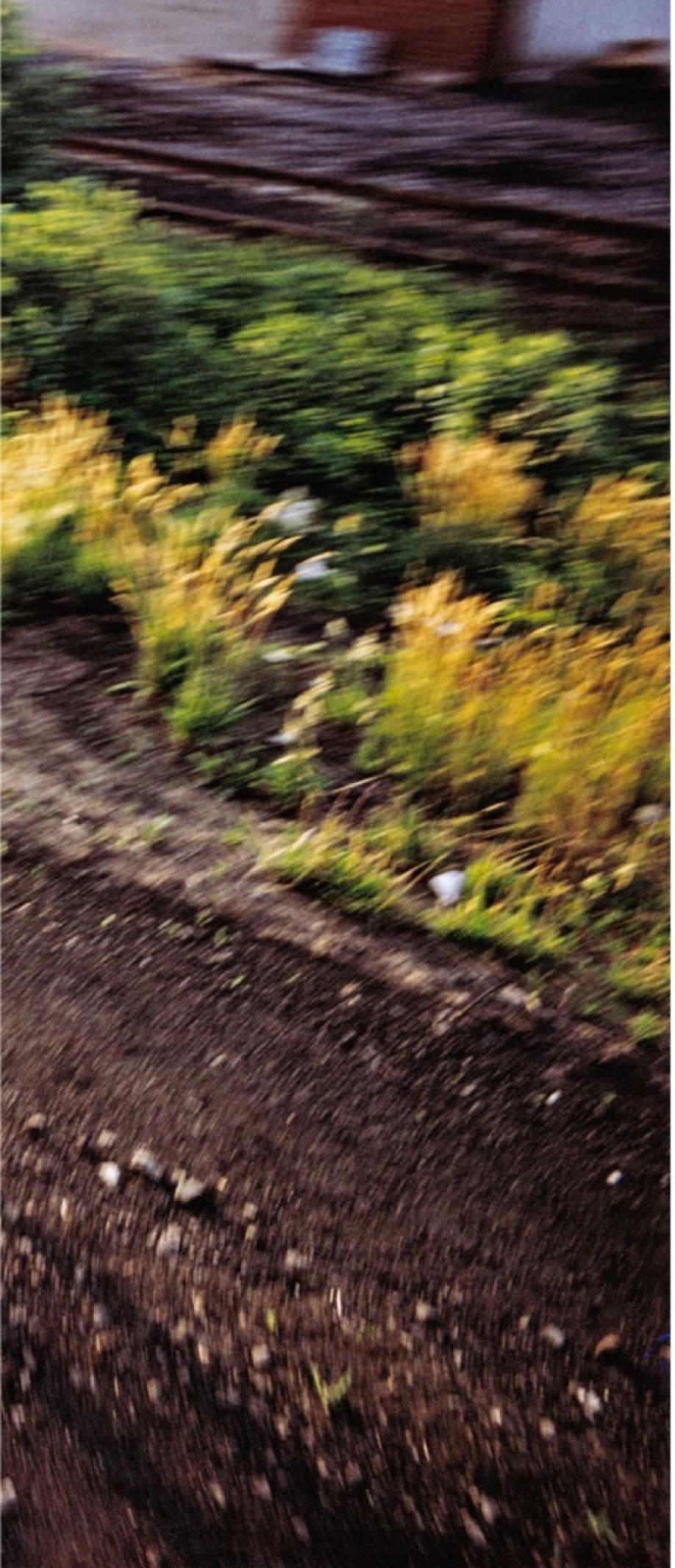


"The Train"

Paul Fusco/Magnum Photos, sans titre,
série "RFK Funeral Train", 1968. Avec l'aimable
autorisation de la Danziger Gallery.

Réponses **RENCONTRES**

CONVERSATION DANS LE TRAIN



Il y a, chaque année aux Rencontres d'Arles, deux ou trois expositions incontournables, pour lesquelles on brave chaleur et moustiques. Cet été, il fallait absolument voir "The Train" de **Paul Fusco**, regard sur les Américains saluant le train funéraire de Bob Kennedy en 1968. Tour de force photographique, rendez-vous avec l'Histoire, travail mythique, tout y est. Un tournant du photojournalisme, visité avec le photographe **Christophe Loiseau** qui exposait dans le même temps à la maison d'arrêt d'Arles un travail sur (et avec) des détenus, et qui parle donc, lui aussi, d'enfermement, de construction d'image, d'innocence perdue ou retrouvée, et finit avec Nadar, le trafic d'images, Instagram et Depardon. Rien que ça. **Par Carine Dolek**



"The Train" Paul Fusco/Magnum Photos,
sans titre, série "RFK Funeral Train", 1968.
Avec l'aimable autorisation de la Danziger Gallery.

Christophe Loiseau: Ce qui me plaît dans la proposition de visiter ensemble l'exposition de Paul Fusco, c'est de me détacher de ma position de professionnel et du lien avec mon travail. Je m'imagine à Arles en tant que simple spectateur, et lorsque j'ai su qu'il y avait cette exposition, j'en ai eu des frissons! Car c'est un travail mythique, c'est quelque chose qui dit tellement de l'Histoire et de la relation aux événements!

Carine Dolek: Pourquoi mythique ?

CL: Il y a eu plusieurs moments de bascule de la photographie, et là, c'en est un. À bord du train spécial qui transporte le cercueil de Robert Kennedy de New York à Washington, le photographe Paul Fusco s'est rendu compte qu'il lui fallait changer la façon de construire son reportage. Il était monté avec ce corps, et je pense qu'il avait l'idée de photographier l'événement à l'intérieur de ce train. Pour lui, ce qu'il lui fallait montrer, c'était ce pourquoi tout le monde était réuni. Et tout d'un coup, après avoir franchi un tunnel, il comprend très vite que le sujet est ailleurs, et il modifie aussitôt sa façon de faire. Il met son talent de photographe au service d'un projet complètement différent.

Habituellement, le train est associé au voyage, et pour faire exister ce train, il faut montrer le cadre de la fenêtre, comme une métaphore de l'œil du photographe, qui se porte au viseur de l'appareil. Lui, il fait totalement autre chose, il ne met jamais ce train en avant, ce train n'existe pas. Et donc la matérialité de ce train n'existe que dans le regard des gens qui le voient passer. La vitesse du train, on la comprend en voyant le bougé du paysage au second plan. C'est quelque chose de sublime, sachant que tout a été réalisé en argentique, bien sûr! Je ne sais pas comment Fusco y est parvenu, car il a produit plus de mille photos. Je me dis qu'il n'avait sans doute pas ses films avec lui et qu'il a dû être ravitaillé, je ne sais comment, pendant le voyage, mais peu importe.

De plus, il change la raison d'être du photojournalisme. Il était photojournaliste quand il a réalisé ce sujet-là, les gens qui viennent visiter l'exposition s'attendent à voir un travail historique d'un photojournaliste mais, en même temps, ils viennent la voir pour ce qu'il avait déjà compris, peut-être sans le comprendre tout à fait, à savoir ce qui allait se produire dans la transformation de la façon de concevoir des images. Car l'appareil photo est une machine, mais le train devient aussi le transport de cette machine. Le train est associé au cinéma, je pense au *Transperceneige* ou au train de Buster Keaton. Celui-ci fait tout pour que le train continue d'avancer, en réalité, c'est pour que le film continue, car si le train s'arrête, le film s'arrête aussi. Là,

c'est un peu pareil, Paul Fusco est dans un train qui devient l'outil de sa perception du monde, l'outil de la transformation de ce monde, et quand il passe le tunnel, il voit ce monde-là s'effondrer. Ce sont des gens qui avaient voté pour Bob Kennedy et avaient reporté leurs espoirs sur cet homme-là, et l'espoir renaissait, et là, c'est à nouveau la fin de cet espoir, et lui est le témoin de cet espoir qui s'effondre. C'est un espoir qui n'est pas revenu, ce sont les années 60, toutes les espérances qui étaient nées dans ces années-là disparaissent par anticipation dans les images qu'il nous montre. Ce train va passer et il ne reviendra pas avant longtemps. C'est tout ça qui est mis en œuvre dans ce travail et c'est fabuleux, car il n'a pas besoin de le dire, pas besoin de l'expliquer, pas besoin de le conceptualiser, tout est dans la compréhension qu'il a eue du voyage qu'il effectuait. Alors que le voyage qu'il photographiait était un voyage qu'il pensait faire de façon classique: je fais un voyage donc je transporte les conditions de mon voyage. Là, je me transporte, mais je ne vois rien.

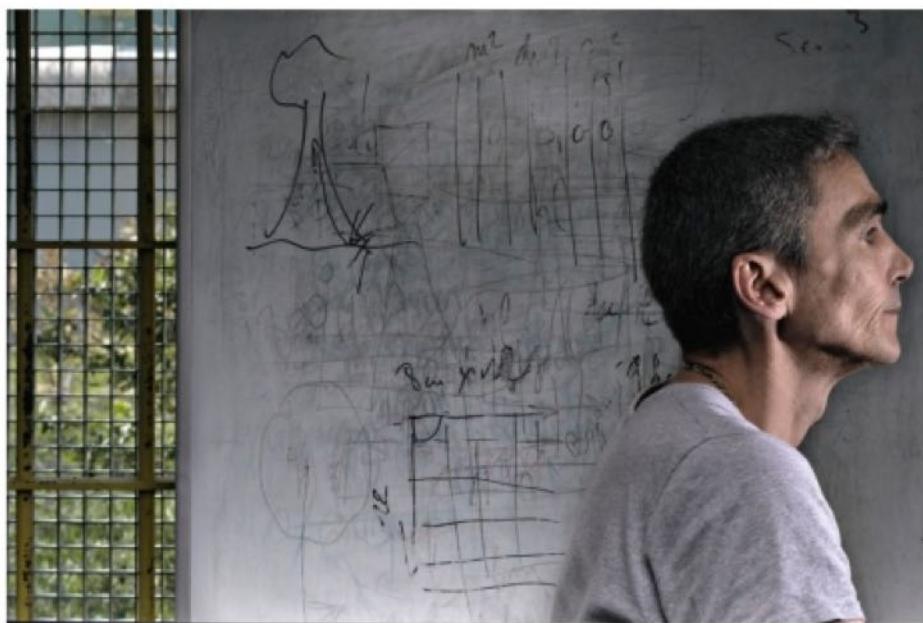
“Le photographe essaie de capturer des gens en mouvement, d'arrêter le temps. Là, c'est l'inverse, c'est lui qui est en mouvement.”

CD: Une sorte de voyage initiatique ?

CL: C'est surtout le voyage de fin d'un monde, initiatique d'un monde plus dur. Un voyage initiatique, on essaie d'apprendre de ce voyage. Là, il sait que, de toute façon, le voyage les a déjà transportés. Les gens sont déjà différents au moment où ce voyage commence, ils viennent assister à la fin de cet espoir, c'est pour ça que ça nous touche. Il y a cette photo où l'on voit écrit "So long Bobby", et cette photo-là, ce n'est pas "So long Bobby", c'est "So long les espérances", "So long cette Amérique dont on a rêvé", on voit bien où on en est et on voit bien ce qui s'est produit depuis, c'est "So long les grands espaces", "So long cette innocence". Ce qui est aussi étonnant, c'est que, rituellement, dans un travail de photojournaliste, c'est souvent le photographe qui essaie de capturer des gens en mouvement, qui essaie d'arrêter le temps. Et là,

Conversations à Arles

Cet été, nous avons donné carte blanche à des photographes exposant aux Rencontres d'Arles pour nous emmener visiter l'exposition de leur choix. Une façon de croiser les regards et de porter un œil neuf et passionné sur certains travaux du programme officiel. Outre Christophe Loiseau à l'exposition de Paul Fusco, nous sommes allés voir l'exposition de Matthieu Gafsou avec le jeune duo qatari-sudanais Christo & Andrews, Ambroise Tézenas et Frédéric Delangle nous ont emmenés parcourir celle d'Olivier Blanckart (avec Olivier Blanckart himself en invité surprise), Olga Kravets, membre du trio qui a réalisé l'extraordinaire "Grozny : neuf villes", nous a montré les images de Laura Henno comme personne, et Patrick Willocq a partagé son enthousiasme pour William Wegman. Des visites passionnantes par des passionnés à retrouver sur notre site : www.reponsesphoto.fr



“Droit à l'image”

Christophe Loiseau, P. 23/03/2018.

c'est l'inverse : c'est lui qui est en mouvement, il ne fait que pointer des personnages à l'arrêt, qui sont donc déjà dans une composition. Lui n'est jamais que le témoin de leur position figée, et ça, c'est bouleversant, car le temps de ce train, qui se traduit par le paysage qui bouge derrière et la fixité des personnages, il l'a fait en argentique. Ça veut dire qu'il n'avait pas la possibilité de vérifier que la vitesse de prise de vue est en adéquation avec le mouvement du train. Il fallait comprendre ça, comment figer ça. En numérique, c'est facile, vous déclenchez une fois, vous vous plantez, vous changez de vitesse et puis voilà. Lui, non, il n'avait pas cette possibilité, et puis comment imaginer composer dans l'espace ? C'est incroyable, ils sont déjà dans une composition, tous ces gens endimanchés pour venir assister au passage du train funéraire. J'ai l'émotion qui monte, il y a des images qui produisent ça, et là, j'ai la chair de poule.

“Les grands photographes ont toujours eu rendez-vous avec des moments d'Histoire.”

Il y a une telle conjonction d'éléments qui me portent, c'est un condensé de toutes ces choses-là. Fusco est quelqu'un qui ne se percevra jamais comme un photographe plasticien. Mais ce n'est pas important, son étiquette. Et pour obtenir des images aussi fortes, il faut aussi qu'à un moment le sujet soit prêt pour être donné à voir. Lui, il a un rendez-vous, et les grands photographes, ils ont toujours eu rendez-vous avec des moments d'Histoire. Cartier-Bresson en Inde avec Gandhi, Leibowitz avec John Lennon... Ils sont photo-journalistes, il faut qu'ils puissent sentir le monde pour être au bon endroit, avec le bon regard. Je ne sais pas quelle optique il a utilisée, comment il a travaillé, mais il aurait pu se concentrer sur les visages, il aurait pu essayer de photographier leur émotion. Eh bien non, il s'est dit : c'est un moment où je dois photographier cette Amérique-là dans son environnement, je dois faire voir la couleur des murs, je dois faire voir des détails, une chaise, des choses qui font que vous entrez dans ces images-là par tellement de portes.

CD: Tout le monde savait pour le train ?

CL: Les obsèques se sont déroulées à New York, puis le cercueil a été transporté à Washington au cimetière d'Arlington, donc oui, les gens savaient que le train allait passer. Et ce qui est troublant, c'est que ces images-là que je connaissais en petit format dans le livre, je les redécouvre ici au bon format. On peut donc lire davantage les visages. Regardez les gens qui saluent : je trouve qu'il y a peu de larmes, pas de cris, c'est malgré tout une Amérique qui espère encore. Si on a conscience qu'on est photographié, on regarde l'ob-

jectif. Et là, l'appareil photo, c'est le train. Ils regardent le train, mais cette machine de locomotion, c'est une machine de photographie. C'est fort, ça demande un savoir-faire phénoménal de réussir à figer juste un personnage, en manuel, et il utilise des films peu sensibles, sans doute de l'Ektachrome au vu des couleurs. Normalement ça devrait être l'inverse : comme derrière, ça va moins vite, c'est à l'arrière-plan qu'il devrait y avoir le moins de bougé. Ce qui veut dire qu'il a accompagné latéralement le mouvement du train, pour que le premier plan reste au plus net. C'est formidable. Celle avec "So long Bobby" est étonnante car, dans l'ensemble de la série, il y a peu de panneaux brandis. De temps en temps apparaît un drapeau américain. Aujourd'hui, sur ce type d'événement, les drapeaux seraient beaucoup plus présents. Ici, ils le sont peu, parce que c'est une Amérique qui ne se pense pas comme une revendication. On est dans les années 60, le train, le voyage, la possibilité de bouger, c'est encore le pays des grands espaces.

Ce qui est surprenant avec ces images-là, c'est que ce sont des photos qu'on pourrait réaliser aujourd'hui depuis un train indien. Quand on traverse la France ou l'Europe, les espaces sont souvent peu habités. On peut ne voir personne pendant des kilomètres. En Inde, c'est le contraire : il y a toujours quelqu'un dans le paysage, quel que soit l'endroit, même si c'est un désert. Ces images sont donc aussi étonnantes, parce qu'on est aux États-Unis. En Inde, les gens ne seraient évidemment pas habillés de la même façon, il n'y aurait pas le même type de lumière, ce serait totalement différent, mais on pourrait réaliser des images tout aussi habitées. Ce serait même difficile de faire des images qui ne le soient pas. Et ça me fait réagir parce que le train est une métaphore. J'ai effectué un travail, il y a très longtemps, pour lequel je le prenais régulièrement. C'était à Mombasa, au Kenya, où je me servais de cette machine-là pour capter des espaces. Je l'ai fait également dans un endroit pas du tout exotique, proche de moi, un endroit où je suis né, dans les Ardennes. Je prenais régulièrement une ligne de 80 kilomètres avec cette idée de saisir des images d'un endroit que je connaissais, mais avec le regard de celui qui ne connaît pas, pour me retrouver dans cette innocence du voyageur, quelqu'un qui passe la tête à la fenêtre et qui regarde défiler le paysage.

CD: Comment visitez-vous les expositions d'habitude ?

CL: Quand je visite une expo, j'essaie de venir avec des yeux neufs. Je vais voir des films et je ne suis pas cinéaste, je peux donc me livrer à des analyses et essayer de comprendre le pourquoi du comment. Mais là, je veux me placer dans une sorte d'innocence.

“Depardon a-t-il conscience que ce qu'il a accompli fait partie de chacun de nous désormais ?”

Tout à l'heure, j'observais Raymond Depardon. À Arles, c'est un des seuls à avoir un appareil photo en main. C'est quelqu'un qui documente. Il est là, il est sous une charpente, il a le réflexe de prendre en photo la charpente, pas parce qu'il sait qu'il va faire une image, non : il documente. J'en parlais avec Aurore Valade. Je lui demandais : "Mais toi, tu as un appareil ? Tu fais des images comme ça, sur le vif ?" "Non, m'a-t-elle dit, je ne le fais plus, mais j'ai envie



de revenir à ça." Hier, je suis allé pour la première fois aux soirées de projection au théâtre antique. Il a plu, et sur la pierre s'est formé un miroir d'eau. Sam Stourdzé, le directeur des Rencontres, est venu remercier le public d'être resté malgré la pluie et il y avait une poursuite qui l'éclairait et projetait son ombre sur le grand écran. Et ça donnait une image absolument sublime. Eh bien, tu sais quoi? Aucune photo. Et moi je n'en ai pas fait non plus.

Depardon, il est essentiel pour mieux comprendre ce qu'on fait tous aujourd'hui à publier en permanence des images: lui, Instagram, il l'a fait en 1981 quand il a réalisé sa correspondance new-yorkaise. Il était obligé de se rendre chaque jour dans les bureaux du *New York Times* pour glisser sa photo dans une enveloppe. C'est une des dernières fois où un photographe a eu cette nécessité d'être au rendez-vous avec une enveloppe, et c'est magique de se dire qu'il a participé à la mutation d'un monde. La même année, l'image de Mitterrand s'affichant sur les téléviseurs le soir de l'élection présidentielle, c'étaient des caractères, pas des points mais des signes qu'on mettait les uns à côté des autres pour former des images. Ça a été un moment de bascule et, là aussi, c'est émouvant. Ce n'est pas tout à fait du numérique, on est juste avant: comme le passage dans le tunnel, qui annonce une transformation du monde, une transformation de la façon de travailler, une transformation de nos métiers. J'avoue que ce sont des choses dont j'adorerais parler avec quelqu'un comme Depardon. A-t-il conscience que ce qu'il a accompli fait partie de chacun de nous désormais? Avec la série

"Droit à l'image"

Christophe Loiseau, J. 07/09/2016.

"Droit à l'image", un travail que j'ai effectué avec les détenus de la maison centrale d'Arles, j'ai retrouvé un espace où la photographie a énormément d'importance. Parce que tu ne rentres pas dans un endroit comme celui-ci sans expliquer pourquoi tu es là. Tu dois motiver les objets et les lieux que tu vas photographier, le matériel que tu fais entrer, donc tu te projettes dans l'image que tu vas faire. Par exemple, pour réaliser telle image, j'ai besoin de pénétrer dans le quartier disciplinaire, et de faire entrer une armure. Pourquoi? Parce que le détenu que je vais photographier souhaite faire une image de lui où il se protège de la prison, et que je lui ai proposé de revêtir une armure! Et il faut, bien sûr, expliquer les raisons de tout cela. Tu fais entrer le matériel, tu produis ton image, ensuite des scellés sont posés sur l'appareil photo, les images sont contrôlées par un service qui est là pour ça: si elles ne correspondent pas aux contraintes de sécurité, elles sont effacées sans que tu le saches, sans qu'on te dise: "je vais effacer une image". Ça ne se discute pas, et ensuite tu récupères ta carte mémoire, parfois un mois après. On revient au temps où on laissait des films au laboratoire, et on les récupérait quelques jours plus tard avec les tirages. Tu as fait des images, tu les as vues sur l'écran du boîtier, mais tu ne vas les recevoir qu'un mois plus tard. Ce temps-là n'est pas le temps du numérique, c'est un autre temps. Et une fois que c'est fait, cela doit être encore validé par l'administration. J'effectue des tirages, je vais les montrer et là, c'est pareil, il faut que ce soit approuvé dans l'autre sens, cette fois sur papier. Et comme à chaque étape, on parle des images, on leur donne une importance incroyable. La prison, c'est un lieu sans images, les seules images qu'on a sont des représentations filmiques, il y a peu d'images documentaires, mis à part quelques-unes comme celles de Grégoire Korganow. Le QHS, les endroits disciplinaires, ce sont des lieux fermés à l'image, que l'on fantasme. Ce ne sont pas des lieux documentaires, on va donc en faire une fiction: ce sont les détenus eux-mêmes qui ont demandé à être photographiés dans le quartier disciplinaire, ce qui est de la folie, et pourtant à tous ces moments-là, tu parles d'images.

“Et toi, tu es là, et tu te dis que finalement tu reviens à l'origine de ce pourquoi les photographes ont commencé à travailler.”

CD : Pourquoi est-ce une folie ?

CL : C'est une folie, car il faut faire admettre à l'administration qu'un détenu fasse la demande à travers moi de se rendre au quartier disciplinaire, alors que, normalement, c'est un lieu de coercition, de punition, dans lequel on ne va pas comme ça. On cherchait l'endroit de contrainte maximale, et on s'est dit que ce serait tellement incroyable d'aller réaliser cette photo en armure dans le quartier disciplinaire. Si je veux me protéger de la prison, c'est là où la prison existe le plus, c'est là où elle est à son paroxysme. C'est pour cela que trois ou quatre détenus ont choisi cet espace-là, et ils étaient très remués d'être là. Ils faisaient aussi office d'assistants: il y avait quatre personnes, un qui était photographié et trois qui transportaient le matériel. Cela m'a fait penser au trafic des images, ce qui faisait qu'un photographe qui se trouvait au Cambodge pouvait faire rapatrier un film à Paris chez Magnum ou à *Paris Match*. Le trafic, c'était quelqu'un qui se chargeait de faire acheminer un

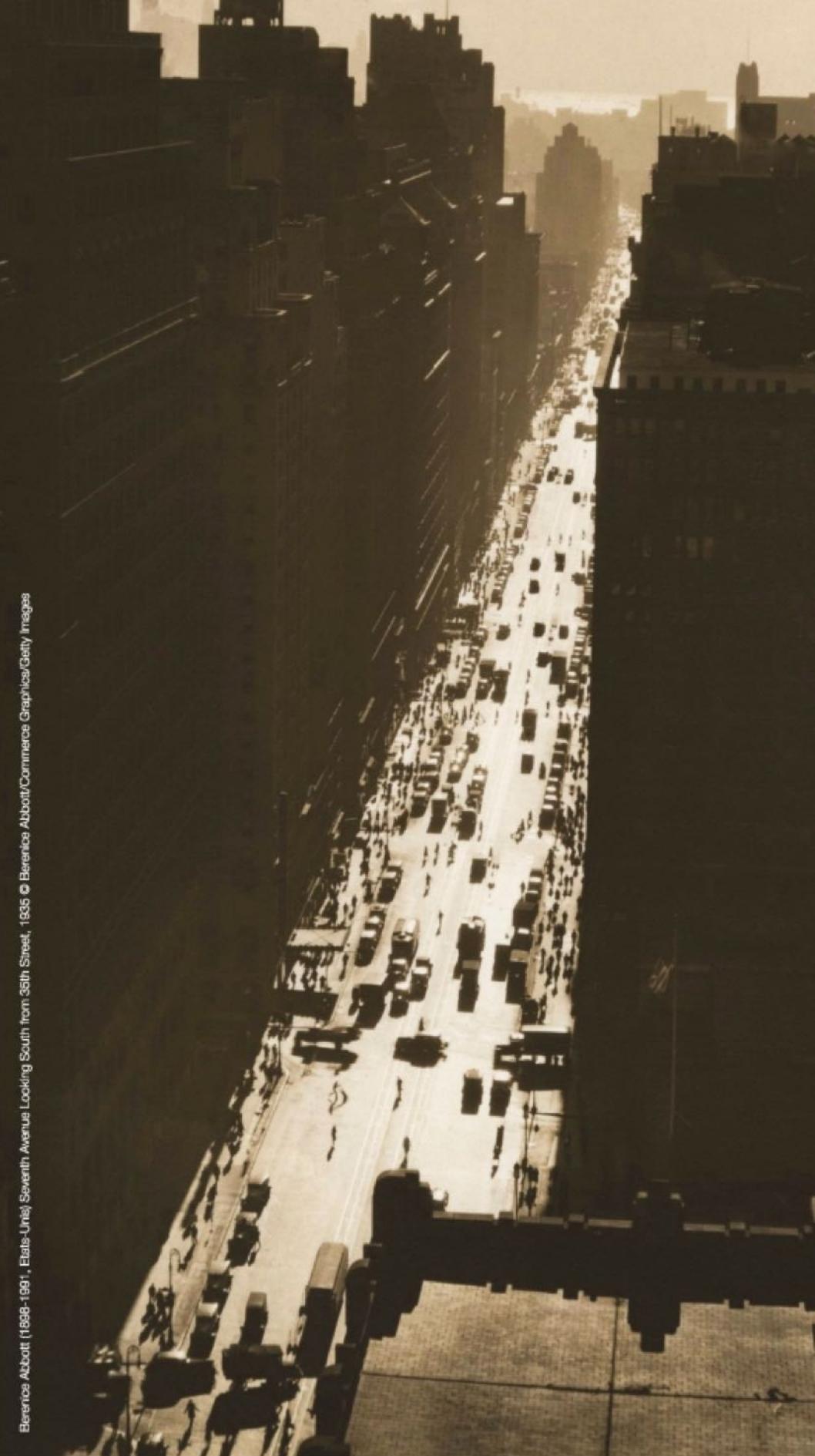
film de cet endroit-là à un autre. Il filait des pourboires aux voyageurs pour leur faire transporter des pellicules, une moto attendait à tel endroit, il y avait toute une organisation mise en place dans ce seul but. Tout cela a disparu, bien sûr, maintenant il y a d'autres circuits, mais ce n'est pas rien, une transmission d'images. Hier, quelqu'un est venu parler de ça, des tuyaux qui transportent les images sous les mers. C'est fascinant. Transporter les images dans un sens et dans un autre avec cette temporalité, pour arriver à quoi? Pour arriver à ce qu'on produise une image qui nous parle, parce que les images ne sont pas autorisées en prison, les détenus n'ont pas de miroir, ils n'ont pas de représentations d'eux-mêmes, et comme certains sont là à perpétuité, la seule représentation d'eux-mêmes qu'ils vont avoir, c'est un photographe qu'ils vont convoquer et qui va leur faire des Photomaton pour des documents officiels. Et toi tu es là, et tu te dis que, finalement, tu reviens à l'origine de ce pourquoi les photographes ont commencé à travailler: une représentation, une photographie, Nadar. C'est la base. Et là, pour le coup, ce n'est plus Instagram. Moi, j'adore ça, je vois plein de gens qui ne sont pas photographes faire des photos sublimes. Mais ce sont des photos à manger tout de suite, et je pense que nous, nous sommes là pour produire des documents qui durent.

CHRISTOPHE LOISEAU “DROIT À L’IMAGE”



Selfie réalisé pour Réponses Photo à l'exposition de Paul Fusco.

