

Images

magazine numérique



© Laurent Jeannin – Arte VIII



PÉRIODIQUE OFFICIEL DE LA FCP ASBL

TRIMESTRIEL : NUMÉRO 123, 21 JUIN 2023

ÉDITION NUMÉRIQUE

**Cliquez sur les images
pour accéder aux numéros
précédents**



Rédacteur en chef : Benoit Mestrez – **Ont collaboré à ce numéro** : Serge Ninanne, Marylou Girboux, Louis Crabeck, Raymond Widawski, Francis Roth, Guy Gilson, Benoit Mestrez, Norbert China, Lorette Berger, Marcel Boigelot, Charly Bouchat, Thierry Cappe, Philippe Collard, Bruno Comhaire, Yves Debuison, Perline Fallais, Robert Gaspard, Marc Lefebvre, Mai Leroy, Daniel Masson, Colette Peeters, Élise Robert, Geneviève Thibeaumont, Patrick Thomme, Patric Willems, Alex Koutsalexis, Alex Zizikas, Anne-Michèle de Sauvage, Charles Huby, Danielle Levillez, Didier Vanhoorneweder, Dominique Keymolen, Franz Berckmans, Jean Theys, Jean-Marc Ceder, Laurent Jeannin, Michel Delire, Monique Bouillon, Mony De Pourcq, Natacha Bausier, Olivier De Mets, Raphaël Van Bunnan, Marc Braine, Raymond Delande, Jacques Dargent, Jean-Luc Legrand – **Photo de 1^{er} de couverture** : Laurent Jeannin – **Périodicité** : Trimestriel – **Contact** : fcp.secretariat@gmail.com

Sommaire

Éditorial

Photos d'auteurs CP La Bruyère

Articles pour les débutants

- *Cours photo pour débutants – Leçon 4 (5 pages)*
- *Cours photo pour débutants – Leçon 5 (4 pages)*
- *Cours photo pour débutants – Leçon 6 (4 pages)*
- *Photographier des lunettes (4 pages)*

Photos d'auteurs Arte VIII

Connaître son appareil

- *Tout comprendre des capteurs de vos appareils photo (13 pages)*
- *Comment choisir un convertisseur de focale, avantages, inconvénients, limites (4 pages)*

Formation Photoshop

- *Le noir et blanc autrement (7 pages)*
- *Les nouveautés de Photoshop 2023 (5 pages)*

Formation Affinity : Lens Flare

Photos des jeux

Le coin des iconomécanophiles : les appareils anciens (partie 2)

Un photographe de renom : Gabriele Basicilo

Éditorial

Vingt et un juin, premier jour de l'été, les congés approchent à grands pas, moment propice au repos, moment propice pour prendre soin de soi et pourquoi pas de laisser vagabonder votre imagination photographique.

À vos boîtiers et procurez-vous beaucoup de plaisir en photographiant.

Bonnes vacances !

Benoit Mestrez
Secrétaire FCP

Photos d'auteurs CP La Bruyère



Abbaye de Fontenay cloître – Berger Lorette – Club Photo La Bruyère





Abbaye de Fontenay entrée 2 – Berger Lorette – Club Photo La Bruyère

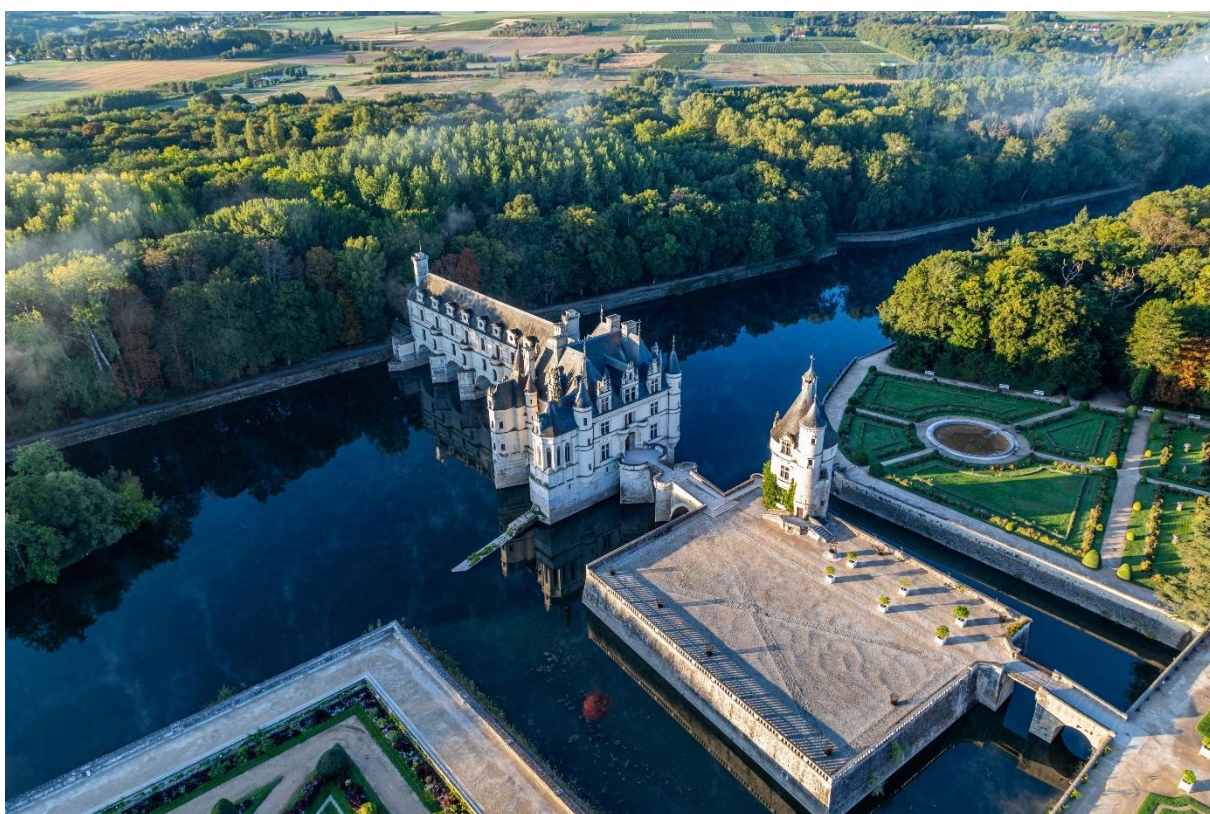




Chenonceau et son parc – Boigelot Marcel – Club Photo La Bruyère



Chenonceau sur son lever de soleil – Boigelot Marcel – Club Photo La Bruyère



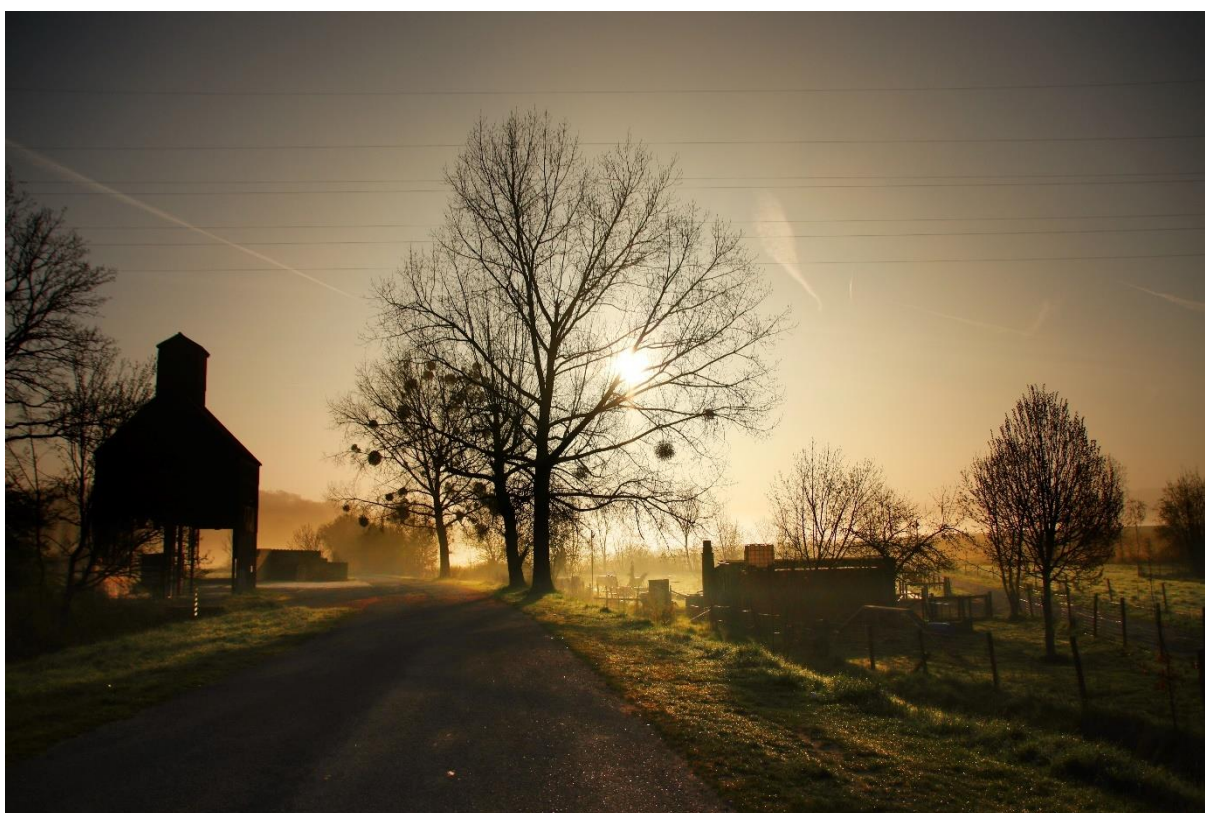
Chenonceau vu dans haut – Boigelot Marcel – Club Photo La Bruyère