Les 19 photographies qui constituent la série "Droit à l'image", de Christophe Loiseau, sont le fruit de deux ans de travail menés au sein de la maison centrale d'Arles, avec le concours des services pénitentiaires et de l'association Culture & Liberté. Elles ont été exposées en juillet dernier dans l'établissement même, dans le cadre des Rencontres. Pour les détenus qui ont participé au projet, privés par le règlement pénitentiaire de prendre des photos, il s'agissait de bâtir un portrait à partir de l'image qu'ils avaient d'eux-mêmes et de celle qu'ils souhaitaient montrer. www.loiseau.format.com



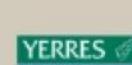
LA BEAUTÉ DES LIGNES

Chefs-d'œuvre de la collection Gilman et Gonzalez-Falla, de Atget à Sugimoto

15 SEPT - 2 DÉC 2018

PROPRIÉTÉ CAILLEBOTTE
YERRES - ESSONNE

RER D à 20 km de Paris
proprietecalebotte.com

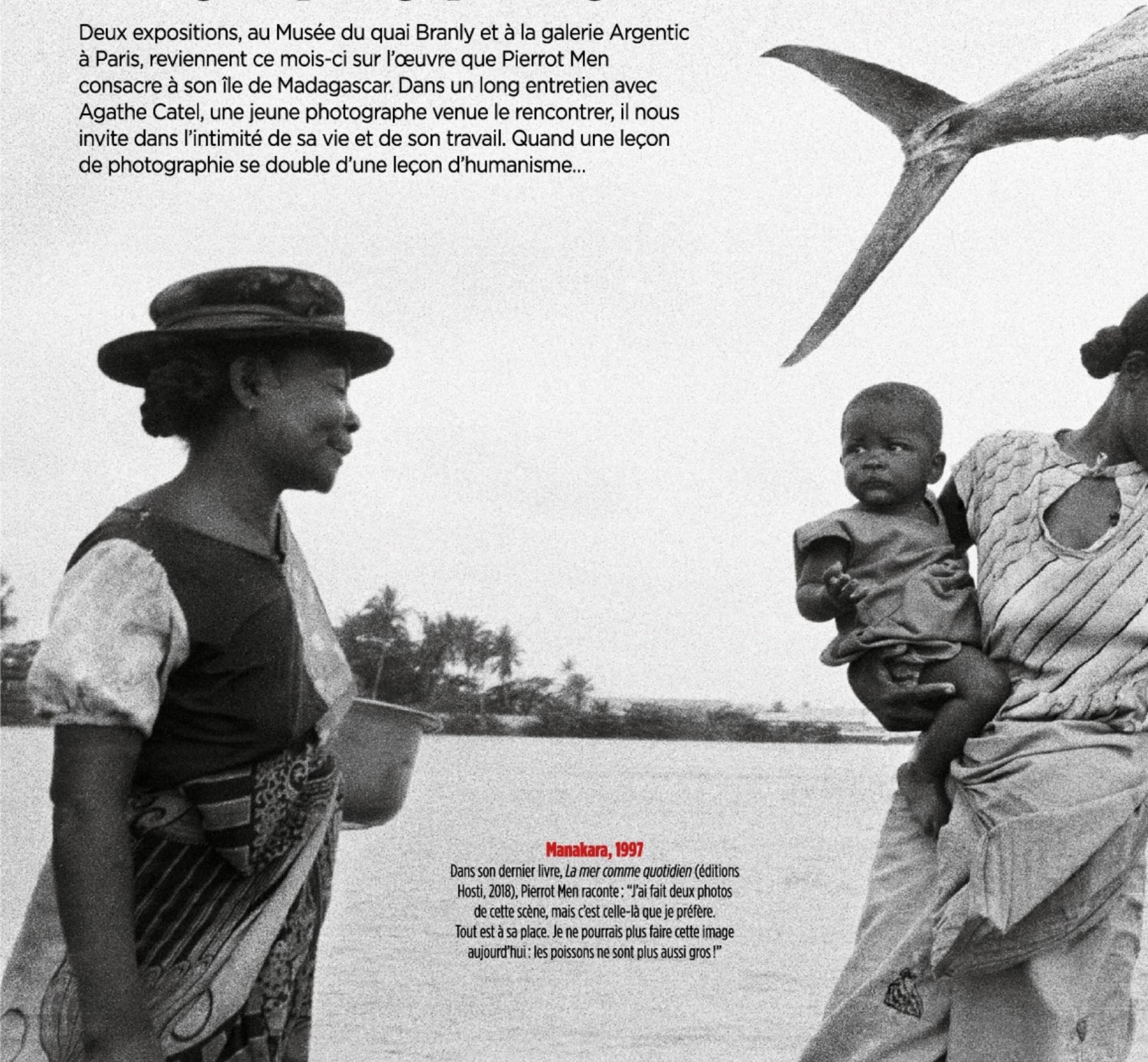


Une exposition produite par le Musée de l'Elysée, Lausanne

DANS LES YEUX DE PIERROT MEN

*Une rencontre exceptionnelle
avec le grand photographe malgache*

Deux expositions, au Musée du quai Branly et à la galerie Argentic à Paris, reviennent ce mois-ci sur l'œuvre que Pierrot Men consacre à son île de Madagascar. Dans un long entretien avec Agathe Catel, une jeune photographe venue le rencontrer, il nous invite dans l'intimité de sa vie et de son travail. Quand une leçon de photographie se double d'une leçon d'humanisme...



Manakara, 1997

Dans son dernier livre, *La mer comme quotidien* (éditions Hosti, 2018), Pierrot Men raconte : "J'ai fait deux photos de cette scène, mais c'est celle-là que je préfère. Tout est à sa place. Je ne pourrais plus faire cette image aujourd'hui : les poissons ne sont plus aussi gros !"





"Madagascar, Arts de la Grande Ile", exposition du 18 septembre 2018 au 1^{er} janvier 2019. Musée du quai Branly-Jacques Chirac, Paris, 7^e.

“Le quotidien des Malgaches et les petites choses de la vie qu'on oublie de regarder”, telle est la clé du travail que Pierrot Men montre pour la première fois au Musée du quai Branly, dans le cadre de l'exposition événement, consacrée à la grande île de l'océan Indien.

Morondava, 2012

Ci-dessus, la mythique allée des baobabs, foulée par les emblématiques zébus.

Vatomandry, 2013

À droite, en haut, l'océan Indien peut se révéler hostile. Cet homme rentre d'une pêche peu fructueuse.



Ambalavao, 2011

À droite, au milieu, une cérémonie officielle est accompagnée de chants, de musique et de kabary, un art oratoire traditionnel.



Soatanana, 2012

Ci-contre, la communauté religieuse "Le réveil des apôtres". Dans ce village, tous les jours, tout le monde s'habille en blanc.



**"Pierrot Men,
Madagascar",
exposition du
13 septembre
au 20 octobre
2018. Galerie
Argentic,
Paris 5^e.**

"Lors de mes prises de vue, je comprends parfois tout de suite ce que je vois, mais il m'arrive de ressentir les choses sans les comprendre, de faire confiance à mon instinct, laissant le champ libre à l'instantané. Et c'est ainsi, jour après jour, que j'essaye de chercher et de dévoiler de minuscules fragments de vie, de temps, sans pouvoir le dire, faute de mots exacts. En somme, je ne pourrai dire qu'une chose : "Je fais des images, juste des images... car réfléchir une image, c'est courir le risque de la voir disparaître."

Comme en contrepoint à l'exposition du quai Branly, la galerie Argentic propose un voyage dans l'œuvre en noir et blanc de Pierrot Men.

Mahanoro, 2012
Ci-contre, à gauche.

Manakara, 2017
À droite, en haut

Mananara Nord, 2014
À droite, en bas.





PIERROT MEN**En 6 dates**

- **1954:** Naissance à Midongy du Sud (Madagascar).
- **1974:** Ouvre dans la ville de Fianarantsoa le laboratoire photo qu'il gère toujours avec l'aide de sa famille.
- **1985:** Première exposition photo à Antananarivo.
- **1991:** Première exposition en France.
- **1994:** Exposition aux Rencontres de Bamako, la biennale africaine de la photographie. Premier livre, *Gens de Tana*, avec Bernard Descamps. Lauréat du prix Leica-Mother Jones.
- **1997:** Médaille d'or aux Jeux de la Francophonie.

Tu as réalisé un colossal travail photographique sur les enfants, les femmes et les hommes de ton pays, que tu as parcouru de part en part. Après toutes ces années dédiées à la photographie, est-ce que tu continues de t'émerveiller ?

Oui, bien sûr, et comme je le dis toujours : "Ma photo préférée, c'est demain que je la ferai !" Chaque image est différente, chaque point de vue aussi. Et il y aura toujours de belles images à capturer.

Quels ont été, jusqu'à présent, tes thèmes de prédilection et quels sont ceux à venir ?

Mon sujet, c'est Madagascar. Ici j'ai travaillé sur le thème des fabricants de briques, des mains, de l'école, de la pluie, j'ai réalisé des portraits d'insurgés... Mais, tu sais, il m'arrive aussi de photographier des lémuriens ! (*Il rit.*) Un jour, il se peut que je fasse une expo sur la pêche, sur les flous, la brume... La fumée aussi, c'est quelque chose qui m'attire. Je travaille actuellement sur le thème de l'eau et je m'intéresse notamment aux gouttes d'eau. C'est très riche tout ce que peuvent apporter des gouttes d'eau sur une image. Et, tu sais, l'eau ici, c'est très important ! Dans le sud, c'est très dur, les gens font des kilomètres pour aller chercher

de l'eau ! Sur ce thème, j'ai déjà quelques très belles images, mais je deviens de plus en plus exigeant.

Est-ce que tu fais des planches-contactes de tes photos ?

Non, parce qu'il y en a trop. Avant oui, j'avais le temps de les sortir sur papier pour les classer, mais plus trop maintenant. Tu vois, par exemple, j'avais imprimé une planche avec toutes les photos que j'avais d'artistes malgaches, et puis, comme j'ai continué à en prendre plein, je me suis dit que je ne pouvais pas tout sortir, par manque de temps, et à cause de la place que ça prend aussi. Maintenant, je classe sur l'ordinateur. Mais c'est vrai que ça a un côté pratique qui me manque un peu.

Comment as-tu vécu le passage de l'argentique au numérique ?

Assez mal au début. J'étais très réticent, je ne voulais pas travailler en numérique ! Puis, ça a évolué si vite ! Je me souviens que des gens de Magnum étaient venus ici avec un appareil numérique... Tu vois, moi, à l'époque, je me disais que c'étaient des puristes ! Mais ils ont fini par me convaincre en me disant qu'il fallait vivre avec son temps. Et puis, surtout, ils m'ont montré comment recréer le grain spécifique à l'argentique. Pour moi, le grain, c'est très important. Du coup, maintenant, je le rajoute presque systématiquement au post-traitement, pour rappeler le charme de l'argentique, ça donne de la matière, j'aime ça. Mais dans ma tête, j'ai toujours une pellicule de 36 vues, c'est pour ça que

"Je pense que ma timidité influence grandement ma façon de travailler."

je ne mitraille pas, je reste très sélectif au moment d'appuyer sur le déclencheur. Le mode rafale, par exemple, c'est une chose que permet le numérique, mais que je n'utilise quasiment jamais.

Au post-traitement, est-ce que tu travailles toutes tes images une par une ?

Oui, toujours. Il peut m'arriver de passer une heure sur une image. Ça peut paraître

long, mais une fois que c'est fait, c'est fait pour toujours. C'est sûr qu'il faut de la patience !

Bien que tu traites chacune de tes images individuellement, il y a une harmonie dans ton travail, est-ce que tu appliques toujours les mêmes paramètres ?

Non, je travaille chaque image différemment, mais ma sensibilité fait le reste. Chaque personne a une sensibilité qui lui est propre et chaque photographe a donc tendance à travailler ses photos plus ou moins de la même façon.

Quelle est, selon toi, l'importance du post-traitement ?

C'est capital. C'est ce qui remplace la chambre noire. Et puis, c'est l'interprétation que tu fais de ton image, et une même image peut avoir plusieurs interprétations différentes ! Moi, j'aime beaucoup jouer sur les contrastes, mais je pense qu'il faut traiter les visages avec douceur, et ne pas trop exagérer sur l'intensification des traits. Tu sais, il m'arrive de revenir sur des traitements d'images que j'ai faits il y a une dizaine d'années. Je les reprends, je les améliore...

Tu as appris le traitement numérique en autodidacte ?

Oui, j'ai appris seul à manier Photoshop. Mais comme j'ai fait de la chambre noire auparavant, avec ce logiciel, c'est la même chose. On peut tout faire. Par exemple, comme je prends souvent des images sans regarder dans le viseur, je peux corriger la ligne d'horizon... Sauf, bien sûr, si je veux garder une photo "de travers" pour lui donner un certain dynamisme. Aujourd'hui, je continue à découvrir des fonctionnalités, notamment dans l'utilisation des nouveaux logiciels de post-traitement. J'apprends encore, c'est vraiment magique tout ce qu'on peut faire !

Tu me disais que chaque photographe a sa technique, qu'est-ce qui caractérise la tienne et la différence de celle des autres ?

Je pense que ma timidité influence grandement ma façon de travailler. Quand je vois certaines images, je me dis : "Tiens, ce photographe-là n'a pas peur des gens !" Et c'est tout le contraire de moi. Il y a également des types sans gêne qui prennent des photos quand ils veulent et se fichent de le faire contre la volonté des gens. Moi, je respecte trop les gens pour ça.



Sur le terrain "Pierrot Men me propose de le suivre pour un reportage sur un internat de jeunes filles catholiques, qui servira à la création d'un livre. On lui a demandé de mettre en valeur toutes les activités que propose l'internat : la culture, l'élevage, le biogaz, le sport, etc".

PHOTOS AGATHE CATEL

Chez toi, comment naît une image ?

J'arrive, j'observe une situation, je la comprends. C'est parce que tu comprends que tu vois... Puis je m'approche, souvent, je m'adresse aux personnes, mais je les sais en me faisant oublier. Quelquefois, les gens me prennent pour un touriste qui prend en photo le paysage, alors, j'en profite pour tourner autour de la scène discrètement, jusqu'à ce que l'image vienne à moi. Il m'arrive également de "fabriquer" l'image, c'est-à-dire que je provoque la situation. Par exemple, je fais volontairement du bruit pour faire fuir une poule et faire en sorte qu'elle passe là où je voulais dans mon cadrage. Et puis, quelquefois la chance intervient aussi...

Marc Riboud avait dit: "Pour être photographe, il faut un bon œil et un grand cœur", qu'en penses-tu ?

C'est exactement ça, la photographie. Lorsque tu travailles sur les gens, tu deviens un photographe humaniste. Un bon œil, un grand cœur. C'est aussi ma vision des choses. Et, finalement, on ne photographie que les choses que l'on aime...

Entre la couleur et le noir et blanc, ton cœur balance ?

Je travaille toujours en couleurs au moment de la prise de vue, puis je transforme l'image en noir et blanc au post-traitement, afin de toujours conserver le Raw de la photo. Soit dit en passant, j'accorde beaucoup d'importance au tirage, selon moi, c'est la seconde photo. Et, il faut le faire soi-même. Lorsqu'on a une très belle image et qu'elle est mal tirée, cela gâche tout. Donc il faut savoir où on veut aller. Mais, globalement, je trouve que le noir et blanc est plus artistique, certaines images sont bien mieux en noir et blanc. Et puis, j'aime qu'une photo "pète" ! C'est pour cela qu'au post-traitement, je fais en sorte que les blancs soient bien blancs ! Par contre, si je travaille en couleurs, je fais très attention à la complémentarité de celles-ci. Tu sais, j'ai été peintre avant d'être photographe. C'est une amie qui m'a dit, un jour, que je devrais arrêter de peindre pour me consacrer à la photographie. Jusqu'alors, les photos que je prenais ne me servaient qu'à les reproduire en peinture. Je pense que cette influence est forte chez moi et dans ma façon de travailler, car même lorsque je photographie, je fais des croquis : je prends toujours plusieurs photos d'une même scène jusqu'à ce que je réalise le cliché qui me convient.

Et est-ce que tu dessines toujours aujourd'hui ?

Oui, cela m'arrive, timidement, mais maintenant, c'est surtout dans ma tête que je dessine.

Tu as su rapidement que tu voulais devenir artiste ?

C'était un rêve d'enfant. Avec mon ami, Léon Fulgence, qui est aujourd'hui un peintre réputé à Madagascar, on s'était juré de devenir des artistes. On avait même mélangé nos sangs ! D'ailleurs, Léon travaille d'après photo lui aussi.

*"Finalement,
on ne photographie
que les choses
que l'on aime..."*

Je repense à cette amie qui t'a conseillé d'abandonner la peinture pour te consacrer à la photographie. N'étais-tu pas suffisamment sûr de toi à l'époque pour t'en rendre compte par toi-même ?

Je pensais être très fort en peinture. Mais, en fait, je n'étais bon qu'en reproduction, je ne savais pas créer sans modèle. Finalement, la peinture est un bon entraînement pour la composition en photographie. J'ai un dossier sur mon ordinateur que j'appelle "La boîte bleue". Il s'agit de scans de négatifs que je gardais et qui me servaient de modèles pour mes peintures. Je choisissais un négatif pour peindre et puis je jetais le reste... Quand je pense à tout ce que j'ai jeté ! Mais c'est parce qu'avant, il n'y avait que la peinture qui m'intéressait. Maintenant, je sais qu'il vaut mieux tout garder !

Tu n'as jamais exposé tes peintures ?

À l'époque si, plusieurs fois. Mais malheureusement, comme je n'ai rien gardé, je n'en ai quasiment plus maintenant. D'autres peintures sont éparpillées chez les gens... Je peignais à partir de photos en noir et blanc et je créais la couleur.

Sur quoi travailles-tu en ce moment ?

En ce moment, je réalise un reportage sur l'Église luthérienne. C'est un reportage qu'on m'a demandé de faire et qui sera publié dans un livre. Mais je me considère

avant tout comme un artiste. Même si je fais parfois du reportage, c'est toujours ma sensibilité qui parle et la réalité je ne la montre pas, je l'interprète. Lorsqu'on me commande un reportage, il est rare que les personnes qui ont passé la commande retiennent les mêmes images que celles que je retiens moi pour ma création. Souvent, il leur faut de simples portraits, alors que je recherche quelque chose en plus.

Quels sont tes critères pour une image réussie ?

Cela n'est qu'une question de goût, mais moi j'aime les images à la fois épurées et bien remplies, avec des éléments bien distincts les uns des autres, où l'œil peut se balader de sujet en sujet. J'accorde beaucoup d'importance à la vision d'ensemble. Mes photos sont très étudiées, et les compositions sont dans ma tête. Mais pour faire de belles photos, c'est avant tout une question de rencontres...

Parle-moi un peu de ta technique...

Lorsque je réalise des portraits, j'aime me mettre plus bas que mon sujet, pour le mettre en valeur et puis par respect aussi. Dans ce cas, j'aime de plus en plus travailler avec une grande ouverture de diaphragme. Parfois, des photographes demandent à certaines personnes de se pousser pour ne pas gêner la prise de vue, en général, j'essaie toujours de profiter de tous les éléments présents dans mon viseur. J'aime aussi prendre des photos depuis ma voiture, je mets une vitesse rapide, et je déclenche. Je regarde toujours l'arrière-plan. Je joue avec les ombres. Le matin ou les fins de soirée, c'est essentiel. Et puis, il ne faut pas hésiter à revenir sur ses pas. Je tourne autour de mon sujet, je m'accroupis et je réessaie jusqu'à ce que je réussisse. J'envisage la photographie comme un dessin. Parfois, les formes se suffisent à elles-mêmes. J'aime jouer avec le flou aussi. Souvent, je vois une scène de loin, et là, je me dis, il faut que je me rapproche... D'autres fois, je prends discrètement de loin et ce sont les gens qui m'invitent à m'approcher... Il y a des photos que l'on ne peut faire que lorsqu'on est vraiment accepté. J'aime voir la fierté des gens. Qu'il s'agisse d'un pêcheur, d'un apiculteur, d'un paysan, j'aime sentir que le gars est fier de me montrer ce qu'il fait, fier de son boulot.

Est-ce que tes tirages sont limités ?

Je n'ai jamais numéroté mes images. Une fois, à Paris, j'ai cru que j'allais devoir renoncer à une exposition dans une galerie

noncer à une exposition dans une galerie parisienne qui n'exposait que des tirages limités. Mais, finalement, quinze jours après, on m'a rappelé en me disant: "Pierrot, ce n'est pas grave, Henri Cartier Bresson n'a jamais numéroté ses tirages, donc même s'il ne s'agit pas de tirages limités, on veut exposer votre travail chez nous!".

Quelles sont les choses que tu n'as pas encore montrées?

Je pense à quelques cadrages carrés... Le jour où j'en aurai une quarantaine, je pourrai en faire quelque chose, parce qu'une photo carrée seule, ça ne fonctionne pas vraiment. Tu sais, je retrouve très régulièrement des images que je n'ai pas encore traitées, de très belles images dont il faudrait faire quelque chose.

La photographie a-t-elle été un moyen d'évasion pour toi?

Un moyen d'expression surtout. Pour moi, la photographie est le moyen d'expression, par excellence. Il est très difficile d'exprimer quelque chose au travers d'une photo, mais lorsqu'on parvient à s'exprimer au travers d'une photo, c'est-à-dire à traduire une idée, comme le ferait un écrivain, c'est fabuleux!

Selon toi, quelles sont les qualités nécessaires pour devenir un grand photographe?

Il faut photographier avec plaisir et passion. Le plus dur, c'est d'avoir une écriture à soi, mais cela vient avec le temps. Moi, j'ai vraiment vécu la photo passionnément. Mais ce n'est pas facile, les gens ne se rendent pas compte à quel point c'est difficile et prenant d'être photographe. Une belle photo dit plein de choses, ne serait-ce que sur l'année où elle a été prise. Mais, en photo, il faut penser à tout, car si l'on pense trop à la couleur, par exemple, on peut avoir tendance à négliger le cadrage, il faut penser à la lumière, à l'expression du sujet, à l'orientation du geste, anticiper le mouvement, il faut qu'il y ait suffisamment d'espace autour... C'est très difficile de prendre de belles photos! Tout l'esprit doit être alerte, beaucoup de gens n'ont pas conscience de ça. Et pour moi, il faut avant tout qu'une photographie procure des émotions. Et cette émotion, c'est comme pour une chanson, il y en a qui la ressentent, d'autres non. Pour être un grand photographe, il faut être qui l'on est, et être compris par les autres. Et pour ceux qui ne comprennent pas, tant pis pour eux. Ah, et un photographe doit être libre, c'est très important.

La photographie serait en quelque sorte un langage universel?

C'est ça. Avec la photo, tu peux te faire comprendre dans n'importe quel pays et retrouver des gestes semblables. Les hommes ne parlent pas tous la même langue, mais une image peut parler à tout le monde.

J'ai vu que certaines de tes photos ont un cadre intégré à l'image...

Oui, j'avais commencé à scanner les négatifs de vieilles photos et je me suis aperçu que le bord du négatif créait un cadre à l'image, cela m'a plu et m'a donné l'idée d'ajouter un cadre que je crée moi-même pendant le post-traitement. J'aimerais faire une série à partir de ces vieilles diapos scannées, ce côté abîmé de la diapositive, cela ajoute de l'authenticité.

Est-ce qu'il t'arrive encore de te servir d'appareils argentiques?

Oui, j'ai encore mes deux Leica. Ensuite, j'ai beaucoup travaillé au Nikon D800, au 28 mm, au 35 mm ou au 70-200 mm. Et puis, plus récemment, j'ai acquis un Olympus M1 dont je me sers beaucoup en ce moment.

ce genre de circonstances sont des photos volées sur l'instant. Ici, à Madagascar, je suis plus dans un rapport de proximité avec mes sujets. J'aime être au contact des gens.

De toute ta carrière, quelle est ta plus grande satisfaction, ce qui te procure le plus de bonheur?

(Il réfléchit un instant.) Choper ma photo! Parfois, tu te balades et là, soudain, tu sais que tu l'as eue! Tu as une sensation... (Il sifflote.) Prendre la photo que je voulais, celle que j'avais en tête, c'est incroyable à quel point cela me procure du plaisir! C'est ce que j'aimais particulièrement avec la pellicule... Car tu ne pouvais pas regarder immédiatement la photo... Mais quand tu as eu celle que tu voulais, tu le sais! Et tu y penses tout le temps. Et lorsque tu développes, quelques jours après, tu n'attends que cette photo-là... Tu regardes le film qui sort du bain et là... Ouais! Je l'ai eue! (Il rit franchement.) Alors que maintenant, tu regardes ton écran, tu te dis, ouais bon, je l'ai eue. Oui, vraiment, je crois qu'en faisant disparaître l'attente, le numérique a enlevé une part de satisfaction à la photographie.

Qu'est ce qui a évolué dans ta photographie depuis tes débuts?

J'ai l'impression de faire toujours la même chose depuis quarante ans. Je prends des photos de gens, de comment ils sont, voilà ce que je fais. Ce qui a changé, c'est qu'avec le temps, j'ai appris à être un peu moins classique, maintenant, je me permets de couper des têtes, d'enlever des détails, de garder des lignes d'horizon tordues... Parce que comme je viens de la peinture, mes compositions étaient très classiques, j'appliquais toujours la règle des tiers, etc. Puis, j'ai appris à sortir de là et, maintenant, je me sens plus libre. Regarde Picasso, à ses débuts, c'était un grand réaliste, puis il a traversé plusieurs époques et est devenu qui il était. Dans mon cas, je ne sais pas si on peut parler d'évolution, je crois être toujours resté dans la même ligne de mire. Je n'ai pas voulu dévier, car je me disais que c'était quelque chose que je maîtrisais et qu'il fallait que je développe, je ne voulais pas perdre de temps. Même si, au début, je prenais beaucoup de photos d'enfants. On m'avait fait la remarque et on m'avait dit qu'il fallait que j'arrête, car ce n'était pas un thème sérieux... Alors, j'ai commencé à faire un peu plus attention aux adultes. C'est vrai que j'ai pris beaucoup de photos d'enfants mais ça n'était pas calculé, c'est a posteriori que je m'en suis rendu compte. Selon moi, ce n'est pas si simple de photographier des enfants!

"Le plus dur, c'est d'avoir une écriture à soi, mais cela vient avec le temps."

J'ai bien compris que ton sujet favori est Madagascar, mais alors, lorsque tu voyages, est-ce que tu prends des photos?

Oui, en Afrique, j'ai beaucoup pris de photos, je prévois d'ailleurs de faire un livre sur mon travail à Djibouti et en Namibie. J'en ai de très belles et personne ne les connaît! Et tu vois pourtant, je ne parle pas leur langue, comme quoi, parler la langue n'est pas toujours indispensable pour le photographe...

Et en France?

J'en fais quelques-unes, comme ça, en passant. Mais je ne cherche pas la photo, j'attends qu'elle vienne à moi. En France, la prise de vue, ce n'est pas pareil, l'approche avec les gens, il faut se justifier, c'est vraiment un autre rapport à l'image. Du coup, la plupart des photos que je prends dans

On aurait donc tendance à vouloir capturer toujours la même chose ?

Un jour, un gars m'avait fait remarquer que, dans toutes mes photos de groupes, les gens semblaient ailleurs et ne communiquaient pas entre eux... Ce qui est drôle, c'est que c'était une tendance inconsciente, ce n'était pas calculé du tout, mais j'avais effectivement cette tendance à capturer ce genre d'instant.

Tu veux dire que, finalement, une signature artistique ça ne se choisit pas vraiment, ça s'impose à toi ?

Oui, ça naît avec le temps, et c'est quelque chose qui nous échappe... Au début des années 70, mon père m'avait dit : "Je suis prêt à te payer tes études, mais si tu veux faire de la peinture, démerde-toi!". J'avais 17 ans et j'étais sûr de moi, je lui ai dit que je ne changerai pas d'avis. Je suis parti à Tananarive avec mon ami peintre, j'aimais beaucoup ce qu'il faisait. On a vécu ensemble, il y avait juste un rideau qui nous séparait. Je n'avais pas de matelas. Je me servais de mes vêtements comme matelas. Et pour manger, je me souviens, quand on avait un peu d'argent, c'était du riz, et puis un samossa chacun. Parfois, quand on n'avait pas d'argent, on partageait le samossa en deux. (*Il rit à nouveau.*) Tu sais, lorsque je raconte ça à mes enfants, ils ont du mal à me croire! Un jour, je me souviens, la nièce de mon copain était là, c'était une fille qui avait de l'argent. Mon copain m'avait dit de faire comme si on avait oublié d'apporter notre argent, pour lui demander de nous acheter des cigarettes. Alors, comme lui a la peau foncée, je lui disais d'aller les acheter lui-même, parce que moi on me prenait pour un étranger, donc les prix étaient toujours moins élevés pour lui que pour moi!

On te prenait pour un étranger ?

Regarde la couleur de ma peau. Si je vais en France, personne ne va penser que je suis malgache!

Quel métier exerçaient tes parents ?

Ils étaient commerçants, comme tous les Chinois ici...

Quand as-tu commencé à gagner ta vie avec la photographie ?**Grâce au labo, tu me disais ?**

Oui, grâce au labo. Mais ça n'a pas commencé comme ça. En 1972, il y avait la grève et il y avait des fusillades, près de notre quartier. On entendait les grenades exploser! Quand mon père a entendu ça à

la radio, il m'a envoyé un mandat télégraphique avec mes frais de retour à la maison. Donc je suis rentré et j'ai travaillé pour lui quelque temps au magasin. Je vendais du café, du sucre... Mais je continuais à dessiner. Et, puis, un jour, j'ai copié un billet de 5 000 francs malgaches à la main, et je l'ai mélangé à la caisse. Le soir, lorsque mon père a fait les comptes, il n'a rien vu. Alors, j'ai fait semblant de vérifier et je lui ai dit : "Papa, il y a un faux billet!". Il s'est énervé, en maudissant les faussaires! Alors, je lui ai dit que c'était moi, j'étais tout fier d'avoir réussi à reproduire un billet à l'identique, je voulais lui prouver que j'étais un bon dessinateur. Mais il n'a pas apprécié la blague, il m'a engueulé en me disant que je finirai en prison... Après ça, j'ai continué à travailler quelque temps pour lui puis, un jour, je lui ai demandé 40 000 francs malgaches pour m'acheter un agrandisseur photo, mais il n'a pas voulu me les donner. Ce jour-là, j'ai pris la décision d'abandonner le magasin et de partir travailler ailleurs. J'ai trouvé du boulot ici, à Fianarantsoa, chez un grossiste, j'étais payée 8 000 francs malgaches par mois! Mais j'étais logé et nourri... Et c'est le patron qui, en me voyant dessiner un soir, m'a dit que je n'étais pas à ma place et que je devrais aller travailler pour son oncle qui était photographe. "Là-bas, tu seras bien", m'a-t-il dit. Et heureusement, j'y suis allé, c'était juste à côté, cela s'appelait "Interphoto". C'est là que j'ai découvert le studio, le développement, le gars m'a tout appris. J'avais un Rolleiflex à l'époque. Il m'envoyait couvrir les mariages, les matchs de football, et j'ai travaillé chez lui pendant cinq ans à peu près.

Lorsque tu as gagné le prix Leica, cela devait représenter une très grosse somme d'argent ?

Oui, on m'avait demandé si je voulais l'équivalent des 10 000 dollars en équipement Leica, mais j'avais choisi l'argent, car j'en avais besoin, et puis, j'avais un appareil qui me suffisait à l'époque. J'avais dû emprunter à ma sœur pour pouvoir participer au concours et envoyer les photos en DHL. Tu sais, personne ne m'avait encouragé pour ce concours, pas même ma femme. Mais je lui avais répondu que si je ne gagnais pas, j'étais prêt à arrêter la photo et à devenir commerçant!

Tu sentais que tu allais gagner ?

Oui, j'en étais sûr! Mais le temps passait, et au bout de deux mois, on n'avait toujours pas de nouvelles, ma femme me taquinait déjà sur le sujet, et puis un beau jour, un

fax est arrivé à l'hôtel... Le fax était en anglais, je suis allé dans un salon de thé pour demander à un touriste de me le traduire. Le gars s'est levé, m'a serré la main et m'a dit que j'avais gagné. Je suis immédiatement allé voir ma femme, fièrement... Et puis, très rapidement, j'ai fait construire la maison.

Comme il n'y avait pas internet à l'époque, comment avais-tu pu entendre parler du prix Leica ?

C'est le doyen malgache des photographes, Dany Be, qui doit avoir 80 ans maintenant, qui m'avait envoyé l'information par courrier depuis Tana et qui m'avait encouragé à participer. Et c'est le fait de voir le nom de Salgado dans le jury qui m'a donné la force et la volonté de participer.

Finalement, tu es celui qui croyait le plus en toi-même depuis le début ?

Oui, surtout pour ce travail, j'étais vraiment sûr de moi. On avait fait tous les tirages en chambre noire en un jour. Deux ans plus tard, j'ai remporté une médaille d'or aux Jeux de la Francophonie. C'est le ministère qui m'avait choisi pour représenter Madagascar. Mais certains photographes n'étaient pas contents de cette façon de procéder et ils ont exigé l'organisation d'un concours. Chose qui a été faite, et j'ai gagné le concours, cela a officialisé le fait que je sois choisi. J'ai présenté six photos qui incarnaient pour moi l'âme du pays, celles qui ont été prises dans le village blanc. Avant la délivrance du prix, j'ai été interviewé, on m'a demandé si je pensais avoir une chance de gagner... Ce à quoi j'ai répondu que si je participais, c'était pour gagner! (*Il rit.*) J'aurais eu honte si je n'avais pas gagné...

Tu m'as dit que tu étais timide, j'aimerais que l'on parle de cette idée de timidité qui semble revenir assez souvent chez les photographes...

Oui, j'ai toujours été timide, même encore aujourd'hui, et particulièrement avec les femmes. Tu remarqueras que j'ai beaucoup de photos de gens de dos, dont j'ai d'ailleurs fait un livre intitulé *Dos à dos*. Tout ça, c'est le reflet de ma timidité. Et, en général, lorsque je prends des photos, je suis si discret qu'il est rare que les gens me voient. Je passe presque comme un fantôme...

Est-ce que le photographe disparaît derrière son appareil comme l'avait dit Denis Roche ?

Je ne sais pas, je ne suis pas sûr... Mais, en

tout cas, je ne fais des photos de face que lorsque je suis vraiment accepté et qu'on m'en a donné l'autorisation.

Est-ce qu'il t'est arrivé de passer à côté d'une image parce que tu ne voulais pas déranger ou que tu n'as pas osé la prendre ?

Oui, ça m'est arrivé, et même encore parfois aujourd'hui. Je pense à la fois où j'ai surpris, malgré moi, des trafiquants de bois de rose, il y avait de très belles images à prendre, mais je me suis éloigné, d'autres seraient restés. Ce qui arrive tout de même le plus souvent aujourd'hui, c'est qu'une image s'impose à moi, alors là je la prends sans me poser de questions. Mais quelque chose qui me choque que j'ai vu dernièrement sur des images, ce sont des gens qui se cachent, qui se couvrent le visage et pourtant on les voit sur la photo. Moi, dans ce cas, si quelqu'un se couvre face à mon objectif, je refuse toujours de prendre la photo. Si la personne ne veut pas être photographiée, je ne peux pas comprendre qu'on le fasse malgré elle !

Il existe une éthique de la photographie ?

Oui, voilà, c'est une question d'éthique.

Qu'est-ce qui distingue, selon toi, le travail de photographie artistique du travail journalistique... ?

À mon sens, le travail d'un journaliste est de montrer la réalité telle quelle sans rechercher l'esthétique. Alors que le travail d'un artiste est de rechercher le meilleur angle pour magnifier la réalité. Certaines photos réunissent les deux démarches. Ce sont celles qui ont le plus de valeur à mes yeux. Lorsque tu arrives à parler d'un sujet, tout en le rendant beau, c'est le top. Personnellement, c'est ce que j'essaie de faire. Informer, tout en produisant un œuvre artistique.

Est-ce cela finalement ta démarche, mettre en lumière des personnes qui sont dans l'ombre ?

Oui, c'est exactement ça, depuis toujours. Ces gens que l'on ne voit plus...



Parcours/actualité : photographe et artiste, Agathe Catel a vécu de nombreuses années à l'étranger, et notamment deux ans à Madagascar. Basée désormais à Montpellier, elle expose du 28 au 30 septembre, dans le cadre du festival What a Trip, une série réalisée auprès des populations "betsileo" qui vivent sur les hautes terres à Madagascar.

"Le travail d'un artiste est de rechercher le meilleur angle pour magnifier la réalité."



SARAH DESTEUQUE

VOYAGEURS IMMOBILES

C'est par voie postale que Sarah Desteuque nous a fait parvenir cette touchante série d'images sur une famille de Travellers irlandais. Nous avons été séduits par son style documentaire sec et précis, mis au service d'un sujet fort: le quotidien doux-amer de trois générations de nomades devenus sédentaires dans l'Europe du XXI^e siècle. Entre rêves de liberté millénaires et résignation... **Julien Bolle**

Ellen fille dans son terrain de jeu, la cuisine. La fenêtre en est l'issue de secours lorsqu'Ellen mère ferme la porte à clé. La petite fille finira par rejoindre ses sœurs à l'extérieur...







Ellen, 33 ans, mère de 8 enfants. Le nombre élevé d'enfants par fratrie est chose commune chez les Travellers.

Aujourd'hui, les enfants sont scolarisés, mais ils passent leur temps libre entre l'élevage des chiens, la chasse au lapin et l'exploration de la déchetterie.





Ce cheval va être vendu. Will, le frère de Paddy, prodigue les derniers soins à l'animal avant les présentations avec l'acheteur.

Qu'est-ce qui vous a donné envie d'aller à la rencontre des Travellers ?

Je n'avais jamais entendu parler des Travellers irlandais avant avril 2015. À cette époque, je découvrais l'Irlande dans le cadre d'un voyage de trois mois. Dix jours avant mon retour en France, je buvais un verre dans un pub, lorsqu'un homme me parle de cette communauté avec beaucoup de mépris. De nature sensible aux conditions des minorités ethniques et des personnes exclues, les propos discriminatoires de cette personne m'ont particulièrement touchée et interpellée. Très attachée à la lutte contre l'exclusion, j'ai toujours été à la rencontre des groupes d'hommes et de femmes en marge ou méconnus des sociétés dominantes. J'avais, par exemple, déjà co-réalisé un livre photo avec des personnes sans-abri sur leurs histoires de vie, ou encore un reportage sur la communauté Rom à Marseille dans le cadre des expulsions massives en 2010. Malgré les mises en garde à l'encontre de ces "personnes peu fréquentables", j'ai décidé d'aller à leur rencontre. Il me restait peu de temps avant mon départ. J'ai donc localisé rapidement un camp à la sortie de Cashel, la ville où je me trouvais et je m'y suis rendue, sans me poser la question de comment les aborder. Je me suis approchée naturellement du camp. Derrière un enclos grillagé, un homme est sorti de sa caravane, entouré de ses six enfants en bas âge. Étonné de ma présence, il m'interpelle, je lui explique simplement que je souhaite discuter avec lui. Il m'invite dans sa caravane à boire un thé et me conseille d'aller à la rencontre de son frère, Paddy. Je rejoins alors, suivie par une horde de chiens hargneux,

un préfabriqué situé à l'autre bout du camp. Paddy m'ouvre la porte et m'invite à revenir le lendemain pour rencontrer sa femme Ellen et leurs huit enfants. Durant toute la semaine avant mon départ, je suis revenue une heure ou deux tous les jours pour créer un lien et espérer pouvoir les photographier. Réfractaires, ils passaient du temps avec moi, mais refusaient les prises de vues. J'ai donc un jour volontairement laissé mon appareil photo sur une table en indiquant aux nombreux enfants qu'ils pouvaient l'utiliser. Ainsi, j'ai réussi à faire en sorte que l'objet soit désacralisé et j'ai pu réaliser deux clichés avant mon départ. Je suis rentrée en France dans l'idée de revenir à leur rencontre mieux préparée.

Comment avez-vous finalement réussi à photographier ainsi l'intimité de cette famille ?

Mon objectif, avant tout, était de créer un lien de confiance pour pouvoir participer à leur quotidien et ensuite sortir mon appareil. Ainsi, un an après ma rencontre avec Paddy et sa famille, je suis retournée en Irlande à bord de mon camion aménagé dans l'espoir qu'ils m'ouvrent à nouveau leur porte. J'ai abordé différents camps, on m'offrait des tasses de thé, mais personne n'acceptait de se laisser photographier. Jusqu'au jour où j'ai retrouvé Ellen et Paddy, je leur ai donné les clichés pris par les enfants l'année précédente et dès lors, ils m'ont intégré dans leur quotidien. Je suis restée proche d'eux durant deux mois au cours de différentes visites, pour être simplement ensemble. J'ai découvert leurs habitudes, d'abord sans appareil photo. Puis nous sommes devenus de plus en plus proches, un réel ➤



Paddy entraîne son cheval sur un terrain vague non loin du camp. En Irlande, on croise souvent des Travellers faisant des courses de chevaux sur les routes de terre ou goudronnées.

lien de confiance s'est créé, et j'ai été ensuite plus libre de les photographier. Il a fallu réussir à m'effacer pour pouvoir capturer le naturel de leur quotidien. Je suis rentrée satisfaite des clichés de l'ensemble des activités de la famille. Un seul regret: je n'ai pas pu participer, en tant que femme, aux activités des hommes, et notamment les virées quotidiennes à cheval de Paddy. Je suis donc revenue un an plus tard dans cet objectif et, avec patience, j'ai réussi à finaliser ma série par des photos des activités masculines. Je suis désormais entrée dans leur vie et nous sommes toujours en contact.

Quelle est la journée type de la famille ?

Comme une grande majorité de cette communauté, Ellen et Paddy sont au chômage et vivent des aides sociales. Les membres de cette minorité ont instauré leurs propres règles, et ont une répartition des rôles spécifiques en fonction des sexes. Ellen s'occupe de ses enfants, aidée de la plus âgée de ses filles, Melissa, afin de canaliser l'énergie débordante de ses sept frères et sœurs. Le nombre élevé d'enfants dans une fratrie est commun chez les Travellers. Paddy fils, l'aîné des garçons, s'occupe des chiens pour la chasse aux lapins. Paddy père, lui, s'occupe des chevaux avec une grande complicité. Les Travellers ont toujours possédé des chevaux pour participer au travail agricole, ou simplement pour tirer leurs roulettes. Aujourd'hui, les Travellers conservent ce lien particulier avec cet animal et adorent les courses à cheval. Ils font quotidiennement courir les chevaux. En tant qu'ancien boxeur, Paddy collectionne les médailles et les trophées. Même si lui ne pratique plus cette activité, c'est le sport favori de cette communauté depuis des générations et la plupart des hommes la pratiquent.

Comment ont-ils réagi à vos images ?

Ils étaient curieux de voir les images sur la télévision familiale. Certaines les ont fait rire, d'autres les ont

fait parler de la situation. Regarder les photos ensemble a permis de relancer les discussions sur leur mode de vie. J'ai, par ailleurs, pendant mes séjours, fait des tirages et je leur ai gravé des CD pour qu'ils gardent une trace de ces instants partagés.

Quelle est aujourd'hui la situation des Travellers dans la société irlandaise ?

Marginalisée et exclue, cette minorité ethnique de tradition nomade vit pour la majorité en caravanes, dans des camps en périphérie des villes et en marge de la société. Ils seraient 25 000 à vivre dans le Sud et 1 500 en Irlande du Nord. Bien que le gouvernement ait mis à leur disposition des aires d'accueil où les caravanes peuvent s'installer, certains lieux n'ont pas l'eau courante. Ellen et Paddy, eux, vivent dans un logement social à l'intérieur d'un camp à Cashel. Les familles se sédentarisent dans un mode de vie précaire. Le 1^{er} mars 2017, l'État irlandais a officialisé leur statut de minorité ethnique, un premier pas important pour les Travellers en quête d'égalité au sein de la société.

Quels étaient vos choix techniques ?

Lors de ma rencontre en 2015 avec les Travellers, j'avais un Canon EOS 7D. Même si je l'apprécie particulièrement, je me suis vite aperçue qu'il était trop imposant. Avant mon retour en Irlande, j'ai fait des choix techniques, j'ai changé d'appareil et j'ai choisi une focale fixe pour garder une harmonie dans la série. J'ai opté pour un hybride Fujifilm X-E2S afin d'être plus discrète et de saisir de réelles scènes de vie. L'usage du grand-angle me permet de ne pas dissocier le sujet de son environnement qui définit en partie l'identité des individus. J'avais des idées bien précises de la manière dont je souhaitais amener mon sujet. En revanche, c'est à l'édition que j'ai choisi de passer en noir et blanc. L'histoire des Travellers est assez intemporelle. Ces derniers ne sont pas capables de m'indiquer l'origine de leur communauté et mes différentes recherches sur le sujet ne me permettent pas d'affirmer une théorie précise. Le noir et blanc reflète bien le flou qui règne autour de leur histoire.

Souhaitez-vous approfondir encore ce travail ?

Oui, ça peut être un sujet d'une vie. Je considère que cette première série est terminée mais je laisse un peu de temps s'écouler. J'ai pu créer un lien avec cette communauté en partie grâce aux enfants en bas âge. J'attends qu'ils grandissent pour pouvoir approcher le monde de l'adolescence. De plus, je suis intéressée par l'évolution de leur statut social. Et puis plus simplement, je souhaite les revoir parce que ça a été une belle rencontre.



Parcours/actualité : Photographe indépendante née en 1981 à Paris et installée dans la région de Montpellier, Sarah Desteuque interroge le statut de l'humain dans son contexte social et environnemental. Son futur projet porte sur le rapport que les agriculteurs entretiennent avec leur espace de travail, et les difficultés et accomplissements de ceux qui ont fait le choix d'une agriculture raisonnée.



Paddy fils, 12 ans, l'aîné de la fratrie, emmène à la chasse au lapin les chiens dont il s'occupe.

Pour cette communauté catholique, la famille est primordiale.
La mère de Paddy veille sur l'ensemble de sa famille.



Isolement (Paris)

"Dialogues with solitudes", exposition de Dave Heath au Bal Café (6 impasse de la Défense, 19^e), jusqu'au 23 décembre.

Très peu connue en France, l'œuvre du photographe américain Dave Heath est exposée au Bal Café jusqu'en décembre. Une première présentation d'envergure à Paris et une vraie découverte!



© DAVE HEATH/COURTESY MICHAEL TOROSIAN

Disparu en 2016, Dave Heath s'initie à la photographie dès les années 40. À son retour de Corée, en 1954, il va l'étudier brièvement à Philadelphie, puis à Chicago. Inspiré par les reportages publiés dans *Life*, il ne va pourtant jamais s'essayer au photojournalisme. Installé à New York à partir de 1959, il va avoir la chance de suivre des cours avec W. Eugene Smith qui aura une influence considérable sur son travail, principalement en ce qui concerne les tirages.

Comme son aîné, il va préférer des noirs très noirs avec juste ce qu'il faut de lumière sur les visages. Comme le prouvent notamment les deux images ci-contre, Dave Heath a su réaliser des portraits d'une grande modernité, déstructurant les cadrages, se permettant les très gros plans... À partir des années 70, il enseigne la photographie à Toronto. Les 150 tirages d'époque présentés au Bal prouvent sans conteste l'importance d'une œuvre bâtie autour du sentiment d'isolement.

Ci-dessus : image réalisée à Chicago en 1956.

À droite : en haut, Washington Square, New York, 1960.

En bas : Washington Square, New York, 1960.



© DAVE HEATH/COURTESY HOWARD GREENBERG GALLERY, NEW YORK ET STEPHEN BULGER GALLERY, TORONTO



© DAVE HEATH/COURTESY HOWARD GREENBERG GALLERY, NEW YORK ET STEPHEN BULGER GALLERY, TORONTO

Allons voir si la rose... (Paris)

"Flores", exposition collective à la galerie Camera Obscura (268 bd Raspail, 14^e), jusqu'au 20 octobre.

Pour célébrer ses 25 ans en beauté, la galerie Camera Obscura organise une exposition collective autour du thème de la fleur. Une bien jolie façon de prolonger l'été avec des œuvres de la plupart des artistes représentés par la galerie: Bernard Plossu, Sarah Moon, Denis Brihat... rassemblées autour des peintures de Rosa Artero et Marcelo Fuentes qui ont inspiré ce thème.



© PATRICK TABERNA

Retour à Fukushima (Strasbourg)

"Retracing our steps. Fukushima exclusion zone", exposition de Carlos Ayesta et Guillaume Bression à La Chambre (4 place d'Austerlitz, 67), jusqu'au 28 octobre.

En mars 2011, Carlos Ayesta et Guillaume Bression se rendent pour la première fois à Fukushima, siège d'une catastrophe nucléaire qui vient de se produire. Ils décident rapidement d'y consacrer un projet artistique. Un travail au long cours, conçu entre fiction et réalité documentaire, qui les a conduits sur place durant six ans. Un choc visuel!



© AYESTA/BRESSION



© LAURENT ELIE BADESSI

Collection (Yerres)

"La beauté des lignes", exposition collective à la Maison Caillebotte (8 rue de Concy, 91), jusqu'au 2 décembre.

Sondra Gilman et Celso Gonzalez-Falla sont un couple de collectionneurs américains. Débutée dans les années 70 avec la découverte des œuvres d'Eugène Atget, leur collection est riche de 1500 photographies (presque toutes originales), signées de grands noms des XX^e et XXI^e siècles. Cette exposition, composée de 126 tirages, a été conçue autour du thème de la ligne: lignes droites avec notamment Robert Adams ou Lewis Baltz, lignes courbes (Edward Weston, Karl Blossfeldt...) et abstractions.

Pénétrer un monde clos (Paris)

"La Santé", exposition de Mathieu Pernot, au Centquatre (5 rue Curial, 19^e), du 13 octobre 2018 au 6 janvier 2019.

Des photos, bien sûr, mais aussi une vidéo, deux installations, des peintures sur bois... L'exposition que le 104 consacre au travail que Mathieu Pernot a réalisé à la prison de la Santé est protéiforme. En avril 2015, alors que les derniers détenus viennent d'être transférés dans d'autres établissements et avant sa démolition, l'artiste se rend à plusieurs reprises à la maison d'arrêt. Il photographie les bâtiments et collecte les traces des détenus...



© MATHIEU PERNOT



© FRANTZEK PEKAR/MUSÉE NICÉPHORE NIÉPCE

À table ! (Marseille)

"Manger à l'œil", exposition collective au Mucem (7 promenade Robert-Laffont, 13), jusqu'au 30 septembre.

À travers cette expo, le Mucem revient à la fois sur l'histoire de la photographie et sur celle du rapport des Français à leur repas, classé, en 2010, au patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'Unesco. Des autochromes de la Première Guerre mondiale aux images trash d'internet, ce sont plus de 200 œuvres qui pourront régaler les visiteurs. Bon appétit !

Tout le sport en images

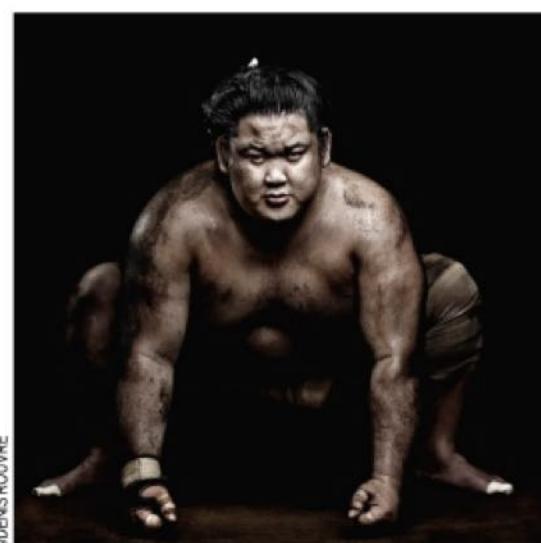
"SportFoto" à Lille (59), du 6 septembre au 4 novembre. www.sportfoto-lille3000.com

Cet automne, Lille vibre au rythme du sport avec un riche programme d'expos à travers la ville. Photographies, mais aussi vidéos et installations permettent de découvrir des regards d'auteurs sur le sujet.

Sportfolio n'est plus, vive SportFoto! En 2017, l'excellent festival de photographie de sport de Narbonne avait annulé sa cinquième édition à la dernière minute. On retrouve aujourd'hui son directeur artistique, Jean-Denis Walter, derrière ce nouvel événement, organisé avec l'équipe de Lille 3000. Une relocalisation qui s'annonce donc prometteuse tant en termes de sélection que de lieux d'exposition. Le public pourra ainsi découvrir un intense programme, mêlant archives historiques (Paris-Roubaix, Coupe du monde 1998, J.O. de Paris 1924...) et regards contemporains, répartis par thèmes à travers les sites emblématiques de la cité lilloise: boxe & sports de combat au Musée de l'Hospice Comtesse, football et photos d'auteurs au Tripostal, cyclisme et Jeux olympiques à la gare Saint-Sauveur, ainsi que des expositions d'images fixes ou animées à la Vieille Bourse, au Palais des Beaux-arts, au stade Pierre-Mauroy... Entre esthétique de l'action, enjeux sociaux, représentation du corps, émotion brute et nostalgie, l'image sportive se montre plus complexe et profonde qu'elle n'y paraît.



©CO-David BURNETT



©DENIS ROUVE



©HARALD HAUSWALD-D-OSFREIKAZ

Ci-dessus, épreuve de cyclisme aux J.O. de Rio 2016 par David Bunett. À gauche, un extrait de la série "Contemporary Heroes" de Denis Rouvre, et un cliché réalisé par Harald Hauswald, en 1988, dans le stade An der Alten Försterei de Berlin. Ci-dessous, extrait de la série "Lelo", par Cristina Aldehuela & Jordi Perdi, et Simone Biles s'entraînant pour l'épreuve de gymnastique artistique aux J.O. de Rio 2016 devant l'objectif de Mine Kasapoglu.



©CRISTINA ALDEHUELA & JORDI PERDI



©CO-MINE KASAPOGLU

L'Autriche à l'honneur

"Phot'Aix" à Aix-en-Provence (13), du 4 octobre au 10 novembre. www.fontaine-obscur.com

L'association Fontaine Obscur organise chaque automne dans les rues d'Aix-en-Provence un grand parcours d'expositions, qui traverse cette année vingt-trois lieux. Celui-ci est découpé en quatre thèmes: les Voyages immobiles, l'Amour, la Vanité et le dernier consacré à l'association autrichienne Fluss. Fondée en 1989 par des artistes portés sur l'expérimentation visuelle, elle explore aujourd'hui les nouvelles technologies. Parallèlement au parcours principal, cinq de ces photographes seront à l'honneur dans l'expo "Regards Croisés", se tenant à la galerie Zola de la Cité du Livre jusqu'au 31 décembre. Selon le principe de cet échange annuel, ces cinq artistes étrangers confronteront leur regard à ceux de cinq photographes français. Alléchant!



© KLAUS PICHLER

Klaus Pichler fait partie des artistes autrichiens invités à Aix. Il présentera sa série "Middle Class Utopia".



© STÉPHANE LORCY

Stéphane Lorcy confronte ses portraits d'habitants du quartier avec ceux de Cuba.

Portraits en mots et en images

"Habitants d'ici et d'ailleurs" à Rennes (35), du 15 octobre au 15 novembre. photoalouest.com.

Désormais organisée en alternance avec l'ambitieuse biennale l'Image Publique, toujours par l'association Photo à l'Ouest, cette jeune manifestation rennaise est plus discrète, mais pas moins intéressante. Au sein du quartier Paul Bert/Thabor, à deux pas du centre-ville, cette deuxième édition propose de découvrir des histoires de vies à travers des portraits réalisés par trois photographes: étudiants étrangers de l'université de Chicago par Christian Raby, de la fac de Rennes par Jacques Yvergniaux, et enfin habitants de Cuba et du Thabor par Stéphane Lorcy.

Rapporteurs du monde

"Prix Bayeux Calvados-Normandie des correspondants de guerre" à Bayeux (14), du 8 au 14 octobre. www.prixbayeux.org

Réunissant chaque année la grande famille du reportage (photo, mais aussi presse écrite, radio, film et télévision), ce festival fête sa 25^e édition. Pour l'occasion, une grande exposition "Raconter la guerre" rend hommage aux correspondants de guerre du XIX^e siècle à aujourd'hui. On retrouve, par ailleurs, un programme très fourni de soirées, de débats et de projections, les très attendues remises de prix (dix au total), un salon du livre, et, bien sûr, de nombreuses expositions inédites, parmi lesquelles la violence au Venezuela par Oscar B. Castillo, les populations réfugiées ou déplacées en République démocratique du Congo par Colin Delfosse, une exposition collective sur la guerre cachée au Yémen, et bien d'autres témoignages essentiels ici révélés.



Le Belge Colin Delfosse a recueilli des témoignages de réfugiés ou déplacés en RDC. Édifiant.