Montgolfière miroir – Boigelot Marcel – Club Photo La Bruyère



Bonne nuit – Bouchat Charly – Club Photo La Bruyère



Matinale – Bouchat Charly – Club Photo La Bruyère



Oracle – Bouchat Charly – Club Photo La Bruyère



Campagnarde – Bouchat Charly – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Cappe Thierry – Club Photo La Bruyère



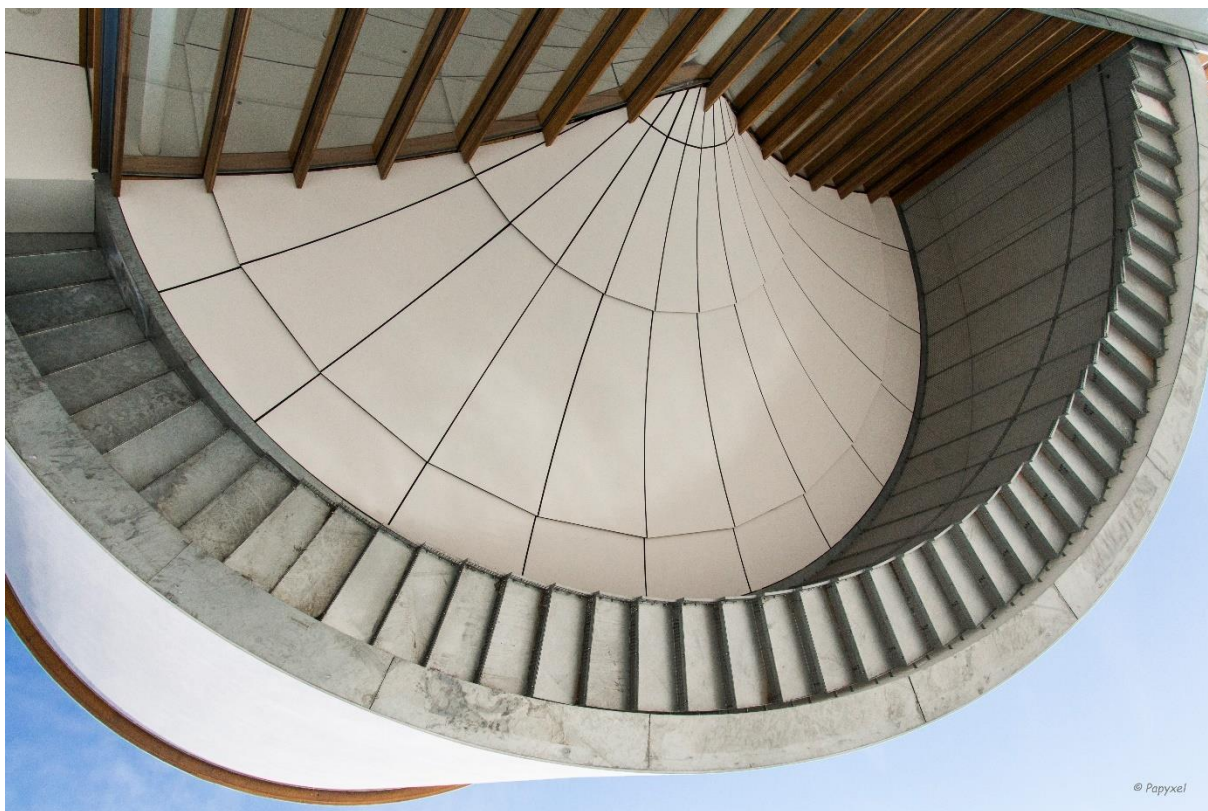
Sans nom – Cappe Thierry – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Cappe Thierry – Club Photo La Bruyère