Proposée par l'historien de l'art Éric Forcada, l'exposition "Retirada 1939 : l'exil d'une enfance" revient, à travers la figure de l'enfant, sur la représentation dans la presse de la première migration de masse en Europe : l'exil républicain espagnol provoqué par la chute de Barcelone.

Exodes d'hier et d'aujourd'hui

"**Nicéphore+**" à Clermont-Ferrand (63), du 6 au 27 octobre. www.festivalphoto-nicephore.com

Loin des slogans simplistes sur l'immigration, les douze expositions de la biennale clermontoise montrent la permanence et la richesse des mouvements de population depuis un siècle. Qu'ils fuient la guerre ou la misère, qu'ils quittent la campagne pour tenter leur chance en ville, qu'ils soient devenus des stars dans leur pays d'adoption, ou qu'ils profitent des premiers congés payés, on découvre ici les odyssées intimes de ces hommes, femmes et enfants à travers le regard des photographes.



Dans l'expo Off "Les Temps retrouvés", Camille et Michel Hermant font se rencontrer passé et présent.

Deauville sous toutes les coutures

"**Planche(s) Contact**" à Deauville (14), du 20 octobre au 25 novembre. www.indeauville.fr

Le plus chic des festivals photo continue d'inviter valeurs sûres et jeunes talents à explorer les mille et une facettes de la ville. Ces travaux en résidence sont ensuite présentés sous forme d'un grand parcours d'expositions gratuites en extérieur et en intérieur, enrichies d'un festival Off. Au programme cette année, l'Espagnole Isabel Munoz, l'Anglaise Liz Hingley, la Française Isabelle Chapuis, le Turc Yusuf Sevinçli, une carte blanche à Vincent Delerm, une rétrospective Roger Schall "Deauville 1934 -1950", et bien sûr le tremplin Jeunes Talents.

Festivals, foires et salons

SEPTEMBRE-OCTOBRE

- **51/Cormontreuil** : 19^e Foire au matériel photo-ciné, le 28 octobre. clickacclub.org
- **56/La Gacilly** : 15^e Festival photo, jusqu'au 30 septembre. www.festivalphoto-lagacilly.com
- **59/Lille** : Festival SportFoto, du 6 septembre au 4 novembre. www.lille3000.com
- **60/Beauvais** : 15^e Festival des Photoumnales, du 15 septembre au 31 décembre. <http://photoumnales.fr>
- **63/Clermont-Ferrand** : 14^e Festival Nicéphore+, du 6 au 27 octobre. www.festivalphoto-nicephore.com
- **66/Cerbère et Portbou** : Festival FotoLimo, du 19 au 30 septembre. www.fotolimo.com
- **67/Barr** : 9^e Salon de la photo de nature les 28, 29, 30 septembre. www.pixel-nature.com
- **71/Bourbon-Lancy** : 8^e biennale L'Été des Portraits, jusqu'au 28 octobre. www.letedesportraits.com
- **72/Yvré-l'Évêque** : 6^e saison photographique de l'abbaye de l'Épau, jusqu'au 4 novembre. <https://epau.sarthe.fr/festival-de-lepau>
- **73/Montmélian** : 3^e Festival photo Montmélian, jusqu'au 30 novembre. festivalphotomontmelian.fr
- **81/Labruguière** : 11^e Festival à ciel ouvert, jusqu'au 28 octobre. www.espacebatut.fr
- **91/Gometz-la-Ville** : 9^e Foire photo/ciné Broc'Photo, le 14 octobre. Rens. : 06 81 73 62 42

PLUS TARD

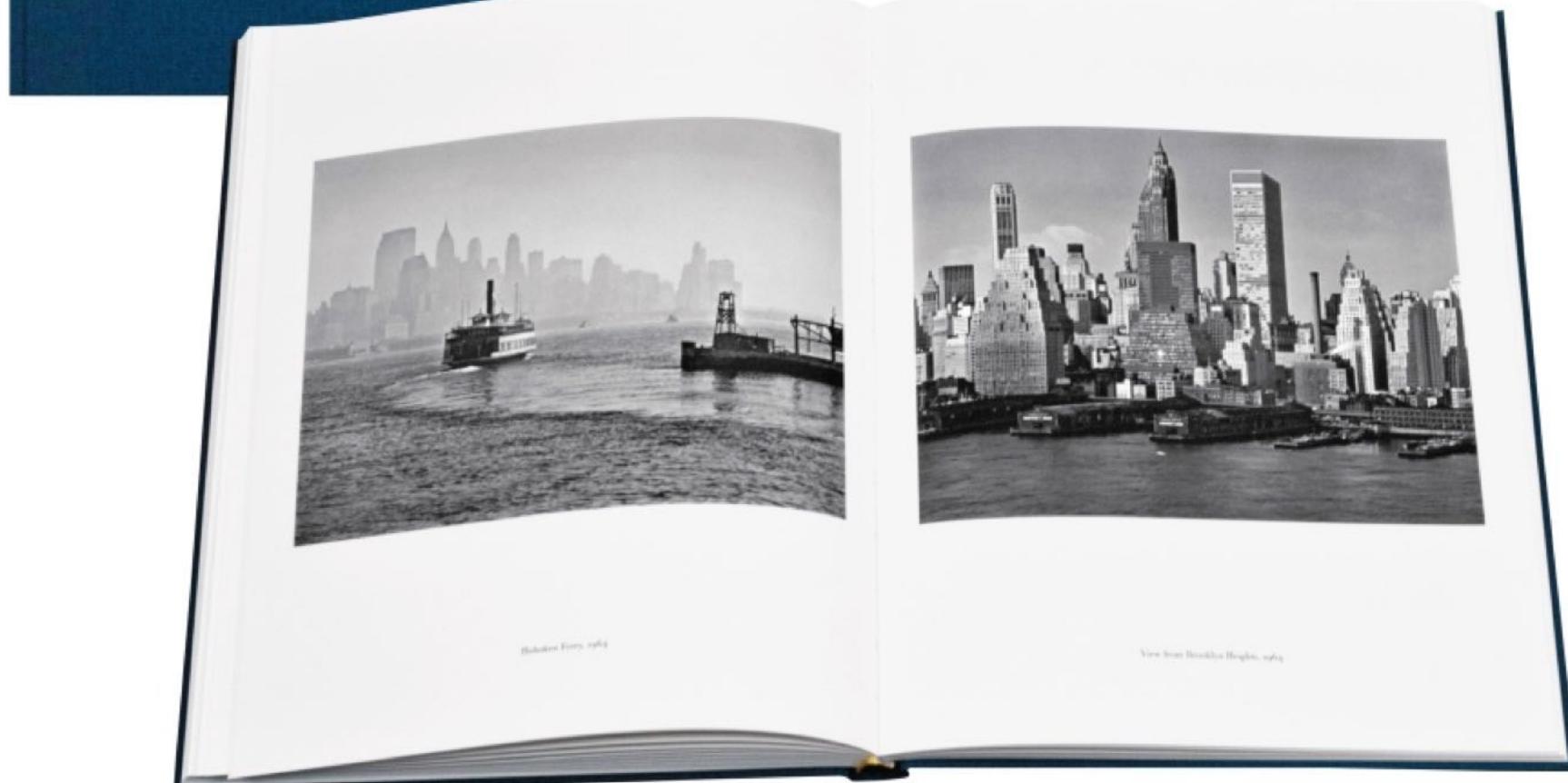
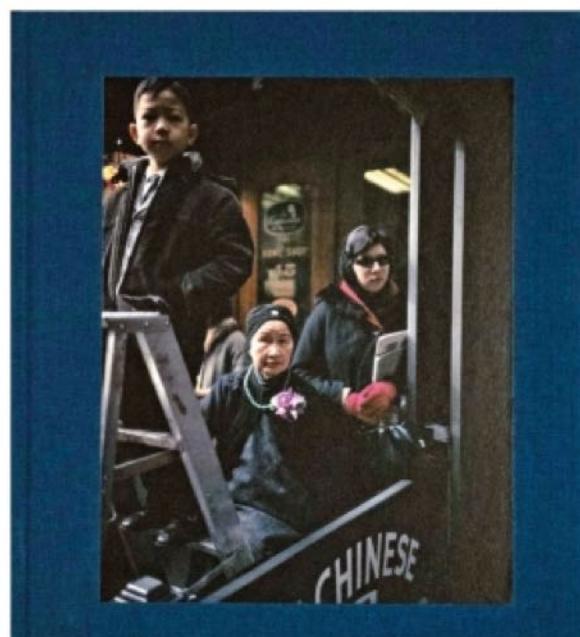
- **Espagne/Cadaqués** : 2^e Festival Incadaqués, du 20 au 30 septembre. www.incadaques.com
- **52/Montier-en-Der** : 22^e Festival International de photo animalière et de nature, du 15 au 18 novembre. www.photo-montier.org
- **75/Paris** : Salon de la photo, du 8 au 12 novembre, Paris Expo. www.lesalon delaphoto.com
- **75/Paris** : Foire Paris photo au Grand Palais, du 8 au 11 novembre. www.parisphoto.com

Une chambre à New York

"New York", photos d'Evelyn Hofer, essai (en anglais) de John Haskell, éditions Steidl, 21,5x28 cm, 144 pages, 45 €.

L'Allemande Evelyn Hofer a photographié New York comme personne. Alors que tout le monde ne jurait que par l'instant décisif du 24x36, ses portraits et paysages, réalisés à la chambre grand format dès les années 60, se distinguent par leur sobre élégance et leur humanité.

★★★★★



Injustement oubliée, Evelyn Hofer (1922-2009) a pourtant sa place au panthéon des grands photographes d'après-guerre. Aussi à l'aise pour le portrait que le paysage ou la nature morte, la jeune étudiante allemande s'installe à New York en 1946, et se fait vite embaucher par les prestigieux *Vogue* et *Harper's Bazaar*. Elle se lance ensuite dans une série de livres d'auteur sur les villes d'Europe et d'Amérique. En 1965, l'ouvrage *New York Proclaimed* connaît un beau succès. Ses images sont ici reprises avec d'autres, plus récentes et inédites, allant jusqu'aux années 80. Des néons de Times Square à Harlem en passant par Coney Island, Evelyn Hofer promène sa chambre 4x5 et photographie aussi bien l'ouvrier ou le marchand rencontré au pied des gratte-ciel que l'architecture monumentale de la ville vue d'en

haut. Ses images sont très composées, mais jamais ennuyeuses, car profondément humaines. Comme chez August Sander qu'elle admirait, l'apparente simplicité du cadrage et l'utilisation du grand format donnent une intensité remarquable à ses portraits, et l'on sent une empathie sincère avec ces personnages un peu paumés, mais jamais saisis à leur insu comme dans l'essentiel de la Street Photography de l'époque. On discerne la même délicatesse dans les paysages comme si l'artiste cherchait ici aussi à extraire la douceur et l'harmonie du fracas de la Grosse Pomme, et retrouver, comme dans les visages, une certaine innocence perdue. Ce sentiment de flottement silencieux, d'émerveillement est bien restitué par la superbe qualité d'impression du livre, notamment les couleurs si particulières de la Kodachrome. JB



Le talent à nu de Saul Leiter

"In my Room", photographies de Saul Leiter, éditions Steidl, 21,5x28 cm, 144 pages, 45 €.

★★★★★

Tout comme Evelyn Hofer (voir ci-contre), Saul Leiter est arrivé à New York en 1946 et a collaboré avec les grands magazines de mode. Mais contrairement à celle-ci, son travail personnel, gardé secret, ne fut découvert que sur le tard, lui laissant juste le temps de profiter d'une reconnaissance artistique avant sa mort, en 2013. Si son nom est désormais associé aux précurseurs de la Street Photo en couleurs, on découvre ici un

autre pan de son œuvre. On passe en noir et blanc dans l'intimité de son studio pour une série de portraits nus pleins de vie. On y perçoit son admiration pour Matisse, Bonnard, Schiele ou Balthus (Saul Leiter envisageait une carrière de peintre), mais on détecte aussi ses obsessions de photographe, notamment dans les jeux d'obstacles et de reflets. Tout sauf académique, cet ensemble, entamé dès 1952, sonne en 2018 étonnamment contemporain. JB



La dolce vita

"Vacances en Italie", photos de Claude Nori, éditions Contrejour, 23x28 cm, 184 pages, 40 €.

★★★★★

Dans les années 60, Claude Nori partait, chaque été, en vacances en Italie avec ses parents. C'est là qu'il connut ses premiers émois d'adolescent auprès des Italiennes qu'il voyait comme des divinités. Une vingtaine d'années plus tard, guidé par son ami Luigi Ghirri, il décide de photographier les bords de mer, s'étant "rendu compte que le territoire particulier des bords de mer, l'activité qui se déroulait sur la plage en été constituaient vraiment un concentré de culture italienne, un rituel à travers lequel s'exprimait avec le plus de force son art de vivre". La photo devient alors un moyen de prolonger cette adolescence heureuse. Ce livre est une réédition augmentée de l'ouvrage qu'il publia en 2001 chez Marval, *Un été italien*, épousé en quelques mois. On se replonge avec délice dans cette insouciance si charmante... CM

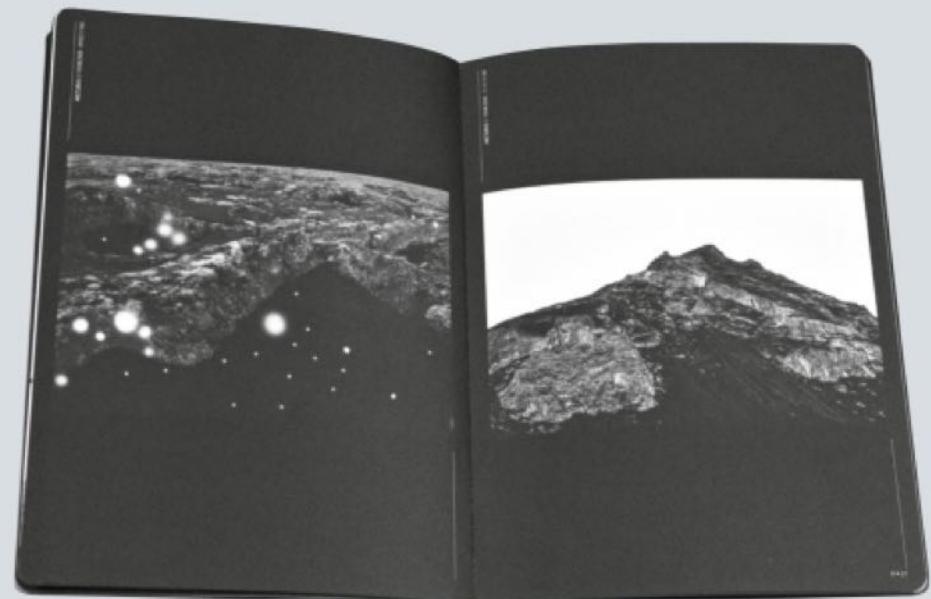


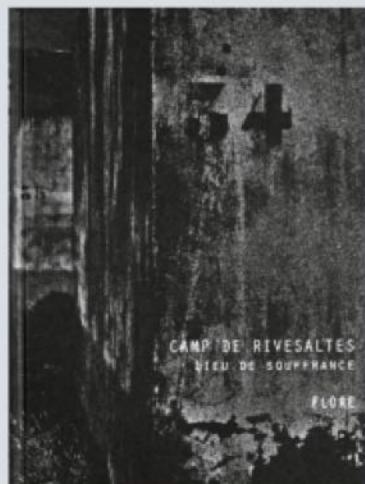
Aux confins de la photographie

"Cosmic", photographies de Sandrine Elberg, autoédition, 21x29,7 cm, 80 pages, 30 €.

★★★★★

I y a deux mois, nous vous faisions découvrir en portfolio le travail de Sandrine Elberg sur la mythologie japonaise du Yuki-Onna. Même si on y retrouve son goût des mondes imaginaires, ce premier livre autoédité regroupe d'autres séries, ayant en commun la thématique de l'espace et du voyage interstellaire. Dans ce carnet de bord, oscillant entre science et poésie, elle s'empare de l'imagerie astronomique qu'elle détourne librement. En véritable chercheuse de laboratoire, elle explore les possibilités de la matière photographique, y ajoutant graphisme et dessin (chaque couverture est réalisée à la main). L'artiste joue sur les notions d'échelle et trompe notre perception pour mieux solliciter notre imagination. Un bel Objet Visuel Non Identifié. JB





Une longue plainte

"Camp de Rivesaltes - Lieu de souffrance", photos de Flore, éditions André Frère, 17x23 cm, 120 pages, 30 €.



Le camp de Rivesaltes cristallise un enjeu mémoriel de l'histoire contemporaine française, douloureusement d'actualité. De 1939 à 2007, année de sa fermeture, ce sont tous les "indésirables" de trois Républiques et de Vichy qui y ont été enfermés. En 1938, l'armée installe un camp sur ce terrain pour y accueillir les troupes coloniales. L'année suivante, 450 000 républicains fuient la guerre d'Espagne et franchissent les Pyrénées pour trouver refuge en France.



L'Amérique de Depardon

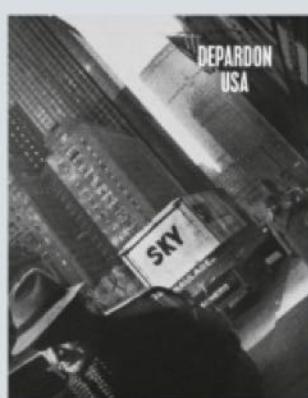
"Depardon USA", photos de Raymond Depardon, texte bilingue, éditions Xavier Barral, 21x28,2 cm, 180 pages, 45 €.



En 1968, alors qu'il travaille pour l'agence Gamma, Raymond Depardon est envoyé aux États-Unis pour suivre la Convention nationale démocrate. Il va réaliser un portrait de Nixon descendant d'avion, qui restera dans les mémoires. Cette image ouvre l'exposition qui lui est consacrée aux Rencontres d'Arles, jusqu'au 23 septembre, ainsi que ce très beau livre aux éditions Xavier Barral: 76 images noir & blanc, prises entre 1968 et 1999, sont reproduites ici sur un papier permettant aux noirs de s'épanouir à loisir. Une vraie réussite! CM



Un décret demandant l'internement des "indésirables étrangers" les fait installer dans des camps civils. La longue carrière du camp a ainsi commencé. Histoire de souffrance, de misère, d'indifférence et d'exclusion, le livre de Flore ne catégorise personne, et tire le fil d'un malheur stratifié, encore proche mais hypocritement caché sous le tapis, dans des images minérales aux blancs dignement sales et aux noirs charbonneux qui résistent vaillamment à l'obscurité. CD



Au fond de la piscine

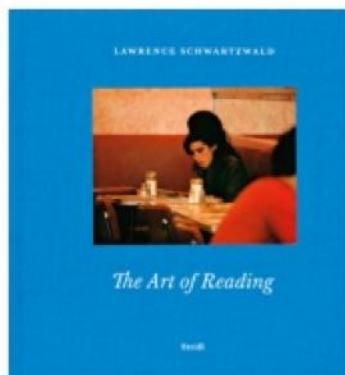
"Poolscapes", photos de Karine Laval, en anglais, éditions Steidl, 23,8x30,5 cm, 128 pages, 38 €.



Artiste née en France au début des années 70, Karine Laval s'est installée à New York dès 1997. Dans cet ouvrage aux éditions Steidl, elle nous présente deux de ses séries: "The Pool" réalisée entre 2002 et 2005 et "Poolscape" entre 2009 et 2012. La première nous invite dans les piscines et baignades publiques à travers l'Europe, les couleurs y sont plus crues, plus franches; la seconde, plus intime, nous emmène, cette fois, au cœur des piscines privées aux États-Unis. Les couleurs se font ici plus douces, tout est plus suggéré que montré. Bien imprimé, l'ouvrage nous plonge au plus près de l'eau, dans un rythme poétique mais parfois un peu redondant... CM



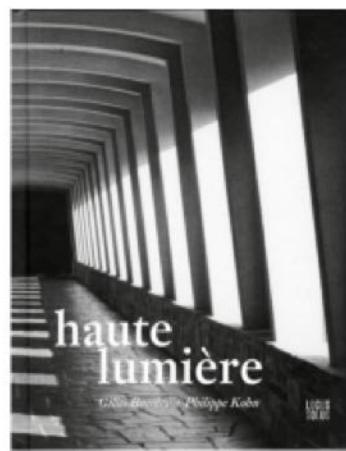
Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



Lectures

"The Art of Reading"
photos de Lawrence Schwartzwald, texte en anglais, éditions Steidl, 22x23 cm, 144 p., 28 €.

La photo d'Amy Winehouse sur la couverture met l'eau à la bouche. Malheureusement, à l'intérieur, on est assez vite lassé par le côté répétitif du travail de l'Américain Lawrence Schwartzwald. Même s'il a voulu varier les plaisirs en proposant à la fois de la couleur, du noir & blanc et divers formats, c'est plus cacophonique qu'original. Dommage... CM



Suggérer

"Haute lumière"
photos de Philippe Kohn, éditions Locus Solus, 17,7x23 cm, 80 pages, 18 €.

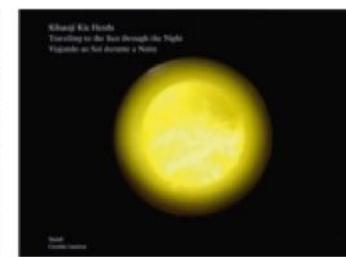
Lors de son premier passage à l'abbaye de Landévennec, le photographe Philippe Kohn rencontre le poète et bénédictin Gilles Baudry. Dix séjours plus tard paraît cette œuvre commune, composée des poèmes de l'un et des jolies images de l'autre. On devine ici la présence des moines sans jamais les voir... CM



L'appel de la nuit

"Je marcherai sur tes traces" photos de Laure Pubert, Arnaud Bizalion éditeur, 15x15,5 cm, 70 p., 17 €.

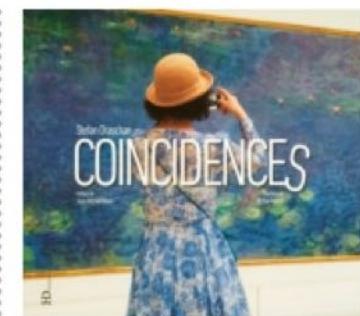
Inspirée par *Les Oiseaux*, roman de Tarjei Vesaas, Laure Pubert s'est rendue en Norvège sur les traces de son principal protagoniste Mattis, aspiré par le monde des rêves. On se laisse à notre tour porter par ces images sombres et granuleuses, joliment imprimées sur le papier fin de ce carnet de voyage - intérieur - où défilent paysages mentaux et impressions fugaces. Un bel objet intimiste. JB



Le bout du tunnel

"Travelling to the Sun through the Night"
photographies de Kiluanji Kia Henda, éd. Steidl, 29,5 x 21 cm, 236 pages, 40 €.

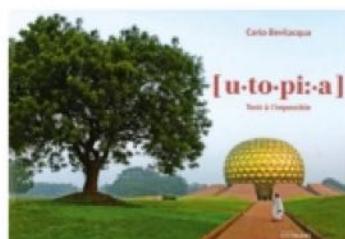
Né en 1979 à Luanda, capitale de l'Angola, Kiluanji Kia Henda est un photographe autodidacte, qui s'est fait connaître sur la scène artistique globale par le regard unique qu'il porte sur son pays. Depuis 2005, à travers différentes séries réunies ici, il pointe les contradictions d'une terre en pleine réinvention, la très longue guerre civile n'ayant cessé qu'en 2002. Entre réalité et fiction, ces images faussement naïves sont ici commentées par l'artiste. A découvrir. JB



Œuvres visitées

"Coïncidences" photos de Stefan Draschan, éditions Atelier Henry Dougier, 20x22 cm, 120 pages, 19 €.

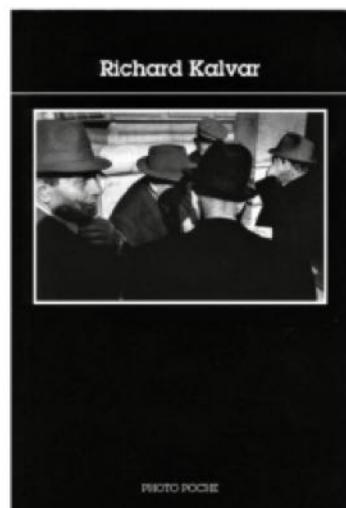
Depuis plusieurs années, le Viennois Stefan Draschan arpente les musées à l'affût de correspondances visuelles fortuites entre œuvres et visiteurs. Ces derniers dialoguent ou se fondent avec les premières dans un étrange ballet, créant une sorte de vertige temporel. Si certaines images sont étonnantes, le procédé tourne vite à la répétition, et la qualité de fabrication du livre est très moyenne. Mais la visite vaut le coup! JB



Un autre monde

"Utopia" photos de Carlo Bevilacqua, éditions Intervalles, 20x30 cm, 180 p., 34 €.

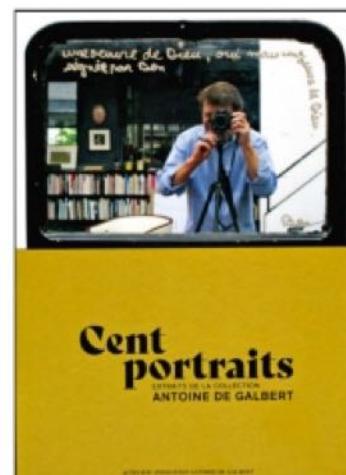
Un autre monde est-il encore possible? En partant à la rencontre de communautés autogérées à travers le monde, Carlo Bevilacqua nous montre que tout n'est pas perdu. Quelle que soit l'échelle (familles isolées ou villes entières) ou le motif (spirituel, social, politique, écologique), ces gens ont choisi de vivre comme bon leur semble, en paix avec eux-mêmes et avec leur environnement, parfois au prix de difficultés bien réelles. Inspirant! JB



Flâneur

"Richard Kalvar"
Photo poche n° 158, éditions Actes Sud, 12,5x19 cm, 144 p., 13 €.

Membre de l'agence Magnum, Richard Kalvar a développé, depuis quatre décennies, une œuvre particulièrement riche. Il n'est pas trop tard pour (re)découvrir le travail de cet Américain et ce Photo Poche en est une bonne occasion. CM



Portfolio

"Cent portraits"
extraits de la collection Antoine de Galbert, éditions Actes Sud, 17x24 cm, 34 p., 20 €.

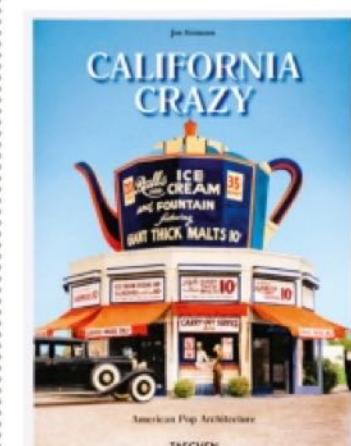
Collectionneur depuis une trentaine d'années, Antoine de Galbert est également le fondateur de la Maison Rouge. Il nous propose ici un large extrait de sa collection, en réunissant cent portraits aussi hétéroclites que de qualité. CM



Peuple de l'eau

"La terre est bleue"
photos de Jocelyne Gorgeot, éditions L'échappée libre, 24x35 cm, 112 p., 35 €.

Après une carrière en entreprise, Jocelyne Gorgeot a décidé de se consacrer à la photographie. Elle nous livre ici un travail tout en finesse sur l'Indonésie dont elle a surtout photographié les habitants... CM



À l'ouest!

"California Crazy" de Jim Heimann, éditions Taschen, 21x28,5 cm, 384 p., 40 €.

Collectionneur et historien de la culture populaire, Heimann s'intéresse ici à un style architectural singulier, celui des constructions géantes apparues sur les bords des routes californiennes, au début du XX^e siècle, pour attirer les automobilistes. Délicieusement kitsch... JB

HYBRIDE : FUJIFILM X-T100

Prix indicatif
(kit 15-45 mm) **700 €**

Le nonchalant

Le X-T100 vient s'installer dans la gamme des hybrides Fuji entre un X-A5, dépourvu de viseur, et un X-T20, relativement onéreux. Le chaînon manquant ? Renaud Marot



FICHE TECHNIQUE

Type	Boîtier à viseur électronique et objectifs interchangeables
Monture	Fujifilm X
Conversion de focale	1,5x
Capteur	CMOS 24 MP sans filtre AA
Taille du capteur	23,5x15,7 mm
Taille de photosite	3,9 microns
Sensibilité	200 à 12800 ISO (extension à 100-51200 ISO)
Viseur	EVF OLED 2360 000 points
Ecran	Basculant sur 2 axes, tactile, 7,6 cm/1040 000 points
Autofocus	Hybride détection de contraste/corrélation de phase
Mesure de la lumière	Multizones (256), moyenne, spot
Modes d'exposition	P (décalable)-S-A-M
Obturateur	30 à 1/4 000 s (MS) ou 1/32 000 s (ES)
Flash	Intégré
Vidéo	4K 15p
Autonomie (norme CIPA)	430 vues
Connexions	USB 2.0, HDMI, Wi-Fi
Dimensions/Poids	121x83x47 mm/450 g

Encore davantage que son grand frère, le X-T20, cet hybride présente, par son absence de poignée, une débonnaire dégaine de boîtier argentique d'avant l'autofocus. Classieux, mais pas idéal pour la prise en main, l'habillage se montrant assez glissant. Fuji a donc eu l'excellente idée de fournir un mini-grip amovible, se vissant sur le flanc, et améliorant largement la préhension. Ce charmeur bénéficie d'une finition soignée, à condition de ne pas regarder de trop près l'envers du décor. En effet, si les barielts sont usinés dans la masse et si le capot exhibe de l'alu (anodisé "argent noirci" ou noir) jusque sur le faux prisme (un luxe généralement réservé au très haut de gamme), la semelle et le dos sont moulés dans du plastique simulant un grainage façon maroquin, qui procure un toucher dur et peu agréable au pouce. Si ce dernier est privé de caoutchouc, c'est sans

doute parce que le repose-pouce (muni d'un ergot saillant) sert de logement à une molette verticale. Importée du X-A5, elle est très accessible, tout comme le bariel de correction d'exposition sur +/- 5 IL. Cette molette est cliquable pour opérer un agrandissement de la zone de mise au point (essentiellement utile en réglage manuel) ou confirmer une opération. Le bariel de l'épaule gauche permet de modifier, à la volée, un paramètre à choisir dans une liste de 18 items (comme la touche personnalisable

enterrée entre les deux barielts de l'épaule droite). Le bariel de modes d'exposition (il se substitue au bariel de temps de pose, présent sur les autres X-T) se veut rassurant pour les débutants, ajoutant, à la classique quadrette P-S-A-M, un programme SR+ "Reconnaissance automatique de scène" et 5 modes Scène. On y trouve également un panoramique configurable en angle et direction, ainsi qu'un accès à une pléthore d'effets spéciaux. Chaque modification de mode fait surgir dans la visée, durant plus

LES POINTS CLÉS

- Un capteur CMOS 24 MP à classique matrice de Bayer
- Un viseur électronique OLED 2 360 000 points
- Un écran tactile basculant sur 2 axes



Ce bariplet paramétrable modifie à la volée le réglage de son choix. Plus pratique que la touche "Fn", coincée sur l'épaule gauche et difficile d'accès.

Placée verticalement (pourquoi pas ?), la molette dorsale est cliquable pour agrandir la zone de mise au point ou confirmer un réglage.



Le petit flash (NG 5 pour 100 ISO) est classiquement abrité dans le faux prisme, lequel est fastueusement carrossé de métal.



Comme sur un X-H1 ou un GFX50 ! Deux solides charnières permettent de basculer l'écran tant en orientation paysage que portrait.



La connectique (USB 2.0 et HDMI) est abritée dans un petit placard sur le flanc droit. De l'autre côté, un bouchon protège une entrée micro.

d'une seconde, un pop-up pédagogique indiquant son effet. Les plus récalcitrants à la technique ne quitteront sans doute jamais la position SR+, mais les autres auront vite compris que "A permet de régler l'ouverture du boîtier", sans pouvoir désactiver cet encombrant affichage. À revoir d'urgence dans la prochaine mise à jour de firmware !

Tactile mais pas trop

Les plus accros aux interfaces façon smartphone pourront s'amuser, en balayant l'écran dans ses quatre points cardinaux, à appeler un réglage de leur choix. Avec moi (je n'ai peut-être pas les doigts qu'il faut), cela fonctionne une fois sur dix... En revanche, il faut faire appel aux touches physiques pour modifier un des réglages

présents sur le menu rapide, façon "tableau de bord". Le tactile peut également promener le collimateur AF, via une zone réservée de l'écran, parmi ses 91 points. Toutefois, l'inertie de la réponse m'a vite ramené vers la technique éprouvée de la mémorisation sur le collimateur central, suivie d'un recadrage. Ce manque de tonus s'est hélas transmis à l'AF qui, malgré sa technologie hybride, tarde le déclenchement de près d'une demi-seconde si la vue précédente n'était pas calée sur la même distance (mesures identiques avec le 15-45 mm du kit et avec un XF 18 mm). L'accrochage en basse lumière et le suivi continu manquent aussi de motivation, tandis que la mise en route traîne des pieds. Bref, ce joli boîtier aurait besoin d'une cure de vita-

mines. Cela dit, avec ses 6 i/s, il ne prétend pas être taillé pour la photographie sportive. On ne peut guère lui reprocher l'absence de stabilisation du capteur, Fuji réservant cette fonctionnalité au seul X-H1, et on lui sait gré d'aligner une autonomie fort convenable pour sa catégorie. L'écran dorsal, bien défini, est monté sur une solide double charnière. Celle-ci n'offre peut pas autant de degrés de liberté qu'une architecture sur pivot, mais elle présente l'avantage de conserver la verticalité de l'affichage en orientation portrait. Son débattement latéral sur 180° autorise les selfies. Le viseur électronique propose, lui, une image pas immense (grossissement 0,62x), mais plutôt naturelle et confortable, avec un dégagement oculaire correct. ►►►

Curieusement, son rafraîchissement ralentit sérieusement en faibles conditions de lumière, devenant alors très saccadé.

Qualité d'image

S'il ne bénéficie pas du capteur X-Trans II de ses grands frères, le X-T100 n'en est pas moins pourvu d'un CMOS 24 MP APS-C largement éprouvé. Il fournit des Jpeg directs, flatteurs et détaillés (6000x4000 pixels), dont l' excellente dynamique peut être élargie de 1 à 2 IL en mode DR. À condition toutefois de pousser les ISO à 400 ou 800, ce qui peut s'opérer sans souci, grâce à une solide résistance au bruit et à un recours modéré au lissage. Virtuellement absent jusqu'à 1600 ISO, ce dernier ne devient gênant qu'au-delà de 6 400 ISO : on peut donc sereinement régler les sensibilités auto sur une fourchette 200-3 200 (la "vitesse" plancher est aussi paramétrable). À noter que le Raw est indisponible dans les sensibilités étendues, ce qui n'a rien de dramatique. Le zoom du kit m'a surpris, produisant des images détaillées jusque dans les coins, à condition toutefois d'éviter (surtout au grand-angle) les diaphs extrêmes.

NOS CHRONOS (avec 15-45 mm)

● Allumage, mise au point et déclenchement:	2,7 s
● Mise au point et déclenchement:	0,45 s
● Attente entre deux déclenchements:	1 s
● Cadence en mode rafale:	6 vues/s

LE 15-45 MM DU KIT



Le 15-45 mm f:3,5-5,6 (équivalent 23-68 mm) OIS PZ comporte dix lentilles, dont trois asphériques et deux à faible dispersion. Les bagues ne présentent aucun marquage. Celle de Map manuelle (assurant un zooming pas à pas assisté en mode AF) est à rotation continue et celle de zooming est un commutateur activant un moteur. Selon le degré de rotation, l'amplitude est parcourue en 1,2 ou 3 s. La construction est plutôt légère (135 g) et rien n'est prévu pour un pare-soleil. Vendu 300 € séparément, l'objectif n'ajoute, en kit, que 100 € au tarif du boîtier nu.

NOS IMAGES SUR LE TERRAIN

1/1000 s à f:8 et 200 ISO

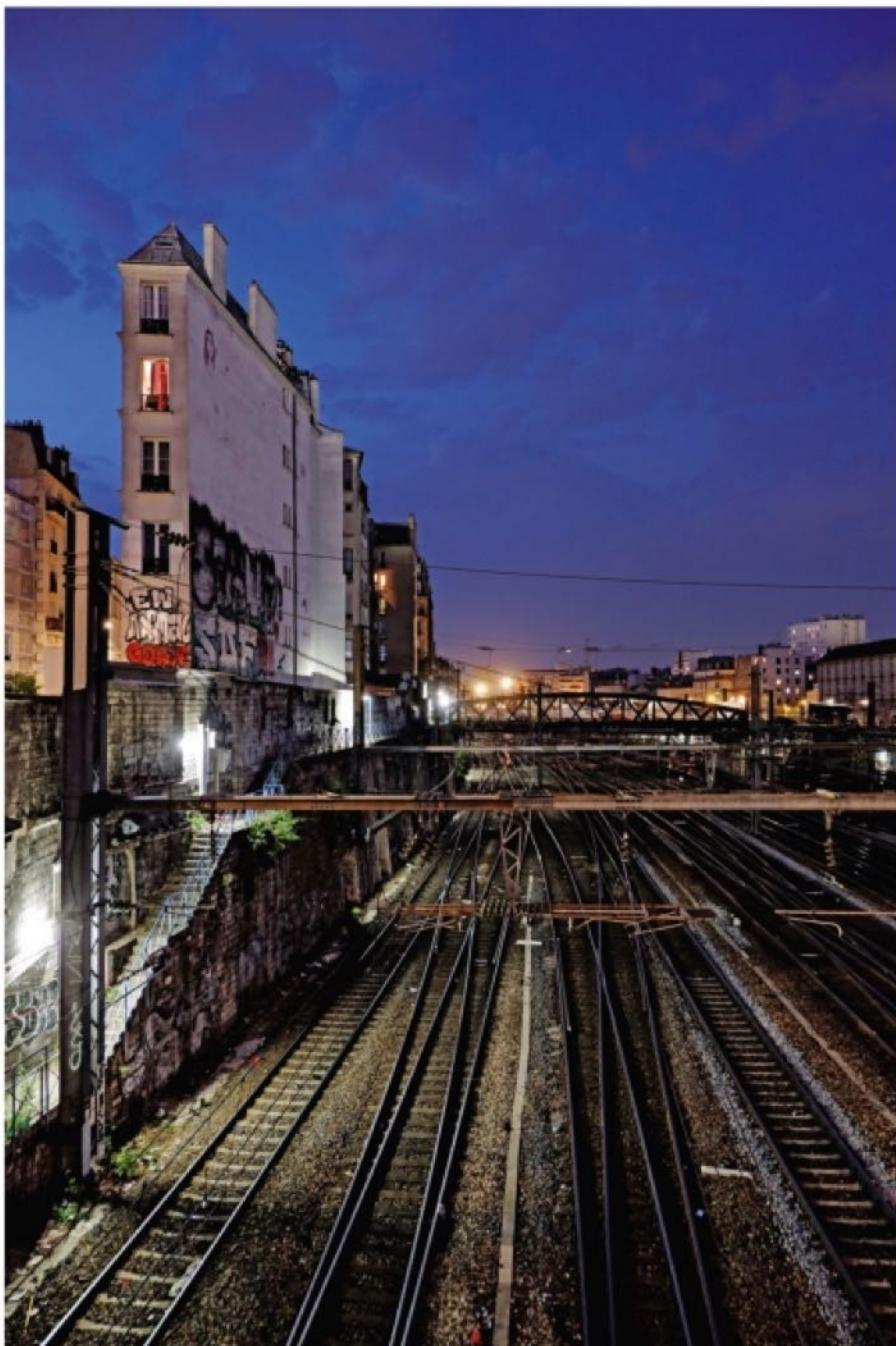


À condition de travailler à ses valeurs de diaphragme optimales (5,6-8-11), le 15-45 mm f:3,5-5,6 du kit fournit des images détaillées jusque sur les bords du cadre, tandis que le capteur 24 MP, bien que n'étant pas en architecture X-Trans, se montre plutôt généreux en dynamique. Le X-T100 est ici en simulation de film Provia (standard), qui offre une agréable restitution chromatique, et en mode DR100. À partir de 400 ISO, le mode DR200 ajoute environ 1 IL de dynamique, porté à 2 IL en DR400, à partir de 800 ISO.

Détails centre et bord d'un 90x60 cm



VERDICT



Le capteur 24 MP se montre aussi doué dans les hautes sensibilités que son homologue X-Trans II !

Très proche dans ses caractéristiques de l'entrée de gamme, X-A5, le X-T100 comble une lacune rédhibitoire de ce dernier, l'absence de viseur, gagnant au passage une très séduisante allure vintage et un écran à double bascule. Si la qualité d'image est au rendez-vous (de ce point de vue, le X-T100 n'a pas grand-chose à envier à ses grands frères), il se montre en revanche guère enthousiasmant en matière de réactivité. Sa nonchalance le destine moins à la photographie de rue qu'au paysage ou au portrait, où il constituera une plate-forme relativement économique (le X-T20 coûte 250 € de plus au catalogue) pour faire profiter ses 24 MP de la belle gamme d'objectifs de la marque. Le zoom proposé en kit s'avère très correct et n'alourdit pas trop le boîtier, mais son zooming motorisé le rend peu agréable sur le terrain.

POINTS FORTS

- ↑ Belle qualité des Jpeg directs jusqu'à 6400 ISO
- ↑ Look et construction séduisants
- ↑ EVF défini, écran tactile à double bascule
- ↑ Bonne autonomie
- ↑ Grip fourni
- ↑ Bariillet personnalisable
- ↑ Zoom du kit piqué

POINTS FAIBLES

- ↓ Peu réactif, tant sur l'AF que sur la mise en route
- ↓ Tactile inopérant sur les menus
- ↓ Dos manquant de caoutchouc
- ↓ Affichage informatif agaçant lors des changements de mode

LES NOTES

Prise en main

7/10

L'adjonction du petit grip fourni améliore sensiblement une prise en main, autrement assez glissante.

Fabrication

8/10

Soigné et métallique côté face, le X-T100 manque de caoutchouc, côté pile, pour adoucir un plastique un peu dur.

Visée

7/10

Malgré un comportement étrange en faible lumière, le viseur électronique se montre précis.

Fonctionnalités

7/10

Nombreux effets spéciaux, solide autonomie, mode Panorama, mais tactile sous-employé et manquant de réactivité.

Réactivité

6/10

Face à des concurrents dopés, le X-T100 a du mal à suivre le peloton...

Qualité d'image

28/30

Là, le X-T100 se fait pardonner beaucoup de choses! C'est du tout bon jusqu'à des sensibilités élevées.

Gamme optique

9/10

Le catalogue Fuji ne manque pas de références, dont des objectifs XF munis d'une vraie bague de diaph.

Rapport qualité/prix

8/10

Ce n'est pas un foudre de guerre, mais en qualité de rendu, le X-T100 n'a pas beaucoup de concurrents à ce tarif.

Total

80/100

COMPACT : SONY RX100 VI

Prix indicatif **1300 €**

Très concentré...



Chaque année, ou presque, Sony nous gratifie d'une nouvelle itération de son compact expert à capteur 1", chacune apportant des évolutions et une bonne louche de yens dans le tarif. Pour ce Mark VI, c'est la partie optique qui a pris des vitamines, avec un zoom couvrant le 24-200 mm, tandis que l'écran se convertit au tactile. Voilà qui ajoute une polyvalence bienvenue pour partir en voyage. En Irlande, par exemple, pays des lumières magiques et changeantes... **Renaud Marot**



Dommage que la bague multifonctions ne soit pas crantable, le réglage du diaph manquant de vie sous les doigts.

Appelé par la touche Fn, le menu rapide est personnalisable, mais ignore le tactile. Selfies oblige, l'écran bascule sur 180°.



Si chaque génération de RX10 apporte son petit lot de nouveautés techniques, le gabarit et l'aspect de la coque d'aluminium sont restés pratiquement inchangés depuis six ans. Les 58x102 mm se glissent sans encombre dans une poche, mais laissent peu de place aux commandes, tandis que la finition lisse, l'absence de grip frontal et la densité de l'objet ne favorisent guère une prise en main très sûre. Dans sa grande générosité, Sony pourrait fournir d'emblée dans la boîte le mini-grip AG-R2, disponible en option (environ 20 €)... Malgré une amplitude de zoom accrue de 185 % par rapport au Mk V (24-200 vs 24-70 mm), le Mk VI ne voit son corps s'épaissir que de 2 mm au repos. Chapeau aux ingénieurs qui ont réussi un véritable tour de force pour caser quinze éléments optiques, sans que leur poulain ne prenne du poids. Il y a toutefois un petit prix photométrique à payer pour ce supplément de grandissement: avec une ouverture de f.2,8, on perd un diaph 1/3 au grand-angle, tandis que le télé n'affiche qu'un modeste f.4,5. Le RX100 VI sera

donc moins à l'aise dans les faibles conditions de lumière que ses prédécesseurs. À noter que Sony a banni le filtre ND qui équipait ces derniers, rendant compliqués les flous d'arrière-plan en extérieur lumineux avec le mode d'obturation mécanique ou les longs temps de pose pour les filés de paysage. Le levier de zooming est paramétrable sur deux vitesses peu différencierées, parcourant l'amplitude en 1,8 ou 2,2 s. Personnalisable vers les paramètres d'exposition ou le zooming, la bague concentrique à l'objectif ne dispose hélas pas d'embrayage de crantage (seul Canon y a pensé pour son G7X II). Une touche, plus le bouton central et les directions latérales du pad sont personnalisables. Idem pour le menu rapide, dont les items peuvent être organisés selon ses désirs. Voilà qui évite de s'immerger en apnée dans des menus pour le moins touffus. Un onglet "Perso" permet également de mettre de côté les paramétrages de son choix. Plutôt tassées, les touches dorsales demandent des doigts de fée (leprechauns irlandais s'abstenir) pour être activées, tandis que le bâillet de mode s'amuse parfois à

FICHE TECHNIQUE

Type	Compact
Objectif	24-200 mm f.2,8-4,5
Capteur	CMOS 20 MP 1" (13,3x8,8 mm)
Taille de photosite	2,4 microns
Sensibilité	125-12800 ISO
Viseur	EVF 2359296 points,
Ecran	Tactile basculant 7,6 cm/1228800 points
Autofocus	Hybride corrélation de phase/détection de contraste
Mesure de la lumière	Multizones, centrale pondérée, spot
Modes d'exposition	P (décalable)-S-A-M
Obturateur	Mécanique (30 à 1/2000 s) ou électronique (30 à 1/32000 s)
Flash	Intégré
Formats d'image	Jpeg, Raw, Raw+Jpeg
Vidéo	4K 30p
Support d'enregistrement	SD, MS Duo
Autonomie (norme CIPA)	240 vues
Connexions	USB 2.0, Bluetooth, Wi-Fi
Dimensions/poids	102x58x43 mm/300 g

tourner lors des mises en poche. La finition est soignée, le petit flash comme le viseur escamotables s'alignant parfaitement sur le capot. En revanche, les mini-bouchons protégeant la connectique semblent spécialement étudiés pour se casser les ongles.

Périscope de visée

Depuis le Mk III, le RX100 est équipé d'un viseur électronique escamotable, qui s'est perfectionné au fil des générations. Sur le VI, l'oculaire se déploie automatiquement lors de l'extraction. Cette opération met en route (si ce n'est pas déjà fait) le boîtier. Un paramétrage permet d'éviter l'extinction lorsqu'on le referme, afin d'économiser la batterie (mieux vaut en prévoir une de rechange, l'autonomie ne dépassant guère 240 vues), tout en gardant l'appareil prêt à shooter. Car la mise en route prend du temps, et il faut compter plus de 2 s avant de pouvoir déclencher... D'une définition de 2,36 MP, cet EVF n'offre pas une visualisation immense et manque un peu de dégagement oculaire pour les porteurs de lunettes, mais il se montre précis ►►►

et dispose de nombreuses options d'affichage. L'écran dorsal a gagné en liberté de bascule, désormais capable d'un renversement à 180° pour sacrifier au rituel du selfie. Il a perdu 25% de définition par rapport à celui du Mk V, mais devient, en contrepartie, timidement tactile, réservant cette compétence à la gestion du collimateur AF et à l'agrandissement des images en lecture.

AF musclé

Le module AF ne manque pas de mordant avec ses 315 points en corrélation de phase largement déployés, épaulés par 25 points en détection de contraste. Il s'avère rapide, assurant un déclenchement quasi immédiat quelle que soit la focale et agrippant fermement sa proie en suivi continu, ou l'œil (c'est lui qui choisit lequel...) lorsqu'on active le mode Eye AF. Il est, en revanche, inutilement complexe dans ses options. En mode Spot flexible, c'est le pouce qui promène le collimateur via l'écran tactile, sur une zone réservée, évitant de balayer trop largement la dalle (bien traitée contre les traces de doigts) ou de se fourrer le doigt dans l'œil. J'ai trouvé la réactivité de déplacement moins convaincante que celle obtenue sur le Lumix TZ200, le collimateur refusant parfois de bouger. La cadence de 24 i/s est tenue jusqu'à remplissage de la carte en mode rafale, et la stabilisation se révèle efficace.

Qualité d'image

En intégrant huit éléments asphériques, dont quatre "avancés" (soit plus de la moitié de la formule optique !), Sony n'a pas lésiné sur les moyens pour fournir du détail au capteur 20 MP. Cela a certainement un impact sur la facture, mais le rendu s'avère plus précis que celui obtenu avec son rival TZ200, surtout en périphérie d'image et aux plus longues focales. Les deux boîtiers font, en revanche, jeu égal sur le terrain des hautes sensibilités, où ils se débrouillent bien dans les limites de ce que peut offrir un capteur 1". Un discret lissage apparaît à partir de 800 ISO, mais il faut attendre 6 400 ISO pour que la dilution des détails devienne vraiment gênante. La chromie ne manque pas de naturel, et la dynamique permet de conserver des modulations sur une large plage de densités.

NOS CHRONOS

● Allumage, mise au point et déclenchement :	2s
● Mise au point et déclenchement 24/200 mm :	0,2/0,2s
● Attente entre deux déclenchements :	0,4s
● Cadence maxi en mode rafale AF-C :	23,7 vues/s

NOS IMAGES SUR LE TERRAIN

1/1250 s à f:8 - 400 ISO au 200 mm



Hérons, courlis et huitriers pies hantent la baie de Mweenish, en plus des traditionnels laridés. Le 200 mm ne fait toutefois pas du RX100 VI un appareil conçu pour la chasse photographique.

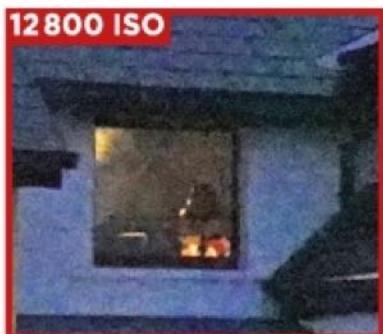
1/5 s, f:2,8 à 125 ISO



VERDICT



L'ancienne gare de Clifden est devenue un charmant pub, où la stabilisation peut montrer son savoir-faire.



C'est à 3200 ISO qu'il devient difficile d'ignorer la montée du bruit. Les images y demeurent cependant tout à fait exploitables. Le processeur travaille bien, mais les 13,3x8,8 mm du capteur 1", comme sur tous les boîtiers qui en sont équipés, montrent leurs limites.

En déployant un zoom à grande amplitude dans son RX100 VI, Sony fait de l'œil à un public plus large que celui auquel s'adressaient ses prédecesseurs. C'est moins la luminosité optique qui prime ici qu'une polyvalence "tous usages". Ce Mk VI s'avère sans conteste une réussite en termes de qualité d'image jusqu'à 3200 ISO, et se montre un efficace compagnon de voyage. Toutefois, comme tous les représentants de la lignée, ce n'est pas un modèle d'ergonomie, tant pour la prise en main que pour la gestion des réglages. Ce sont les effets secondaires, avec une autonomie réduite, d'un gabarit lui permettant de se nicher sans gêner dans une poche. La complexité optique se fait également payer du côté du portefeuille, avec une inflation de respectivement 44 et 116% par rapport au tarif actuel des Mk V et IV (toujours au catalogue)!

POINTS FORTS

- ↑ Tient dans une poche
- ↑ Zoom de grande amplitude
- ↑ Bonne qualité d'image à toutes les focales jusqu'à 3200 ISO
- ↑ Très réactif, AF performant
- ↑ EVF escamotable précis
- ↑ Ecran basculant
- ↑ Stabilisation efficace

POINTS FAIBLES

- ↓ Carrosserie glissante
- ↓ Commandes tassées
- ↓ Tactile sous-exploité
- ↓ Bague non crantable
- ↓ Autonomie réduite, pas de chargeur externe fourni
- ↓ Onéreux

LES NOTES

Prise en main	6/10
Fabrication	9/10
Visée	8/10
Fonctionnalités	8/10
Réactivité	9/10
Qualité d'image	27/30
Objectif	9/10
Rapport qualité/prix	7/10
Total	83/100

OBJECTIF : CANON TS-E 90 MM F:2,8 L MACRO

Prix indicatif 2600 €

Tilt & Shift

Présenté en même temps que le 50 et le 135 mm, ce TS-E 90 mm f:2,8 L remplace l'objectif à décentrement et bascule, qui a fait le bonheur de nombreux photographes de studio pendant des années. Le précédent modèle possédait, en effet, un excellent piqué. Le nouveau fera-t-il mieux ?

Claude Tauleigne

L'ancien Canon TS-E 90 mm f:2,8 (Tilt Shift Electronic) n'appartenait toutefois pas à la gamme "L", même si c'était majoritairement des professionnels qui l'utilisaient. Le dernier fait bien partie de la série Luxury: ce n'est donc pas un "Mark II", mais un nouvel objectif! Qui plus est, il offre des capacités en photo rapprochée qui manquaient à la première version. Qualifié de "Macro" par Canon, il atteint le rapport 1:2 à 39 cm (contre 1:3 pour son aîné).

Au labo

La formule optique est bien plus élaborée que celle de son prédécesseur: onze lentilles



au lieu de six! Elle est quasi symétrique, ce qui explique en grande partie la très faible distorsion mesurée (moins de 0,5% en barillet). C'est idéal pour une optique macro, qui peut naturellement servir pour la reproduction d'œuvres planes. Elle comprend une lentille UD seulement dans un groupe médian, juste avant le diaphragme. L'aberration chromatique est pourtant complètement maîtrisée, puisqu'elle n'atteint qu'un peu plus de 0,1% de la longueur du format. Le vignetage est visible à pleine ouverture, mais il disparaît très rapidement. Le piqué suit la même logique de qualité. Au centre, il est déjà excellent à pleine ouverture: il exploite pleinement la définition des capteurs modernes, avec un parfait microcontraste des détails. Il progresse encore jusqu'aux ouvertures moyennes (f:5,6-f:8) où il atteint son maximum. Les bords sont en léger retrait à f:2,8, mais possèdent déjà un très bon niveau qui augmente pour rattraper les performances mesurées au centre vers f:5,6. L'homogénéité est alors parfaite. La diffraction intervient aux alentours de f:11-f:16. L'objectif peut néanmoins "fermer" jusqu'à f:45 (le précédent s'arrêtait plus modestement à f:32). La conséquence de



Avec une bascule, on peut effectuer la mise au point uniquement sur la première face du packaging (à f:4) de cette Kodachrome. Un décentrement vers le bas permet, en outre, de corriger les fuyantes: les lignes verticales restent bien parallèles. Impossible de réaliser cette photo avec un objectif macro "classique."

FICHE TECHNIQUE

Construction	11 lentilles (1 UD) en 9 groupes
Champ angulaire	27°
MAP mini	39 cm
Ø filtre	77 mm
Dim. (ø x l)/poids	87x117 mm/915 g
Accessoire	Pare-soleil, étui souple

cet effet de bord lié aux petites ouvertures y est toutefois très marquée: le piqué chute notablement! Lorsqu'on désaxe l'objectif, le piqué au centre reste très satisfaisant, mais devient plus faible sur les bords. Il est cependant de bon niveau. Signalons également l'excellente résistance au flare: les traitements SSC (Subwavelength Structure Coating) et ASC (Air Sphere Coating) utilisés de concert réduisent notamment les reflets parasites. Optiquement, c'est donc un vrai carton plein!

Sur le terrain

Le nouveau a pris de l'emberpoint: l'ancien était assez compact mais celui-ci est énorme. Témoin, le diamètre du filtre avant qui passe de 58 à 77 mm. Le poids est également en forte augmentation (avec 915 g, il accuse plus de 40% supplémentaires sur la balance). La construction est absolument admirable. Les molettes (comme la bague de mise au point) tournent avec une fluidité exemplaire, et les mouvements, parfaitement démultipliés, sont d'une précision absolue, avec des positions neutres faciles à repérer via une gorge. Les mouvements ont été amplifiés pour pouvoir bénéficier du cercle d'image digne d'un moyen format (67,2 mm de diamètre pour le cercle de pleine lumière): +/- 10° en rotation et +/- 12 mm en translation. Comme sur les derniers Canon TS-E, ces mouvements de bascule et de décentrement sont indépendants (et non plus couplés à 90° comme sur les premiers modèles). Bien entendu, la mise au point est manuelle et même si les contacts électroniques sont présents (les EXIF renseignent toutes les données de prise de vue relatives à l'objectif... sauf les mouvements!), la télémétrie électronique ne fonctionne pas en cas de bascule. Les rayons servant au module AF sont, en effet, trop inclinés. Il faut donc souvent basculer en mode LiveView pour vérifier la netteté, surtout à courte distance.

VERDICT

Même s'il n'était pas spécialement conçu pour l'architecture du fait de sa focale un peu longue, l'ancien TS-E 90 mm f:2,8 restait le chouchou de bien des pros qui l'utilisaient en nature morte et portrait pour ses performances élevées. Son remplaçant appartient à la gamme pro et surpasse très largement l'ancien modèle. Les performances sont d'abord au sommet. Le piqué est excellent et très homogène dès f:5,6. Même en le désaxant au maximum, on obtient encore de bons résultats! Les aberrations sont totalement contrôlées et seul le vignetage reste un peu visible à pleine ouverture. Cet assombrissement s'amplifie, bien entendu, si on décentre l'objectif et il vaut mieux, là encore, fermer le diaphragme aux valeurs moyennes pour éliminer tous les défauts. En pratique, même si un objectif Tilt & Shift demande un long apprentissage, Canon a clairement amélioré ce que les designers appellent l'"UX" (User Interface). Avec ce TS-E 90 mm f:2,8L, on travaille en effet en tout confort: les mouvements sont fluides, les butées onctueuses et les positions "0" très bien repérées. Cela se paye par un encombrement très élevé et un poids non négligeable. Mais on emploie généralement cet objectif sur pied. Le plus gênant est son prix: 2600 €. Un pro n'hésitera pas une seconde, ce tarif étant justifié au regard des gains de qualité et de productivité. Mais il reste hors de portée de la plupart des amateurs qui se rabattront sur l'ancien modèle, que l'on peut désormais trouver d'occasion aux alentours de 700 €!

POINTS FORTS

- ↑ Excellentes performances
- ↑ Cercle d'image de fort diamètre
- ↑ Construction parfaite
- ↑ Mise au point minimale

POINTS FAIBLES

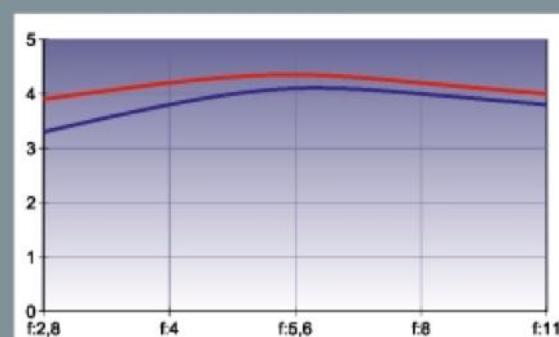
- ↓ Tarif très élevé
- ↓ Encombrement
- ↓ Pas de tropicalisation

LES NOTES

Qualité optique	40/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité/prix	14/20
Total	91/100

Les mesures

90 mm: Le piqué au centre est excellent à pleine ouverture et progresse jusqu'à f:5,6. Les bords sont en léger retrait à f:2,8, mais l'homogénéité est parfaite dès f:5,6!



La distorsion est quasi invisible (0,5% en barillet) et l'aberration chromatique (0,1%) invisible. Seul le vignetage est apparent (1,0 IL à f:2,8), mais il disparaît rapidement.

CIRQUE

PHOTO | VIDEO STORE

Nikon
100^(th)
anniversary



Z 7

Nikon réinvente l'hybride

45,7 millions de pixels
64 à 25 600 ISO • Vidéo 4k
493 points AF • 9 vps



RÉSERVEZ-LE
DÈS MAINTENANT

Le Nikon Z 7 sera disponible à partir de fin septembre 2018 :



Z 7 (nu)



Kit Z 7 + 24-70



Kit Z 7 + 24-70 + FTZ



Kit Z 7 + FTZ



RÉSERVEZ-LE
DÈS MAINTENANT

NOUVEAU



Z 35mm f/1,8 S
disponible à partir de fin septembre 2018



Z 50mm f/1,8 S
disponible à partir de mi-octobre 2018



ZFT adaptateur
pour monture F
disponible à partir de fin septembre 2018

Reprise de votre ancien matériel estimation immédiate !

www.lecirque.fr

*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 : SIGMA A 105 MM F:1,4 DG HSM

Prix indicatif 1500 €

Art colossal

Après ses fantastiques 85 mm f:1,4 et 135 mm f:1,8, Sigma propose une nouvelle optique à portrait, s'intercalant, en focale, entre les deux précédents modèles de la gamme Art. Cette focale fixe égalera-t-elle les deux prestigieux modèles précédents ? **Claude Tauleigne**

La focale de 105 mm offre, pour certains portraitistes, une bonne alternative au traditionnel 85 mm. À cadrage identique, elle permet de se placer un peu plus loin de son modèle, ce qui peut être plus confortable. Les opticiens y viennent donc petit à petit, mais le seul concurrent à ce Sigma est, pour l'instant, le Nikon E aux mêmes caractéristiques, 700 € plus cher mais bien plus compact et léger !

Sur le terrain

Il faut dire que le Sigma pèse plus de 1,6 kilogramme (on oublie donc les longues séances de portrait à main levée) et que son diamètre est impressionnant : 105 mm pour celui des filtres à visser ! La construction est, de fait, splendide. La monture est évidemment métallique mais, pour alléger la baïonnette des appareils, Sigma

a pourvu ce 105 mm d'un collier de pied détachable, dont la rotation n'est hélas pas freinée, et qui ne dispose pas de crans d'arrêt tous les 90°. Le pare-soleil cylindrique est renforcé avec des fibres de carbone et sa partie frontale est recouverte d'un revêtement en caoutchouc pour éviter que l'objectif ne glisse s'il est posé par ce biais. La rotation de la bague de mise au point, au revêtement caoutchouté strié agréable, est impeccablement fluide (sans butées). La rotation est toutefois un brin longue (près d'un demi-tour). L'échelle de distance est protégée par une fenêtre. Contrairement au 135 mm f:1,8 de la marque, l'objectif ne dispose pas d'un limiteur de course. Pas très important : la mise au point est assez rapide et extrêmement silencieuse. Elle est surtout très précise, même à f:1,4. L'objectif est évidemment protégé des intrusions de poussière et traité contre le ruissellement. Sa frontale bénéficie d'un traitement de surface déperlant, qui facilite l'évacuation naturelle de l'eau et évite les traces de gras.

Au labo

Outre leur diamètre impressionnant, les lentilles qui composent ce 105 mm sont nombreuses. Sigma a intégré dans la formule optique trois éléments FLD dans les groupes avant, deux SLD dans les groupes médians et la lentille postérieure est asphérique. Les résultats sont spectaculaires. Les performances au centre sont déjà excellentes à pleine ouverture et progressent même assez sensiblement pour atteindre leur extrémum entre f:2,8 et f:4. Sur les bords, la pleine

Utilisé à main levée (en l'ayant débarrassé de son collier de pied) en situation de reportage, ce 105 mm est très efficace grâce à sa luminosité. À f:2, les résultats sont très bons, mais il faut penser à monter la sensibilité : il ne possède pas de stabilisateur !

**FICHE TECHNIQUE**

Construction	17 lentilles (3 FLD, 2 SLD, 1 Asph) en 12 groupes
Champ angulaire	23°
MAP mini	1m
Ø filtre	105 mm
Dim. (ø x l)/poids	116x132 mm/1645 g
Accessoire	Pare-soleil, étui semi-rigide
Monture	Canon, Nikon, Sigma, Sony E

ouverture possède déjà un bon piqué à f:1,4. À f:2,8, les résultats sont quasi parfaits et l'homogénéité devient très bonne lorsqu'on visse le diaphragme. C'est vraiment impressionnant pour un objectif possédant une si grande luminosité. Même si on peut trouver le rendu un peu "sec" pour du portrait, il n'en reste pas moins que ses performances brutes sont même très légèrement supérieures (au centre) à celles du 135 mm f:1,8, qui reste une référence...

Les autres aberrations sont maîtrisées : la distorsion est presque invisible et l'aberration chromatique correctement limitée. Seul le vignetage est très présent aux grandes ouvertures, ce qui est inévitable. Par ailleurs, Sigma qualifie cette focale à portrait de "maître du bokeh". Malgré la lentille asphérique postérieure, l'objectif est quasiment atteint. Les taches de flou sont bien homogènes aux grandes ouvertures. Quand on ferme le diaphragme, de légers cercles concentriques apparaissent et la tache prend la forme polygonale du diaphragme à neuf lamelles.



VERDICT

Avec le 85 mm f:1,4, le 135 mm f:1,8 et ce nouveau 105 mm f:1,4, la gamme Sigma Art est plus que généreuse avec les portraitistes! Chacun pourra choisir sa focale en fonction de la distance psychologique de travail avec ses sujets. Notons toutefois que le rapport de reproduction maxi est quasiment identique (1:8,3 à 1 m contre 1:8,5 à 85 cm pour le 85 mm): seul le 135 mm permet de cadrer plus serré (rapport 1:5 à 87,5 cm). Le dernier venu améliore les quelques points qui pouvaient prêter à remarques sur les autres modèles: traitement antiruisseau intégral, autofocus rapide et précis... Et il conserve, voire améliore, l'excellentissime niveau de performances de ses pairs! Le piqué au centre est exceptionnel et si les bords sont logiquement en retrait aux deux premières ouvertures, l'ensemble est parfait dès f:2,8. À ce niveau, il surpasse donc le modèle Nikon équivalent (il est vrai plus compact). Il en est de même pour la distorsion imperceptible et l'aberration chromatique limitée. Seul le vignetage est naturellement visible à grande ouverture. La compatibilité avec la correction des aberrations des boîtiers Canon gomme pratiquement ces résidus de défauts! Ajoutez à cela une construction très professionnelle (je regrette quand même le mode d'emploi "cheap", qui jure avec la qualité globale de l'ensemble) et un prix, certes élevé, mais bien étudié et vous obtenez une optique à portrait idéale, à la focale un peu plus longue que le classique 85 mm. Seul problème, il faudra se résoudre à travailler sur pied, car le poids de l'engin empêche les longues séances à main levée...

POINTS FORTS

- ↑ Performances exceptionnelles
- ↑ Construction parfaite
- ↑ Distorsion imperceptible
- ↑ Autofocus silencieux et précis
- ↑ Tarif étudié

POINTS FAIBLES

- ↓ Poids et encombrement
- ↓ Collier de pied perfectible

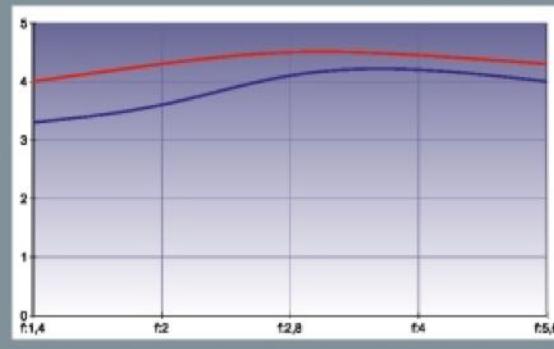
LES NOTES

Qualité optique	40/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	16/20
Rapport qualité/prix	17/20
Total	92/100

Les mesures

105 mm: Le piqué au centre est excellent dès f:1,4, puis devient exceptionnel à partir de f:2,8. Les bords sont déjà bons à pleine ouverture et se révèlent excellents aux ouvertures moyennes. La distorsion est faible (0,5 % en coussinet) et l'aberration chromatique (0,2 %) excellente. Le vignetage (1,8 IL à f:1,4) est visible, mais il se corrige presque entièrement avec les algorithmes intégrés aux boîtiers.

DxOMARK
IMAGE LABS



CIRQUE

PHOTO | VIDEO STORE

FUJIFILM



NOUVEL
HYBRIDE PRO
FUJIFILM
X-T3

Photo non contractuelle

EXCLUSIVITÉ DE LA RENTRÉE !

VENEZ DÉCOUVRIR LE NOUVEAU FUJIFILM X-T3
Journée de présentation Samedi 22 Septembre 2018
Exclusivement au magasin Cirque Photo/Vidéo*



EISA
AWARD
Best
Product
2018-2019
MIRRORLESS CAMERA
Fujifilm X-H1

Fujifilm X-H1
Élu Meilleur Appareil
Photo Hybride
2018-2109



Fujifilm XF10
Nouvel Appareil
Ultra-Compact Expert
APS-C à focale fixe
de 18,5mm F2.8
(Noir ou Gold)

Reprise de votre ancien matériel estimation immédiate !

www.lecirque.fr

*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 : TAMRON 28-75 MM F:2,8 DI III RXD

Prix indicatif 900 €

Alternative éco

Tamron avance le premier pion de sa stratégie de développement dans la direction porteuse du moment: le système hybride Sony. Son nouveau 28- f:2,8 est d'ailleurs le premier zoom plein format indépendant, qui lui est destiné. Ce transstandard lumineux peut-il rivaliser avec le modèle de Sony? **Claude Tauleigne**

Ce transstandard à ouverture professionnelle appartient à la gamme Tamron Di III. Rappelons que, dans la nomenclature de la marque, les "Di" (Digitally Integrated) sont destinés aux reflex 24x36, les "Di II" aux reflex APS-C et les "Di III" aux hybrides. Il existe d'ailleurs au catalogue un très ancien SP 28-75 mm f:2,8 XR Di LD Asph, conçu pour les reflex plein format... qu'il ne faut donc pas confondre avec le nouveau venu.

Sur le terrain

L'objectif est très fin et assez long. Il est surtout très léger, grâce à sa structure en polycarbonate. La construction reste toutefois soignée. Il est résistant à l'humidité (via six joints d'étanchéité) et sa frontale, traitée au fluor, est déperlante. Les bagues sont caoutchoutées. Celle de mise au point, même si elle n'est pas très large, reste facile à manœuvrer. Elle sert en fait à commander un moteur qui effectue la translation des éléments de mise au point interne: elle ne possède donc pas de butée... ni d'échelle de distances et encore moins de profondeurs de champ. De toute façon, l'autofocus s'avère très efficace (l'objectif ne dispose d'aucun interrupteur pour le décon-



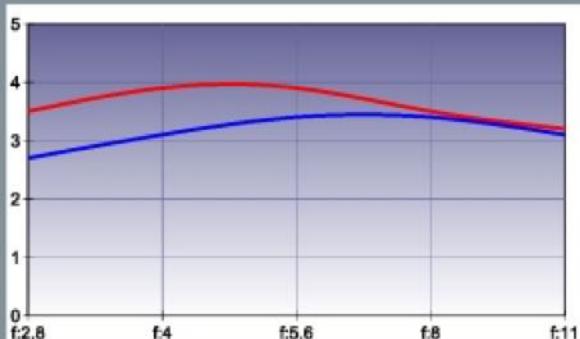
**TOP
ACHAT
RÉPONSES
PHOTO**

necter: il faudra le faire depuis le boîtier). L'AF est en effet assuré par un moteur pas à pas RXD (Rapid eXtra-silent stepping Drive), fluide, assez rapide, totalement silencieux et très précis. C'est très intéressant pour la vidéo. La bague de zooming est plus large, mais sa course est un peu faible. De plus,

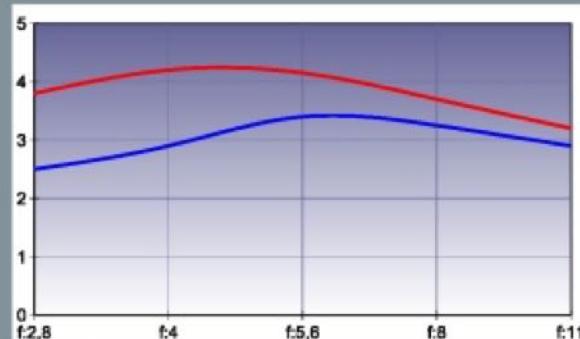
FICHE TECHNIQUE

Construction	15 lentilles (3 ASPH, 1 XLD, 1 LD) en 12 groupes
Champ angulaire	75°-32°
MAP mini	19-39 cm
Focales indiquées	28, 35, 50 et 75 mm
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø x l)/poids	73x118 mm/550 g
Accessoire	Pare-soleil
Montures	Sony FE

ses butées sont un peu sèches et sonores, ce qui est moins positif en vidéo! Notons que la mise au point minimale varie entre 19 cm (à 28 mm) et 39 cm (à 75 mm). Tamron indique que ce zoom "rompt avec l'idée selon laquelle la mise au point minimale d'un zoom doit être fixée sur toute la plage focale". Cela prête à sourire: en fait, depuis quelques décennies, les opticiens ont évidemment cherché à éviter qu'elle ne varie. C'est beaucoup plus pratique, ça empêche simplement d'avoir à se reculer quand on augmente la focale depuis un même point de vue.

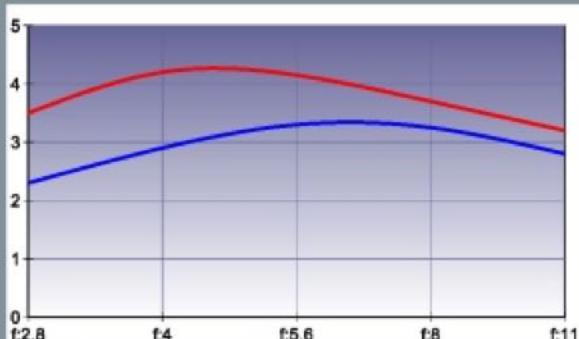
Les mesures

28 mm: Les performances sont très bonnes au centre à f:2,8 puis excellentes entre f:4 et f:5,6. Sur les bords, les grandes ouvertures manquent de contraste. La distorsion est visible (2,0 % en coussinet), tout comme le vignetage (1,2 IL à f:2,8). L'aberration chromatique est faible (0,2 %).



50 mm: Le piqué progresse un peu au centre : il est déjà excellent à f:2,8. Mais les bords faiblissent à f:2,8 et f:4 et l'hétérogénéité se creuse. La distorsion est correcte (1,5 % en barillet), tout comme le vignetage (1,0 IL à f:2,8). L'aberration chromatique est insignifiante (0,1 %).

DxOMARK
IMAGE LABS



75 mm: Les résultats se maintiennent à leur excellent niveau au centre (malgré un très léger repli à f:2,8), mais les bords ne décollent pas. La distorsion est constante (1,5 % en barillet) et le vignetage redevient visible (1,5 IL à f:2,8). L'aberration chromatique est toujours insignifiante (0,2 %).

VERDICT



À pleine ouverture et à la plus longue focale, les résultats sont bons au centre, mais les bords manquent de microcontrastes. L'aberration chromatique est, en revanche, bien corrigée, grâce aux nombreuses lentilles à faible dispersion.

Au labo

Tamron a développé spécifiquement ce zoom pour les hybrides Sony 24x36. On constate que les groupes avant sont très similaires à ceux de la version pour reflex plein format. Les groupes arrière permettent toutefois de compenser le faible tirage mécanique du système Alpha hybride. Parmi les quinze lentilles, on trouve trois asphériques (une moulée et deux hybrides) et deux éléments à faible dispersion (une LD et une XLD). Les performances sont contrastées. Au centre, elles sont globalement d'excellent niveau. À 28 mm, le piqué est très bon dès f.2,8, puis excellent à partir de f.4. Même si les résultats décroissent au-delà des ouvertures moyennes, la diffraction ne se fait sentir qu'à partir de f.11. À 50 mm, le piqué augmente : il est excellent dès la pleine ouverture. Enfin à 75 mm, si on excepte f.2,8 – en léger retrait –, on mesure

les mêmes résultats qu'à la focale intermédiaire. Les bords, en revanche, sont assez moyens aux grandes ouvertures. Ils restent globalement bons à très bons à la plus courte focale, mais le piqué baisse avec la focale. Résultat : le champ est donc assez hétérogène jusqu'à f.8 à toutes les focales. Dommage, car les autres aberrations sont plutôt contenues. La distorsion est certes toujours présente (surtout à 28 mm), mais elle reste acceptable et facilement corrigable à l'aide d'un logiciel (ce 28-75 mm f.2,8 est compatible avec les corrections internes des derniers boîtiers Alpha). Le vignetage est également présent (notamment à la plus courte focale et à pleine ouverture), mais reste toujours sous contrôle. Enfin, l'aberration chromatique n'est jamais visible.

Ce zoom constitue une bonne alternative aux modèles de marque : ses concurrents directs (bien qu'ils ne possèdent pas exactement les mêmes caractéristiques) sont le Sony FE 24-70 mm f.2,8 G Master et le Zeiss 24-70 mm f.4 ZA OSS qui sont bien plus chers et pas forcément beaucoup plus performants. Le Sony 28-70 mm f.3,5-5,6 OSS est, lui, bien plus amateur du fait de son ouverture glissante. Malgré son tarif attractif, le nouveau transstandard Tamron est bien construit, même s'il n'offre évidemment pas la même sensation de solidité qu'un modèle SP. C'est un cylindre effilé en polycarbonate sans fioritures qui s'adapte bien au format des hybrides Sony. Il est parfaitement compatible avec les technologies des derniers boîtiers de la gamme : Fast Hybrid AF, mise au point sur les yeux, correction des aberrations interne et mise à jour du firmware par l'appareil sont pris en compte. Par contre, côté stabilisation, Tamron s'en remet aux boîtiers Alpha qui en disposent ! Cela explique en partie son tarif très compétitif ! Reste que ses performances sont excellentes au centre à toutes les focales. Elles déçoivent un peu sur les bords, notamment aux grandes ouvertures, il faut attendre f.8 pour obtenir une bonne homogénéité. Le bilan reste toutefois positif, ce premier zoom indépendant pour appareils hybrides Sony 24x36 constitue un excellent compromis. Bien entendu, certains regretteront la perte d'une vraie focale en position grand-angle. On s'est habitué à disposer d'une position 24 mm en courte focale ! C'est d'autant plus rageant que Tamron possède un très bon 24-70 mm f.2,8 pour reflex 24x36 !

POINTS FORTS

- ↑ Excellent piqué au centre
- ↑ Encombrement
- ↑ Aberration chromatique maîtrisée
- ↑ AF très silencieux
- ↑ Prix

POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de stabilisation
- ↓ AF pas fulgurant
- ↓ Piqué sur les bords

LES NOTES

Qualité optique	35/40
Construction	17/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité/prix	17/20
Total	86/100

OBJECTIF : TAMRON 100-400 MM F:4,5-6,3 DI VC USD

Prix indicatif

750 €

Léger et performant

Il y a quelques années, la bataille faisait rage autour des 150-600 mm. Aujourd'hui, dans le sillage de Sigma, Tamron propose son premier 100-400 mm avec une ouverture très légèrement plus lumineuse à la plus courte focale (f:4,5 au lieu de f:5, soit 1/3 de diaph) et complète sa gamme de télézooms destinés aux photographes amateurs. **Claude Tauleigne**

Ce télézoom s'intercale donc entre les deux – vieillissants - 70-300 mm f:4-5,6 et les deux 150-600 mm f:5-6,3 – dont la version G2 se pare des atours de la nouvelle gamme Tamron. Il est parfois difficile de s'y retrouver et, bien souvent, c'est la focale maximale, le poids et le prix qui vont motiver le choix final. À ce niveau, ce télézoom fait très fort: 750 €, c'est, de loin, le moins cher du marché. Qu'en est-il de ses performances?

Au labo

Tamron a utilisé une formule optique complexe, mais assez peu de lentilles spéciales: ce 100-400 mm ne comporte que trois lentilles à faible dispersion. L'absence de lentille asphérique est visiblement bénéfique sur le bokeh, très agréable (cela est également lié au diaphragme à neuf lamelles, quasi circulaire). Notons à ce propos que le diaphragme est électromagnétique: les anciens boîtiers Nikon – qui pilotent cet organe via une came mécanique – ne sont donc pas compatibles. Par contre, Tamron a soigné les traitements de surface des lentilles. Les deux revêtements maison: l'eBAND (Extended Bandwidth & Angular-Dependency) et BBAR (Broad-Band Anti-Reflection) ont en effet été utilisés. Même si les reflets parasites sont donc bien contenus, l'objectif reste néanmoins sensible aux fortes lumières à contre-jour. Le pare-soleil s'avère indispensable en toutes circonstances.

Côté résultats, à 100 mm, le piqué est très bon au centre à pleine ouverture, puis progresse très légèrement pour devenir excellent à f:5,6. Les bords sont toutefois en retrait: l'homogénéité n'est bonne qu'à f:8. On retrouve des performances similaires aux focales intermédiaires, si ce n'est que les bords progressent: l'ensemble du champ est d'excellent niveau. Le piqué baisse en revanche à la plus longue focale, il reste très bon au centre mais les bords – s'ils sont assez bons – manquent toujours de contraste. C'est très classique. Dans toutes les situations, la



diffraction se fait sentir dès f:16. Le vignetage est visible à pleine ouverture, notamment à 100 mm, où une correction s'avérera nécessaire sur des plages uniformes. La distorsion est discrète (en léger coussinet) aux courtes focales. Elle est plus marquée à 400 mm sans être jamais gênante. L'aberration chromatique est bien contrôlée, bien qu'elle soit perceptible aux focales extrêmes. Signalons, enfin, que la mise au point minimale à 1,50 m est intéressante, elle autorise un rapport de grandissement de 1:3,6 (à 400 mm).

Sur le terrain

L'objectif est assez compact, même s'il est un peu long, surtout à 400 mm. Il est néanmoins bien équilibré. Malgré son tarif, la construction est d'excellent niveau: fût en aluminium (ce qui le rend très léger), baïonnette métallique, et il est tropicalisé via neuf joints d'étanchéité. Signalons aussi que la

FICHE TECHNIQUE

Construction	17 lentilles (3 LD) en 11 groupes
MAP mini	1,50 m
Focales indiquées	100, 135, 200, 300 et 400 mm
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø x l)/poids	87x199 mm/1135 g
Accessoire	Pare-soleil
Montures	Canon, Nikon

lentille frontale est traitée au fluor, afin de faciliter son nettoyage et son utilisation courante. Les bagues, au revêtement anti-dérapant, sont ajustées avec précision, sans aucun jeu mécanique. Celle de mise au point tourne sur un quart de tour, un peu court pour une mise au point très précise, et ses butées sont souples. L'échelle de distances est protégée par une fenêtre. En mode AF, la mise au point est très rapide et assez silencieuse. Le point est acquis de manière franche. La bague de zooming est un peu trop ferme, mais elle est large et sa course bien dosée. Elle possède un poussoir de verrouillage en position 100 mm. Le tableau de bord est digne des modèles pros: le limiteur de course (pivot à 7 m) est intégré dans l'interrupteur AF/MF, ce qui est très intéressant et le stabilisateur VC possède deux modes. Il s'avère très efficace en autorisant un gain théorique de quatre crans. C'est largement suffisant pour réaliser des photos à main levée, le taux de réussite à 400 mm au 1/60 s est d'ailleurs très bon. Ce stabilisateur est assez silencieux, même s'il émet un léger ronronnement, perçu au repos. Cela n'empêche pas de regretter l'absence de collier de pied (en option pour près de 150 €). Dommage! Chaque système (auto-focus et stabilisateur) est géré séparément par un microprocesseur de contrôle, fonctionnant à haute fréquence. Ces circuits ont évidemment été optimisés pour ce zoom.

VERDICT

Le bilan de ce nouveau télézoom est extrêmement positif. Les performances sont de très bon niveau, même si on peut regretter la baisse de piqué à la plus longue focale, surtout sur les bords. Cela nécessitera une petite accentuation logicielle en post-traitement. Aux plus courtes et moyennes focales, les performances sont parfaites pour l'amateur de chasse photographique ou de photo sportive. Sur le terrain, je regrette par contre l'absence de collier de pied. Bien sûr, on me rétorquera que celui-ci reste disponible, en option, alors que le modèle Sigma correspondant ne peut en être équipé. Mais son tarif est très élevé (même s'il est très bien construit et bénéficie d'une gorge compatible Arca-Swiss). On retiendra donc surtout son poids raisonnable, sa construction exemplaire, sa stabilisation efficace et sa mise au point rapide. Ce qui est déjà plus que remarquable! Le meilleur pour la fin: ce télézoom est proposé à un tarif très raisonnable. Pour un amateur, tous ces avantages risquent de faire pencher la balance du côté de ce modèle. Les Canon 100-400 mm f:4,5-5,6 L IS USM II et Nikon 80-400 mm f:4,5-5,6G ED VR sont lumineux, mais plus lourds et chers. Seul le dernier Sigma C 100-400 mm f:5-6,3 DG OS HSM possède des caractéristiques et performances similaires. Il est toutefois un peu plus cher. Notons pour finir que ce zoom est compatible avec le télé-convertisseur TC-X14 (x1,4), conçu à l'origine pour les 150-600 mm. Il permet de pousser la focale maximale jusqu'à 560 mm, l'ouverture

devenant très pénalisante (f:9) pour les systèmes autofocus. Il est même théoriquement compatible avec le TC-X20 (x2), mais l'ouverture maximale (f:12,6) rend son utilisation hasardeuse. Il accepte surtout la console de paramétrage Tap-in qui permet, entre autres, de paramétriser la distance pivot pour le limiteur de course.

POINTS FORTS

- ↑ Très bonnes performances globales
- ↑ Excellente construction
- ↑ Léger
- ↑ Prix

POINTS FAIBLES

- ↓ Collier de pied optionnel
- ↓ Perte de piqué à 400 mm

LES NOTES

Qualité optique	36/40
Construction	17/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité/prix	17/20
Total	87/100



La scène est située très loin : je suis au milieu de la foule, obligé de viser au jugé, la focale calée sur 400 mm, en tenant l'appareil à bout de bras (ne me parlez pas du LiveView, je n'aime pas servir de téléviseur pour ceux qui me poussent derrière). Le stabilisateur joue bien son rôle : au 1/100 s, l'image est parfaitement nette.

SONY ENTRE DANS LA COURSE PRO

Le 400 mm f:2,8 hisse Sony sur le podium des grands sportifs. Nous l'avons essayé sur le terrain.



S'il paraît un peu disproportionné sur les hybrides Sony (même ici sans son pare-soleil), ce téléobjectif à grande ouverture se montre bien plus léger et maniable que ses équivalents reflex. Des grammes en moins qui comptent en pleine activité.

Avec ce FE 400 mm f:2,8 GM OSS, Sony entre dans le club ultrasélectif des très longues focales fixes lumineuses. Jusqu'ici occupé uniquement par Canon et Nikon, le marché des 400 mm f:2,8 est une niche réservée aux agences ou aux photographes fortunés, qui veulent produire les meilleures images de sujets lointains, que ce soit en sport, nature ou people. Ce 400 mm est avant tout une vitrine technologique, et ne sera disponible que sur commande au tarif de 12 000 €, ce qui correspond au prix de ses concurrents.

Depuis le lancement de sa monture FE en 2013, Sony avait opéré une montée en gamme de ses objectifs avec, notamment, la marque G Master en 2016, reconnaissable à la pastille rouge ornant ces optiques aux performances exigeantes, dont un certain nombre de téléobjectifs (100 mm f:2,8, 70-200 mm f:2,8, 100-400 mm f:4,5-5,6...). Mais ceux-ci ne dépassaient pas les 3 000 €. Bien que ses ventes s'annoncent évidemment marginales, cette septième optique G Master constitue donc un nouveau jalon pour la firme japonaise, mais aussi pour le marché. S'il existe des téléobjectifs offrant un champ équivalent – voire encore plus serré – avec une ouverture de f:2,8 sur des systèmes à capteur APS-C ou Micro 4:3,

c'est la première fois qu'une telle optique est développée pour des hybrides, en l'occurrence les boîtiers 24x36 Alpha 7 et 9. C'est sur le fleuron de la gamme, le récent Alpha 9, que nous avons eu la possibilité d'essayer cet objectif hors du commun.

Imposant mais (relativement) léger

La première impression est presque décevante : on s'attendait à voir un téléobjectif plus compact que les modèles destinés aux reflex, il n'en est rien. Long de 36 cm, fort d'un diamètre de 16 cm sur son avant évasé, ce 400 mm se coule dans le gabarit de ses concurrents Canon et Nikon. Quand on le monte à l'arrière, même muni de son grip d'alimentation, le petit Alpha 9 semble une pièce rapportée, venue d'un autre univers. La prise en main de l'ensemble n'en est que plus surprenante. Non seulement l'objectif pèse quasiment 1 kg de moins que ses concurrents (2,9 kg quand même), mais en rejetant le centre de gravité vers l'arrière de l'ensemble, il nous épargne cette sensation de basculement vers l'avant, et permet des mouvements panoramiques aisés et précis. Pour arriver à ses fins, Sony a inclus des lentilles en fluorite, onéreuses mais légères et performantes, dans une formule optique complexe de 23 éléments en 17 groupes. La

charpente en alliage de magnésium participe aussi à cette drastique réduction de poids, tout en garantissant une construction très qualitative du moins en apparence – la fiabilité se vérifiera après des heures de dur labeur. Il bénéficie d'un traitement tout-temps et d'un revêtement au fluor pour éviter les traces sur la lentille frontale. Très étendue, la bague de mise au point est aussi très confortable, et elle comporte quatre touches de verrouillage. En matière de fonctionnalités,



Le filtre polarisant insérable : une option à 480 €.



Rien de tel qu'un circuit automobile pour tester les capacités d'une telle optique. Sony nous a permis d'essayer le produit sur le circuit du centre Mercedes Benz World à Brooklands, près de Londres. D'abord sur trépied à distance...

il ne manque rien à ce téléobjectif, destiné à se plier aux contraintes et habitudes de professionnels : commandes abondantes et personnalisables (dont une bague paramétrable), stabilisation optique avec trois modes différents, ainsi qu'une fente d'insertion pour filtre ND, ou autres, de diamètre 40,5 mm. L'interface est claire et ergonomique, et fonctionne en bonne entente avec l'Alpha 9 (une fois son firmware mis à jour).

Impressionnant autofocus

Côté autofocus, Sony annonce des performances hors du commun, dont nous avons pu avoir un avant-goût lors de notre essai. Il faudrait, bien sûr, confronter l'objectif à des situations variées et croiser les nombreux réglages AF du boîtier pour tirer des conclusions définitives, mais dès les premières séquences en rafale sur l'ultrarapide Alpha 9 (20 i/s !), il montre un tempérament de feu. Sur circuit automobile, en essayant tant bien que mal de balayer la trajectoire d'une voiture de course depuis le bord de la piste, on obtient des séquences majoritairement nettes, avec peu de décrochages. Une fois le sujet agrippé, la grille de 693 collimateurs à détection de phase du capteur mesure les déplacements sans faillir, et l'objectif aligne ses lentilles en temps réel, malgré leur taille imposante. On peut choisir le collimateur de départ si l'on souhaite une image décadrée pour initier la rafale, et le suivi se fait ensuite par reconnaissance du sujet sur toute la surface du cadre. Une performance permise

par les deux nouveaux moteurs linéaires XD (eXtreme Dynamic), pilotant le groupe de mise au point. Selon Sony, la vitesse de suivi des sujets en mouvement est multipliée par cinq par rapport à un 300 mm f:2,8 G2 en monture A, utilisé avec adaptateur. Autre caractéristique intéressante – sauf peut-être en course automobile ! – cet objectif est “remarquablement” silencieux. Mise au point, ouverture et stabilisation n'émettent aucun son. Dernier point, et pas des moindres, la qualité d'image est irréprochable, avec un contraste parfait sur tout le champ, des flous d'arrière-plans très veloutés, et un excellent comportement en contre-jour, flare et images fantômes étant efficacement traités par le revêtement antireflet Nano AR. Et ces performances en matière de mise au point et de qualité d'image ne semblent pas compromises par l'emploi des téléconvertisseurs compatibles 1,4x et 2,0x. Ceux-ci font passer respectivement la focale à 560 et 800 mm, avec, pour seule contrainte, une perte classique de luminosité (f:4 et f:5,6). Espérons que ces technologies convaincantes seront déclinées sur des optiques plus grand public. Quoi qu'il en soit, cet objectif vient démontrer avec brio que les reflex n'ont plus (technologiquement en tout cas) le monopole des stades et autres “zones réservées”. On peut aujourd'hui obtenir des résultats similaires, voire supérieurs, avec un hybride. Canon et Nikon l'ont bien compris et arrivent sur le marché... avec cinq ans de retard par rapport à Sony. Cela promet de beaux matchs !



... puis en bord de piste à main levée. L'équilibre de l'ensemble permet un suivi aisément d'un sujet aussi rapide qu'un bolide à pleine vitesse, passant à quelques mètres. Et même si la voiture se déplace dans le cadre, le taux d'images nettes reste très bon. 1/250 s à f:5,6, 100 ISO.

LONGUES FOCALES CHEZ NIKON

Un bridge 24-3000 mm et un 500 mm poids plume.



Le bridge Coolpix P1000 offre la plus grande plage de focales jamais vue !

Le Coolpix P1000 offre tout simplement la plus grande plage de focale au monde avec son objectif équivalent 24-3000 mm, soit 125x ! La marque met en avant les avantages qu'offre cette prouesse technique, par exemple photographier la lune en plein cadre, ou pour la photo animalière à longue distance. Certes on passe d'une ouverture de f:2,8-6,5 sur le prédecesseur P900 à f:2,8-8 sur ce nouveau Coolpix, mais avec une formule optique optimisée de 17 lentilles (dont 5 en ED et une en Super ED) réparties en 12 groupes on gagne 50 % en longue focale (le P900 offrait un 24-2000 mm). L'objectif est imposant une fois déployé (36 cm) mais sait rester compact à l'arrêt (18 cm). Le P1000 est un peu plus lourd que le P900 avec un poids de 1,45 kg, mais on dispose d'un boîtier bien plus pro. Comme sur un reflex, on bénéficie d'une large poignée et d'une griffe pour flash TTL. La vidéo 4K 30p (et FullHD 60p) est aussi de la partie, ainsi qu'une télécommande Bluetooth ML-



Ce 500 mm pour reflex 24x36 ne pèse que 1,4 kg !

L7, et le viseur OLED est 3 fois plus défini (2,3 MP). On reste en revanche sur un petit capteur 1/2,3" de 16 MP. Son prix: 1100 €.

Le 500 mm à main levée

Côté reflex, on en sait plus sur les caractéristiques de l'AF-S 500 mm f/5,6 E PF ED VR annoncé en juin. Comme espéré, celui-ci est, toutes proportions gardées, aussi compact (237 mm de long, 106 mm de diamètre) que léger (1,4 kg), un poids plus proche du 70-200 mm f/2,8 de la marque que de son 500 mm f/4 (3 kg). C'est le recours à trois lentilles de Fresnel dans une formule spéciale de verre ED (anti-diffraction) qui a permis ce poids record. Il est de ce fait bien proportionné sur les nouveaux hybrides Z6 et Z7 avec lesquels il est compatible grâce à l'adaptateur FTZ. Mais il intéressera surtout les photographes de nature ou de sport à la recherche d'une longue focale utilisable à main levée en monture reflex F. Les joints d'étanchéité et le traitement au fluor de la lentille frontale (anti-poussière) autorisent un usage tout temps et tout terrain. La légèreté des lentilles offre une plus grande vitesse des moteurs autofocus, annoncés comme plus efficaces, tout comme le diaphragme électromagnétique. Le tout est équipé d'un stabilisateur optique (VR) permettant de gagner 4 vitesses, et doté du nouveau mode Sport VR. A 4000 €, il est nettement plus abordable que le 500 mm f/4 FL ED VR (11000 €).

D3500, léger et endurant



L'annonce de la dernière déclinaison de la série reflex d'entrée de gamme D3000 pourrait passer pour un non événement au vu de l'actualité Nikon. Surtout quand on constate que ce D3500 conserve une fiche technique très similaire au D3400: c'est plutôt positif concernant les performants capteurs 24 MP et AF à 11 collimateurs, ou l'interface conviviale, ça l'est moins côté viseur (toujours étroit) et écran (il reste fixe, non tactile et peu défini). De même, la connectivité sans fil reste limitée à un Bluetooth basique.

Pourtant, la transformation se montre d'emblée bénéfique puisque le poids et le gabarit ont été sérieusement réduits. Basé sur le très compact et ergonomique D5600, ce D3500 est, à 415 g, presque aussi léger que le recordman Canon EOS 100D. Et dans le même temps, Nikon a réussi à augmenter de 30 % l'autonomie de la batterie qui était déjà très bonne sur le D3400, pour atteindre les 1550 vues par charge. Un argument de poids face aux gourmands hybrides. Pour ne rien gâcher, le prix est revu à la baisse: 550 € en kit avec le zoom stabilisé AF-P 18-55 mm f:3,5-5,6 VR.



Avec son 18-55, le D3500 forme un kit reflex compact et abordable.

LE COMPACT IDÉAL SELON PANASONIC

L'expert LX100 passe (enfin) à la version II.



Un grand capteur 4:3 multi-ratio derrière un zoom ultra-lumineux.

Quatre ans après la sortie de son très apprécié compact expert LX100, Panasonic lui donne enfin un successeur avec ce LX100 II, toujours équipé d'un capteur Micro 4/3 (grand pour un compact) avec une définition portée à 17 MP effectifs. Un bond en avant par rapport aux 13 MP de l'ancien LX100. Cette taille d'image s'obtient à partir d'un capteur de plus grande définition (21,77 MP, comme celui de l'hybride GX9) permettant d'extraire 4 ratios d'image (natif 4:3, mais aussi 1:1, 3:2 et 16:9) sans trop perdre en définition. Le nouveau modèle a la bonne idée de conserver le qualitatif et lumineux zoom équivalent 24-75 mm f1,7-2,8. Le boîtier garde aussi son design aussi esthétique qu'ergonomique, à ceci près qu'il se voit doté d'une poignée un peu plus large et pourvue d'un gainage antidérapant. L'écran dorsal, mieux défini (1,24 MP), devient tactile. Le viseur reste très convaincant à 2,76 MP. En interne, on trouve une mémoire tampon plus généreuse pour les rafales (33 images à 11 i/s), ainsi que le dernier mode Photo 4K permettant d'extraire une image de 8 MP depuis une vidéo. Côté connexion, le Bluetooth 4.2 rejoint le Wi-Fi pour une connexion simplifiée, et le chargement peut s'effectuer par USB (un chargeur externe reste fourni). Le LX100 II sera disponible en octobre pour 950 €.



On retrouve les commandes manuelles du LX100. Seule différence, une poignée plus ergonomique.

Samyang habille reflex et hybrides

Après les versions Sony et Canon de son ultra-grand-angle AF 14 mm f:2,8, Samyang le lance en monture F, ce qui en fait le premier Samyang autofocus pour reflex Nikon 24x36. La formule optique est la même que sur la version Canon (15 lentilles en 10 groupes, dont deux asphériques et une ED à faible dispersion). Même angle de champ de 116,6°, même diaphragme à 7 lamelles, pour un poids proche de la version Canon: 484 g. Le prix est un peu plus élevé: 750 €. Samyang n'abandonne pas pour autant les optiques à mise au point manuelle et annonce un 85 mm f:1,8 CS pour hybride Fuji X, Sony E, Canon M et Micro 4/3. Ce téléobjectif à portrait ne couvre pas le 24x36, mais offre un angle de champ équivalent à un 135 mm en APS-C, et à un 170 mm en 4:3. Compact et léger, il pèse 350 g pour 8 cm de long. Son prix: 350 €.



SOPHIC-SA

**ÇA ARRIVE !!!
SEPTEMBRE**



FUJI
X-T3



Nikon
Z6 & Z7



Canon

seront disponibles chez **camara MASSY**

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

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

SALVE D'OPTIQUES À L'HORIZON CHEZ FUJIFILM

Un téléobjectif pro, un ultra-grand-angle et d'autres optiques aussi lumineuses que prometteuses sont annoncées...

Les caractéristiques techniques sont à présent connues pour le fleuron de la gamme des objectifs APS-C de Fujifilm, le tout de blanc vêtu Fujinon XF 200 mm f:2 R LM OIS WR. Objectif stabilisé (OIS) et anti-ruissellement (WR), il est livré avec un convertisseur 1,4x. La focale effective de ce 200 mm, rapportée à la taille des capteurs APS-C auxquels il est destiné, est de 305 mm. Et même si l'ouverture f:2,0 donnera la profondeur de champ d'un f:3,5, sa luminosité exemplaire sera bien celle d'un f:2,0. Cette grande ouverture permet de tirer parti du télé-convertisseur XF1.4X TC F2 WR, qui certes abaissera la luminosité à f:2,8, mais avec une focale de 280 mm, soit 427 mm en équivalent 24x36. La formule optique du Fujinon XF 200 mm repose sur 19 lentilles réparties en 14 groupes, incluant une très grande lentille frontale en verre super ED fluorine, accompagnée de deux lentilles ED pour la diminution des aberrations chromatiques.

Bientôt un équivalent 50 mm f:1

Le filtre avant présente un pas assez important de 105 mm. Avec son fût en magnésium, l'objectif ne pèse que 2,265 kg, avec le collier de montage trépied à la norme Arca Swiss. Un stabilisateur optique 5 axes est inclus, ainsi qu'un autofocus rapide à moteurs linéaires. Il sera disponible fin octobre au prix de 6 000 €. Dans la foulée, Fujifilm a annoncé la disponibilité prochaine



Fujinon XF 200 mm f:2 R LM OIS WR

Fujinon XF 8-16 mm f:2,8 R LM WR

de plusieurs objectifs APS-C, dont le zoom ultra-grand-angle XF 8-16 mm f:2,8. La plage de focales équivalente de ce zoom 8-16 mm est celle d'un 12-24 mm, avec une ouverture constante très lumineuse de f:2,8. La formule optique est très complexe : 20 lentilles réparties en 13 groupes, dont 4 lentilles asphériques pour réduire la distorsion et la courbure de champ, trois lentilles Super ED et trois ED pour limiter les aberrations chromatiques, un traitement anti-reflet Nano-Gi, et du fluor pour la lentille frontale. Bien sûr, le tout pèse son poids, 805 g, mais avec un fût résistant aux intempéries (11 points de

scellés). L'AF est doté de moteurs linéaires rapides, et la mise au point minimale est de 25 cm. Il sera disponible en novembre pour 2000 €. Fujifilm a aussi dévoilé le planning de développement de nouveaux objectifs, dont un très rare 33 mm f:1,0, qui sera le seul équivalent 50 mm (en 24x36) à autofocus avec une telle ouverture sur hybride. Il faudra attendre 2020 pour le voir en vente. En attendant, sortiront début 2019 un grand-angle compact à grande ouverture, le XF 16 mm f:2,8 R WR, (éq. 24 mm) et un zoom standard lumineux XF 16-80 mm f:4 R OIS WR (24-120 mm en focale équivalente).

Fujifilm XF10, le poids plume des APS-C



Un capteur APS-C dans un corps ultra-compact.

Par ses caractéristiques inédites, l'alléchant XF10 inaugure une nouvelle catégorie d'ultra-compacts experts abordables à capteur APS-C. Il ne remplace pas l'actuel X70. Plus abordable (500 €), il est aussi plus simple d'usage et plus léger. Poids plume (279 g) et gabarit réduit (11x6,4x4cm) le caractérisent. Mais c'est un vrai compact expert, avec ses commandes manuelles (simplifiées) et son capteur APS-C. Il ne s'agit pas du capteur X-Trans propre à Fuji comme sur le X70 mais d'un classique CMOS avec filtre anti-moiré, qui offre tout de même une sensibilité maximale de 51200 ISO et une définition de 24 MP. L'optique fixe (éq. 28 mm) et lumineuse (f:2,8), qui provient du X70, reste une solution séduisante. L'écran est fixe, mais tactile. Et le Bluetooth 4.1 basse consommation vient épauler le Wi-Fi pour le contrôle sans fil du XF10. La 4K est prévue, mais à 15 i/s seulement. Le format carré Square 1:1, est aussi de la partie pour l'impression sans fil sur Fuji Instax Square. Le XF10 devrait offrir une qualité d'image inédite pour un appareil si léger. Son élégante coque minimalisté est déclinée en noir ou champagne.

La macro à bout portant selon Laowa



Le Laowa 24 mm f:14 Macro 2x marquera les annales de la photographie par son apparence hors du commun. Si l'arrière de l'objectif possède la largeur normale et traditionnelle pour le monter sur un reflex ou hybride 24x36 Canon EF, Nikon F ou Sony FE, il se rétrécit à l'alentour de la large bague de mise au point manuelle (grandissement macro 2x, mise au point mini de 2 cm, et infini possible) et de la bague d'ouverture (de f:14 à f:40 pour une très grande profondeur de champ), continue tel un long tube sur près de 40 cm, pour se terminer par une petite lentille frontale entourée d'un éclairage LED. Avantage: s'approcher d'êtres farouches sans trop les effrayer et sans projeter d'ombre comme avec les objectifs macro traditionnels. Le grand-angle de 84,1° donne un large champ de prise de vue. Le prix: 1257 €.

Gamme de Sol chez Lensbaby



Spécialiste des objectifs à effets, l'Américain Lensbaby lance sa nouvelle série "Sol". Celle-ci se compose d'un 45 mm destiné aux boîtiers Canon, Nikon, Sony, Pentax et Fuji, et d'un 22 mm pour monture Micro 4:3 (hybrides Olympus et Panasonic) offrant un champ comparable au 45 mm utilisé en format 24x36. Outre le classique effet pictorialiste avec centre net et bords flous, ces optiques autorisent un contrôle manuel de l'aspect du flou d'arrière-plan (bokeh) grâce à deux lamelles situées devant l'objectif. Cela compense en partie leur ouverture fixe (f:3,5) ne permettant pas de doser la profondeur de champ. Ils sont aussi pourvus d'un système de bascule pour incliner le plan de netteté. Le mouvement du bloc avant reste néanmoins plus limité que sur le système Composer Pro II (8,5° contre 15°), mais ces nouvelles optiques sont beaucoup plus compactes. La mise au point est bien sûr manuelle. Leur prix: 175 €.

N°1 du JAPON

Kenko

PROTECTOR – UV MC – POLARISANT
ND 4 À ND1000 – ND VARIABLE

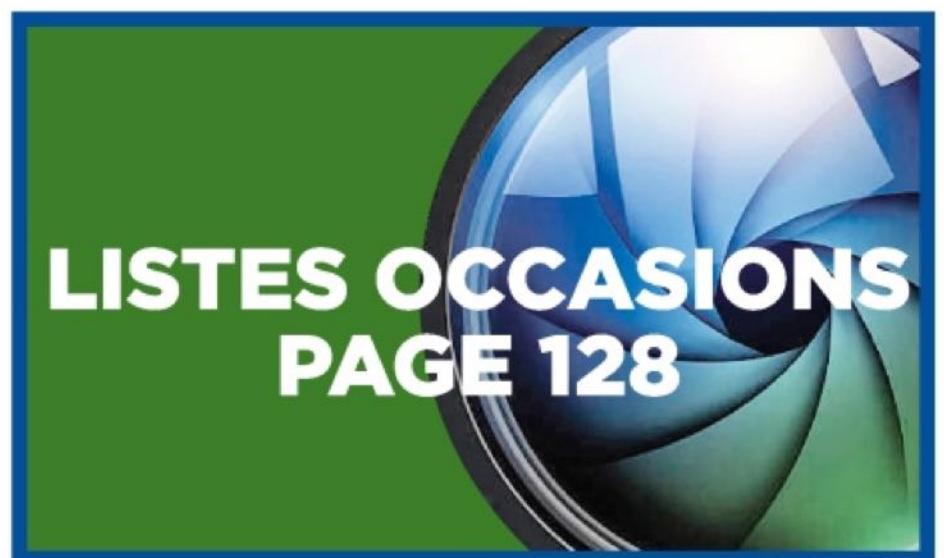
camara

15 Rue du Bec, 76000 ROUEN



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

BIENTÔT CHEZ PCH





→ Grands-angles chez Tamron

La marque lance deux nouveaux zooms grand-angle pour reflex plein format Canon et Nikon. Le plus abordable est le 17-35 mm f:2,8-4 Di OSD (750 €), qui se distingue par sa légèreté et sa compacité, 460 g pour 90 mm de long. La formule optique reste soignée avec 15 lentilles en 10 groupes, dont 2 asphériques contre la distorsion et 4 à faible dispersion pour réduire les aberrations chromatiques. Les lentilles sont aussi traitées pour réduire les reflets parasites et le fût est résistant aux intempéries. L'AF est assuré par un moteur OSD rapide et silencieux. Plus onéreux (1400 €), le zoom à ouverture constante SP 15-30 mm f:2,8 Di VC USD G2 améliore la version de 2014 sur les points suivants: qualité d'image (nouveau traitement anti-reflet eXpand), stabilisation (4,5 vitesses contre 2,5), AF plus réactif (double processeur), porte-filtre à l'arrière du zoom (monture Canon seulement), compatibilité avec la console TAP-in, sans oublier un design plus en phase avec la nouvelle génération "Human Touch" de la marque.

→ Phase One IQ4

Capture One lance la quatrième génération de son système moyen-format IQ, l'Infinity Platform. Les nouveaux dos XF IQ4 intègrent les processeurs du fameux logiciel Capture One. Selon Phase One, cela apporte une qualité d'image sans précédent, en Raw comme en Jpeg, tout en améliorant l'affichage Live View et la réactivité. On aura le choix entre trois dos: deux modèles BSI-CMOS de 150 MP conçus par Sony (RVB ou Achromatic), ainsi qu'un modèle RVB de 100 MP. Les trois dos sont livrés avec le boîtier, le viseur et un objectif au choix. Les prix vont de 47990 \$ (41000 € environ) pour l'IQ4 100MP à 54990 \$ (47000 € environ) pour l'IQ4 150 MP Achromatic.



→ Lexar, le retour

Lors de sa restructuration en 2017, Micron, qui présidait aux destinées de Lexar, avait décidé de stopper purement et simplement l'activité de cette filiale. Marques et brevets furent toutefois repris par la société chinoise Longsys, géant de la production de puces mémoire. Depuis, silence radio, même si le site de Lexar continuait à lister ses cartes haut de gamme SDHC/XC 2000x et autres CFast 2.0 3500x. Le silence a finalement été rompu par le président de Longsys, Huabo Cai, qui a annoncé que Lexar allait reprendre dès septembre sa pleine production et sa distribution dans le monde entier. Ce "nouveau" Lexar a aussi confirmé sa participation à la prochaine Photokina de Cologne qui se tiendra du 26 au 29 septembre.



→ Mini-imprimante

La Zoemini est la plus petite imprimante de chez Canon. De la taille d'un smartphone (12x8x2 cm), elle ne pèse que 160 g, et imprime des photos au format 5x7,6 cm. Elle exploite la technologie ZINK (Zero Ink), sans encre mais avec des cristaux qui se colorent sous l'action de la chaleur en 50 s. L'image est protégée par une couche de polymère et offre un dos adhésif. Pas de câble ni de Wi-Fi énergivore pour transférer les fichiers, mais du Bluetooth 4, via l'application Canon Mini Print disponible sur iOS et Android. L'imprimante est proposée en noir, blanc ou "or rose", au prix de 140 € avec un pack de 10 feuilles. Le pack de 20 photos revient ensuite à 12 €.

→ Hasselblad rétro

Avec le XV, Hasselblad offre à son hybride moyen-format X1D-50c un adaptateur pour les anciens objectifs de séries C, CB, CF, CFI, CFE, et FE. Il s'agit de tous les objectifs antérieurs à la gamme H, soit une soixantaine de modèles dont certains très courants en occasion. D'une longueur de 64 mm pour un diamètre de 84, et un bon poids (227 g), l'adaptateur XV ne possède pas de contacts de transfert d'informations. Les réglages d'ouverture et de vitesse se feront donc en manuel, avec l'obturateur électronique du X1D (l'obturateur central des objectifs ne fonctionne pas). L'adaptateur XV est disponible pour 200 €.



→ Leica MP-10, mission discrétion

Le Leica M10-P est d'abord pensé pour être discret. Son boîtier reste identique à celui du M10, molettes incluses, mais la pastille rouge arborant le logo de Leica a disparu. La marque a compensé cette disparition en gravant son sigle sur le plateau supérieur. Extrême discrétion technique ensuite avec l'apparition d'un nouvel obturateur ultra-silencieux. Le M10-P sera encore plus secret que le M10. L'accès aux commandes et menus est facilité par l'ajout d'un écran tactile, autorisant l'agrandissement de l'image entre autres, une première dans la série M. Le M10-P conserve le capteur 24x36 de 24 MP du M10 avec processeur Maestro II, et donc sa qualité d'image. Son tarif: 7650 €.



LA BOUTIQUE PHOTO

Nikon

TOUT NIKON TOUT DE SUITE*



Sur place ou par correspondance, dans la limite des stocks sous réserve de disponibilité chez Nikon France.

www.lbpn.fr

la
boutique
photo

Nikon

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

Comment fonctionne un “pola”?

La photographie instantanée (argentique) est de nouveau à la mode. Les Polaroid sont encore nombreux sur le marché de l'occasion et quelques sociétés (Fuji, Lomography...) conçoivent même de nouveaux appareils. Côté consommables, si la firme américaine ne fabrique plus de films, d'autres ont repris le flambeau. Mais comment fonctionnent ces films à développement instantané? Nous nous intéressons aujourd'hui à la technologie originelle, en noir et blanc. **Claude Tauleigne**

L'histoire de la photo instantanée argentique est intimement liée à un génial inventeur américain : Edwin Herbert Land (1909-1991) dont la société (Polaroid) fabriquait des verres polarisants depuis 1937. Notons au passage que beaucoup emploient un “i” dans le nom de la marque alors qu'il n'y en a pas... Reste que “Pola” a longtemps



Erwin Land montrant son procédé de développement instantané.

été synonyme de “photo instantanée”. En 1948, Polaroid a présenté le “Land Camera Model 95”, premier appareil capable de produire des photos instantanées en une minute (le temps de développement complet est de l'ordre de 5 à 10 minutes selon la température). En fait, dès 1939, A. Rott (en Belgique) avait déjà théorisé le principe de la photo instantanée par développement-transfert. La légende dit que Land a développé ce système parce que sa fille lui avait demandé pourquoi l'appareil photo familial ne donnait pas de photo immédiatement. Autre anecdote : l'appareil s'appelait “95” car son prix était de 95 \$. Le film associé (type 40) donnait des images plus sépia que véritablement noir et blanc. En 1950, le type 41 sera, lui, parfaitement neutre.

● Structure du film

En fait, un “pola” contient fondamentalement deux films : un négatif qui reçoit la lumière pendant l'exposition et un papier positif sur lequel l'image va être transférée au moment du développement. Ce développement est assuré par un réactif visqueux qui va être couché entre les deux films lors de l'éjection de la photo. Ce produit est contenu dans une capsule (un “pod”)

et il est libéré par écrasement entre deux rouleaux. Son application est très régulière grâce à ces rouleaux presseurs. Bien entendu, le développement s'effectue à l'abri de la lumière : une fois éjecté, le “sandwich” Négatif-réactif visqueux-Positif est protégé de la lumière via les supports (opaques) des films. Au bout de quelques minutes, ces derniers peuvent être séparés. Notons que le négatif peut parfois être récupéré pour réaliser, après fixage, des tirages à l'agrandisseur. C'était le cas avec le (feu) type 55 de Polaroid et son successeur le “New55” dont la production a malheureusement été arrêtée fin 2017 faute d'atteindre le niveau qualitatif du “vieux” type 55!

● La photo instantanée

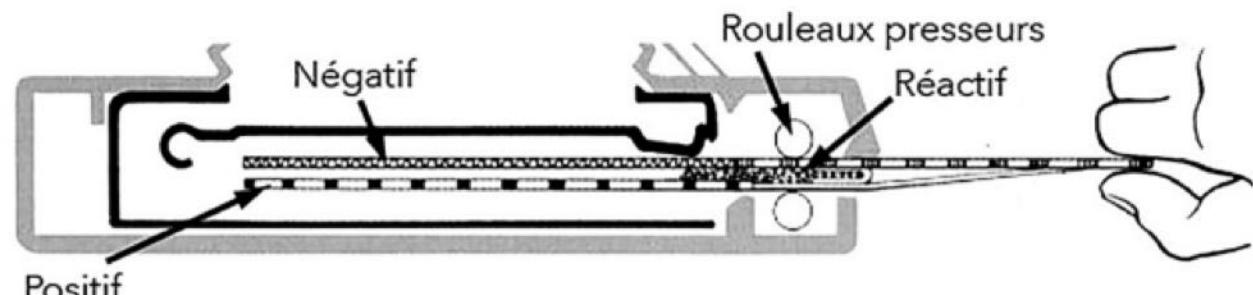
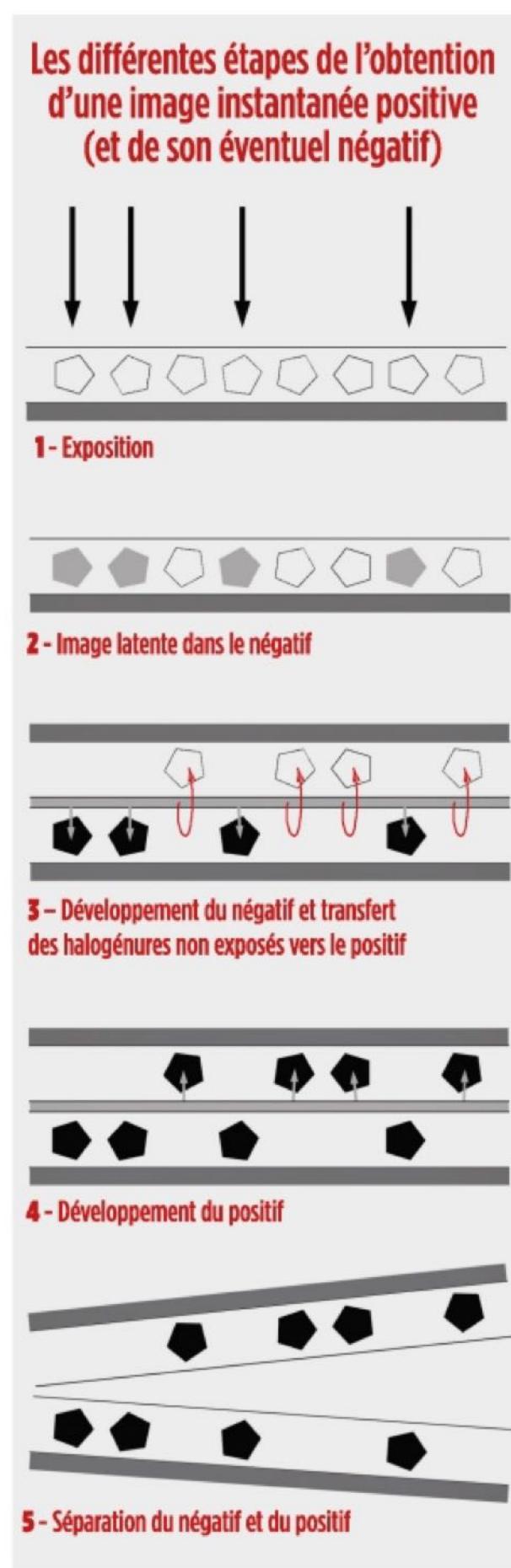
Pendant l'exposition, le négatif (fondamentalement identique à un négatif noir et blanc classique) est exposé à la lumière. Les halogénures d'argent qu'il contient, sensibles à la lumière, sont alors activés. Au moment de l'éjection, le réactif contenu dans la gousse est couché sur ce négatif. De l'autre côté, le papier (destiné à devenir l'image finale, positive), constitué d'un support et d'une émulsion contenant des germes de sulfure d'argent, est placé en contact.



Les opérations sont assez complexes : le réactif est constitué d'un révélateur (à base d'hydroquinone), d'un accélérateur (soude caustique) et d'un fixateur (thiosulfate de sodium – anciennement appelé "hyposulfite de sodium"), dont les proportions permettent aux différentes opérations de s'enchaîner dans le temps. Dans un premier temps, le négatif est rapidement développé mais, parallèlement, l'hyposulfite dissout les halogénures d'argent non exposés dans le négatif, pour donner un complexe (l'argentithiosulfate) qui se diffuse vers la couche réceptrice du positif.

Ce dernier va être régénéré au contact des germes d'argent situés dans sa gélatine (et qui servent de catalyseur). Cela va donner, après réduction, une image positive. Cette opération s'apparente donc à une exposition "chimique". Pour que le système fonctionne, il faut que le développement du négatif soit plus rapide que la formation de l'argentithiosulfate et son transfert vers le papier récepteur. Il faut également que ce complexe ne soit développé qu'une fois arrivé dans la couche d'émulsion du positif. Au bout de quelques minutes, on peut séparer les deux supports : on obtient

d'un côté un négatif (qui a été initialement exposé et qui devra être lavé puis durci par la suite si on souhaite le récupérer) et un positif (qui contient les halogénures d'argent, initialement non exposés dans le négatif, qui ont ensuite migré vers la couche réceptrice et qui ont été révélés pour obtenir une image positive). La netteté est obtenue par le fait que le milieu de transfert (le réactif visqueux) autorise une diffusion transversale "point par point". Un liquide aurait "mêlé" tous les réactifs... et le positif aurait été flou : la viscosité est donc également un paramètre important !



Les opérations de développement, transfert et fixage s'effectuent en une seule étape, à l'extérieur de l'appareil.

Les films Noir et blanc instantanés disponibles

POLAROID ORIGINALS

Les packs Polaroid Originals (anciennement "Impossible Project" – la marque ayant réussi à acheter le nom commercial "Polaroid") contiennent 8 vues chacun. Selon leur type, ils s'adaptent aux appareils modernes (i-Type) ou aux appareils "vintage" (qu'on peut encore trouver d'occasion comme la série des Polaroid 600, SX-70 ou Spectra – au format d'image plus grand).

Type	Appareil	Format	Taille image	Sensibilité	Prix moyen
B&W i-Type	i-Type	107x88 mm	79x79 mm	640 ISO	16 €
B&W 600	600 et i-Type	107x88 mm	79x79 mm	640 ISO	19 €
B&W SX-70	SX-70	107x88 mm	79x79 mm	160 ISO	19 €
B&W Spectra	Spectra	103x101 mm	90x73 mm	640 ISO	20 €

Note: Les packs possèdent une batterie interne qui permet l'éjection du film. Les i-Type n'en possèdent, en revanche, pas... ce qui les rend incompatibles avec la série 600, même s'ils ont le même format de cartouche.



FUJI INSTAX

Les films Fuji sont compatibles avec les appareils Fuji Instax (Mini ou Wide) et les appareils Lomography (Instant ou Instant Wide). Il n'existe pas encore de film noir et blanc pour les Instax (ou Lomo'Instant) Square qui possèdent un format d'image de 62x62 mm.

Type	Appareil	Format	Taille image	Sensibilité	Prix moyen
Mini	Instax Mini et Lomo'Instant	54x86 mm	46x62 mm	800 ISO	12 €
Monochrom	Instax Wide et Lomo'Instant' Wide	108x86 mm	99x62 mm	800 ISO	14 €



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

CANON EOS 5D MKIII + BG-E11	1590 €
CANON EF 24-70MM F/2.8 L II USM	1190 €
CANON TS-E 24MM F/3.5 L	950 €
CANON EF 24-105MM F/4L	690 €
CANON EF 100MM F/2.8 L IS USM MACRO	650 €
CANON EF 70-200M F/2.8 L	550 €
CANON EOS 5D	420 €
CANON EOS 5D	350 €
CANON EOS 700D	350 €
CANON EF-S 18-135MM F/3.5-5.6 IS STM	290 €
CANON EF 50MM F/1.4	250 €
CANON EF 50MM F/1.4 USM	230 €
CANON 580EX	160 €
CANON FD 24MM F/2.8	110 €
CANON EF-S 18-55MM F/3.5-5.6 III	85 €
CANON FD 50MM F/1.4	79 €
CANON EOS D60	60 €
CANON 420EX	59 €
CANON FD 100-200MM F/5.6 S.C.	59 €
CANON 420EX	59 €
CANON FD 28MM F/2.8	59 €
CANON BG-E4	50 €
CANON BG-E7	50 €
CANON SPEEDLITE 420 EX	50 €
CANON BG-E7	49 €
CANON EOS 3000V	45 €
CANON GELATIN HOLDER IV	39 €
CANON EOS 300V	39 €
CANON SERVO EE FINDER	39 €
CONTAX SELECTEUR DIOPTRIQUE	50 €
FUJI XF 2X TC WR	250 €
FUJI XC 16-50MM F/3.5-5.6 OIS	199 €
FUJI EF-42	89 €
HASSELBLAD BAGUE ADAPT 50MM	30 €
KODAK RETINETTE 1B	39 €
LEICA M6BITS 50MM F/0.95 REFT1667	5 950 €
LEICA M-P TYP240 CHROME ARGENT	4 400 €
LEICA M TYP 240 NOIR	3 900 €
LEICA M 50MM F/2 SUMMICRON IV	999 €
LEICA S-H Q2	600 €
LEICA ADAPTER+SOUFFLET	
+ELMARIT 90+PHOTAR 25	590 €
LEICA R 35MM F/2.8 ELMARIT	390 €
LEICA S-P67 Q2	379 €
LEICA D-LUX 6	250 €
LEICA LEICAFLEX SL	199 €
LEICA VIS ELMAR 135MM F/4	120 €
LEICA WINDER M NOIR	99 €
LEICA POIGNEE POUR LEICA M9 REF 14490	90 €
LEICA PORTE-OBJETIF	
POUR LEICA M SAUF M5	80 €
LEICA SAC TP M 9	59 €
LEICA CUIR MARRON	
POUR D-LUX 5 REFI18722	50 €
LEICA SACOCHE CUIR MOKA D-LUX 4	50 €
LEICA POIGNEE POUR M9	50 €
LEICA ETUI POUR LEICA III	39 €
LEICA UVA 72 REF18672	35 €
LEICA POUR D-LUX 5 REFI18715	30 €
LEICA SACOCHE CUIR POUR V-LUX 20	30 €
LEICA SACOCHE CUIR POUR V-LUX 30	30 €
LEICA SACOCHE CUIR NOIR POUR D-LUX 4	30 €
LEICA SACOCHE CUIR BRUN POUR D-LUX 4	30 €
LEICA SACOCHE CUIR BLANC POUR C-LUX 3	30 €
LEICA BP-DC7	30 €
LEICA ELMARON F/250MM + TUBE 55MM	30 €
LEICA ELMARON F/200MM + TUBE 55MM	30 €
METZ 52 AF-1 DIGITAL PENTAX	99 €
METZ 58 AF-1 NIKON	99 €
MINOLTA AF 20MM F/2.8	170 €
MINOLTA X300S	129 €
MINOLTA AF 100-300MM F/4.5-5.6	80 €
MINOLTA 7XI	40 €

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

MINOLTA AF 28-135MM F/4-4.5	40 €
NIKON D810	1590 €
NIKON AF 14MM F/2.8 D ED	950 €
NIKON D610	950 €
NIKON D800E	950 €
NIKON D610	850 €
NIKON AF-S 70-200MM F/2.8G VR	790 €
NIKON AF-S 105MM F/2.8G ED	520 €
NIKON AF 180MM F/2.8 ED	450 €
NIKON P900	390 €
NIKON AF-S 24-85MM F/3.5-4.5G VR	370 €
NIKON AF-S 50MM F/1.4G	299 €
NIKON AF-S 70-300MM F/4.5-5.6G ED VR	290 €
NIKON AF 24MM F/2.8	250 €
NIKON D200	230 €
NIKON AF 35MM F/2 D	220 €
NIKON D5000 11780CLICS	180 €
NIKON AF 28-105MM F/3.5-4.5D	170 €
NIKON MB-D12	140 €
NIKON AF-D 35-70MM F/2.8	120 €
NIKON AF-P 18-55MM F/3.5-5.6G VR DX	99 €
NIKON MB-D14	99 €
NIKON SB-400	90 €
NIKON ME-1	90 €
NIKON ME-1	89 €
NIKON AF 70-300MM F/4-5.6G	89 €
NIKON F 55MM F/3.5 + M2	89 €
NIKON AF 50MM F/1.8	80 €
NIKON F 135MM F/2.8 NIKKOR-Q	70 €
NIKON MB-D11 SOLDE	50 €
NIKON AF 35-70MM F/3.3-4.5	50 €
NIKON SB-27	50 €
NIKON MB-D10	50 €
NIKON MB-D200	50 €
NIKON ACULON T51 8X24 ROSE	41 €
NIKON ACULON T51 8X24 ROUGE	41 €
NIKON EH 31	30 €
OLYMPUS GRIP HLD7	99 €
OLYMPUS OM 75-150MM F/4	69 €
OLYMPUS M4/3 14-42MM F/3.5-5.6 LED 40.5	50 €
PANASONIC M4/3 7-14MM F/4 G-VARIO ASPH	550 €
PANASONIC DMC-GM5 + 12-32 ASPH	230 €
PANASONIC M4/3 45-200MM F/4-5.6 MEGA OIS	199 €
PANASONIC DMC-G1	90 €
PENTAX RICOH SMC SHIFT 28MM F/3.5	390 €
PENTAX RICOH FA 100-300MM F/4.7-5.8	69 €
PENTAX RICOH FA-28-80MM F/3.5-5.6	50 €
REFLECTA PROJECTEUR AF1800 + 90/2.8 003036	45 €
ROLLEI POIGNEE RAPIDE	80 €
ROYER SAVOY ROYER	50 €
SCHNEIDER-KREUZNACH COMPONON 210MM F/5.6 DURST	59 €
SIGMA CANON AF 85MM F/1.4 EX DG HSM	490 €
SIGMA NIKON AF 50MM F/1.4 DG HSM EX	199 €
SIGMA NIKON DC 30MM F/1.4 HSM EX	190 €
SIGMA NIKON DG 70-300MM F/4-5.6 OS	150 €
SOLIGOR KONICA AUTO BELLows	40 €
SONY SAL2470Z 24-70MM F/2.8 ZA	990 €
SONY HDR CX740	150 €
SONY AF 75-300MM F/4.5-5.6	99 €
SONY RM-LIAM 5 METRES	50 €
SONY DT 18-70MM F/3.5-5.6	39 €
TAMRON CANON EF 70-300MM F/4-5.6 MACRO	90 €
TAMRON MINOLTA AF 70-300MM F/4-5.6 LD	89 €
TAMRON MINOLTA AF 28-200MM F/3.8-5.6 REFT1	35 €
VIVITAR EXTENSION + SENSOR 283	30 €
YASHICA ADDITIF TELE POUR MAT124	50 €
ZEISS ZF2 100MM F/2 MACRO	850 €
ZEISS ZF2 21MM F/2.8 15937953	790 €
ZEISS IKON CONTAMETER REF 20.6528	49 €

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

CANON 70-200/4 L IS	750 €
CANON T.S.E. Lot 24, 45 et 90 TSE L modele 1 parfaits !	2 650 €
CONTAX Sonnar 90/2,8 G	295 €
FUJI X PRO 1 + grip et etui, mallette bois collector	690 €
FUJI XE2 S etat parfait	400 €
FUJI XT1 + grip etat parfait	550 €
LEICA CL boitier nu (cellule OK)	380 €
LEICA 75/2,5 codé	1320 €
NIKON D 800 E (5073 clics)	990 €
NIKON 18-200 AFS VR	290 €
NIKON D 700 (19111 clics)	650 €
NIKON D 600 défiltré IR	600 €
NIKON 300/4 AF	380 €
OLYMPUS E-M5 MK 1 + 35/1,7 sir magic + grip+ 2 bat	480 €
OLYMPUS OM 100/2,8 macro kiron	195 €
PENTAX 645 Z en location avec 2 optiques/jour	130 €
POLAROID Mamiya 600SE, dos pola, dos6x7, opt : 127/64	490 €
ROLLEIFLEX Xenotar 3,5	500 €
SIGMA SD 10 + 18-55	155 €
SIGMA SD Quattro + 30/1,4 neuf garanti 3 ans	980 €
SIGMA 28-70/2,8 pour SD	170 €
SIGMA 170-500 pour SD	280 €
SONY Alpha 6300 + 16-50 garanti 4 ans	840 €
T2 Soligor lunette 800/8 + trépied	300 €
TAKUMAR SMC takumar 35/3,5	75 €
TAKUMAR Takumar 50/1,4	95 €
TAKUMAR SMC takumar 105/2,8	110 €
TAKUMAR télé takumar 300/6,3	85 €
4X5 Graphex 88/6,8 sur plaque	135 €
BAGUES adaptation M4/3, FUJI X, SONY NEX,	29 €
ERIC PART EN RETRAITE FIN 2019 LE FOND (HYPER CENTRE TOULOUSE) EST À VENDRE ...	

SHOP PHOTO SAINT GERMAIN
 51 RUE DE PARIS
 78100 ST GERMAIN EN LAYE
 TEL : 01 39 21 93 21

CANON EOS 7D très bon état	24180 décl	590 €
CANON 1,2/50 L USM état neuf		1000 €
CANON 1,4/35 L USM très bon état		600 €
CANON 2,8/60 EF-S macro très bon état		290 €
CANON DOUBLEUR X2EF		160 €
SIGMA 2,8/120-300 APO DG HSM OS Canon		1200 €
TAMRON 1,8/45 VC USD EN CANON état neuf		390 €
NIKON D700 très bon état 16600 décl		700 €
NIKON D7000 très bon état 13000 décl		490 €
NIKON 80-400 AF-D VR état neuf		590 €
NIKON 2,8/17-35 AFS état neuf		590 €
NIKON 2,8/28-70 AFS état neuf		490 €
NIKON 2,8/80-200 AF 1 ^{re} version		440 €
NIKON 2,8/300 AFS VR II parfait état		3500 €
NIKON 4/12-24 AFS DX très bon état		450 €
NIKON FLASH SB900 très bon état		220 €
NIKON VISEUR D'ANGLE DR6		120 €
FUJI X-PRO 1 très bon état		400 €
FUJI X100 pare soleil+etui état neuf		400 €
FUJI FINEPIX S5 PRO très bon état		200 €
FUJI XF 2,8/27 silver	</td	

RÉPONSES

Retrouvez **PHOTO** tous les mois chez vous et recevez **EN CADEAU** votre étui à objectif !



+

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

EN CADEAU :
votre étui d'objectif

L'offre Liberté
3,90€ par mois
au lieu de ~~6€~~
-35%

LES AVANTAGES DU PRÉLÈVEMENT

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

OU

L'offre 1 an
49,90€ -30%
au lieu de ~~72€~~

KIOSQUE mag Découvrez toutes nos offres sur **KiosqueMag.com**

BULLETIN D'ABONNEMENT

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

1 - Je choisis 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**. [970723]

Résiliable sans frais à tout moment.

RP319

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 créancier : FR 05 ZZZ 489479

L'offre 1 an

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

-30%

[970731]

Je choisis mon mode de paiement :

Par chèque bancaire à l'ordre de Réponses Photo

Par CB :

Expiré fin : / / Cryptogramme :

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 31/12/2018. 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.



SUMMER OF LOVE

La chronique de Carine Dolek

La plus belle édition des Rencontres d'Arles, c'est toujours la première à laquelle on participe. L'éblouissement, façon syndrome de Florence, impressionne littéralement la rétine et on se roule dans le tourbillon social avec délices comme un ver de terre dans son compost. Puis, dès la deuxième édition, les yeux s'habituent. On s'habitue aux textes abscons de commissaires qui placent des mots du Scrabble comme si c'était des sorts dans *Harry Potter*: "Apex / Hybris!", et on les lit en diagonale. On s'habitue à la énième exposition d'un photographe ultraconnu, bien sûr, un homme, bien sûr, plus documentaire que plasticien. On s'habitue à la Suisse (tout petit pays + beaucoup, beaucoup d'argent + parmi les meilleures écoles de photo et de design du monde = devine quoi ? Évidemment que ça se voit), même si la rumeur dit que le Luxembourg arrive (tout petit pays + beaucoup, beaucoup, etc., etc.). On s'habitue au luxe boursouflé de la Fondation Luma qui a transformé la ville en Monopoly géant (mention spéciale pour les magasins de luxe en centre-ville avec sandales SOLDÉES à 400 € et le texte au parfum de colonialisme du projet paysager du parc de la Fondation). Bien sûr qu'on continue à y aller, c'est un rendez-vous incontournable, on y reboote son réseau, on saute d'expo en expo dans l'espoir de découvrir une surprise et, bien sûr, qu'il y en a. Mais comment passer à côté de la surreprésentation des photographes documentaires en regard des plasticiens, comme si Sète et Visa n'existaient pas ? Comment zapper la sous-représentation flagrante des femmes, spécialement dans les "grandes" expos (voir ma chronique du numéro 314, de mai 2018, eh, oui, ils vont sûrement poser un emplâtre, une expo par-ci, une commissaire star par-là...) ? Et dans cette surconsommation, où sont passées les rencontres ? C'est quand même écrit dessus. La transversalité, l'échange, la découverte,

allez, osons le terme : le plaisir ? Cette année, on a voulu se faire vraiment plaisir : la question, c'était : "Avec quels yeux a-t-on envie de voir des photos ?" Avec des yeux de passionnés, bien sûr. Des yeux motivés, amoureux, engagés. Alors, go ! J'ai donné carte blanche à des photographes pour m'emmener voir l'exposition de leur choix. Opération surprise. Comme un photographe choisit son matériel, j'ai choisi mes lentilles : par quels yeux allais-je regarder aujourd'hui ? Qu'allait choisir Patrick Willocq, très engagé auprès des réfugiés et des Pygmées ? Ou Frédéric Delangle, qui vient

Comme un photographe choisit son matériel, j'ai choisi par quels yeux j'allais regarder aujourd'hui.

de collaborer pour la première fois avec Ambroise Tézenas pour le projet "Des baskets comme Jay-Z", rayonnant de romantisme, ou Christto & Andrew, jeunes et discrets, dont c'était le premier Arles ? Il m'en manquait deux, alors c'est l'attachée de presse qui a eu sa carte blanche et hop : Christophe Loiseau et Olga Kravets. Bingo. Le travail de Laura Henno sur les marginaux du désert californien, "Rédemption", a pris une dimension humaine et géopolitique vertigineuse grâce à Olga Kravets et son analyse des raisons du vote Trump et le parallèle avec les populations russes, posant en miroir les deux misères jumelles. L'interview de Christophe Loiseau sur "The Train" de Paul Fusco (lire page 68) a été elle-même un voyage dans l'histoire de la photographie, de Depardon à Instagram

à Nadar et aux câbles sous-marins. Parler du portrait et de ses implications, pour le photographe et le modèle, avec Frédéric Delangle et Ambroise Tézenas, heureux comme des gosses dans un magasin de bonbons, dans l'exposition d'Olivier Blanckart, avec l'arrivée surprise de l'artiste. Déambuler au milieu du travail de Mathieu Gafsou avec Christto & Andrew, parlant de l'identité, des apparences culturelles et du Qatar. Écouter Patrick Willocq, qui a découvert cette année le travail de William Wegman, expliquer qu'il lui faut s'éloigner du portrait classique pour qu'on voie mieux l'humain sur la photo, comme Wegman montre mieux les gens en montrant des chiens, m'a rappelé la notion d'équilibre des histoires de l'écrivain Chinua Achebe, appliquée à l'équilibre des points de vue. On voit mieux avec des prismes, il faut savoir les choisir. Pour aller jusqu'au bout de la démarche, je leur ai demandé des selfies dans l'exposition avec leur œuvre préférée. Des selfies ? Quelle horreur ? Mais non : que fait toujours un visiteur et jamais un photographe ? Un selfie. Ambroise Tézenas et Frédéric Delangle ont même imité le portrait d'Olivier Blanckart en Laurel et Hardy avec lequel ils ont posé. *Inception*. Des visiteurs spécialisés, des guides non professionnels : loin de la parole descendante et unilatérale des spécialistes, historiens, journalistes, commissaires, qui forcément déroulent ce qu'ils ont à transmettre, et tout aussi loin des avis émotionnels et esthétiques de spectateurs, le curseur était placé au bon endroit, avec des regards de photographes engagés dans leur sujet, leur pratique et leur profession, jouissant du plaisir de sortir du discours promotionnel et de s'exprimer sur un autre travail, choisi, aimé. Pour citer Ambroise Tézenas : "On photographie avec ce qu'on est." On regarde aussi avec ce qu'on est, et je les remercie tous de nous avoir permis de regarder ce qu'ils aiment à travers ce qu'ils sont. C'était beau. C'était mon plus bel Arles...

Plusieurs fois vainqueur du TIPA Award – 2013/2017

« Meilleur laboratoire photo du monde »

Primé par les rédactions des 29 magazines photo les plus connus



**Vos plus beaux moments en grand format.
Comme en galerie, dans la qualité WhiteWall.**

Vos motifs sous verre acrylique, encadrés ou en impression grand format. Nos produits sont « Made in Germany ». Faites confiance aux récompenses gagnées par WhiteWall et à nos nombreuses recommandations ! Téléchargez simplement votre photo au format de votre choix, depuis votre ordinateur ou votre smartphone.

SONY



α7R III

L'obsession du détail

Le capteur rétro-éclairé de 42,4 Mp associé à la dernière génération de processeur permet de capturer les détails les plus fins, à 10 im/sec avec suivi d'AF. Libérez enfin tout le potentiel du Plein Format.

4K HDR



α7R III Best Mirrorless CSC
Professional High Res

En savoir plus sur www.sony.fr/a7rm3