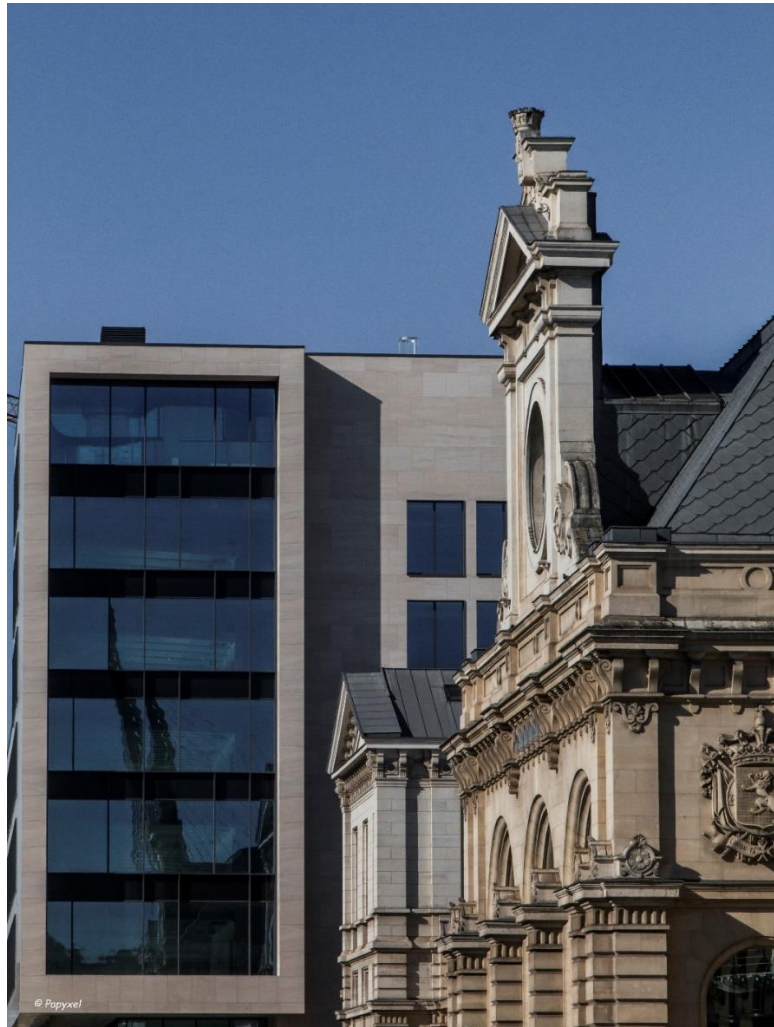
Sans nom – Cappe Thierry – Club Photo La Bruyère



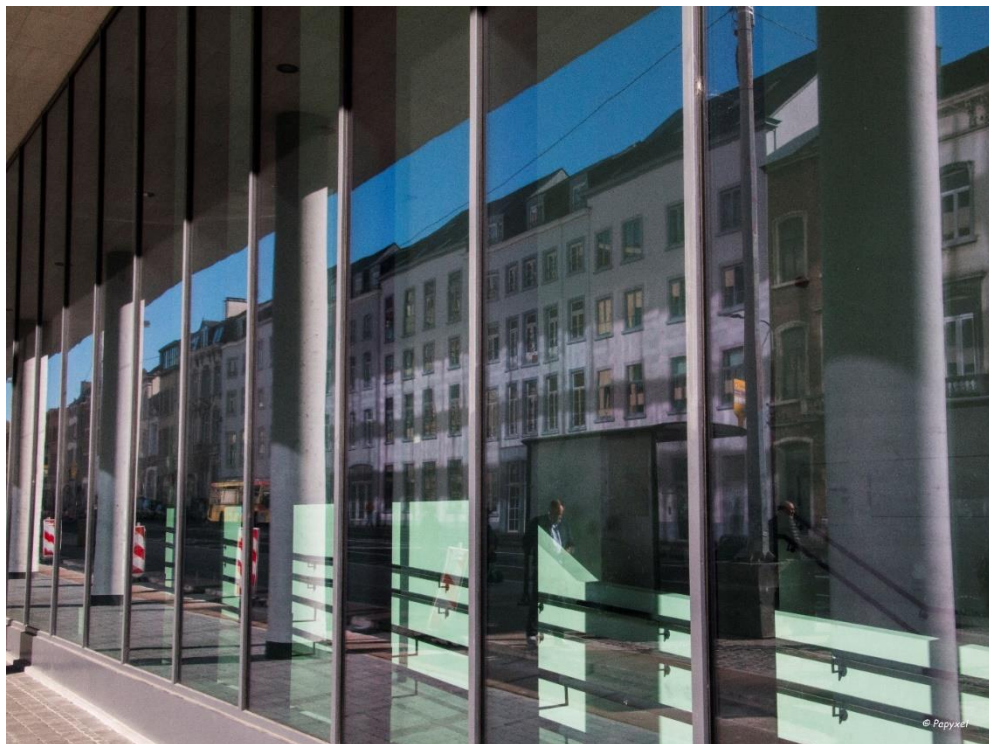
Namur – Collard Philippe – Club Photo La Bruyère



Namur – Collard Philippe – Club Photo La Bruyère



Namur – Collard Philippe – Club Photo La Bruyère



Namur – Collard Philippe – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Comhaire Bruno – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Comhaire Bruno – Club Photo La Bruyère



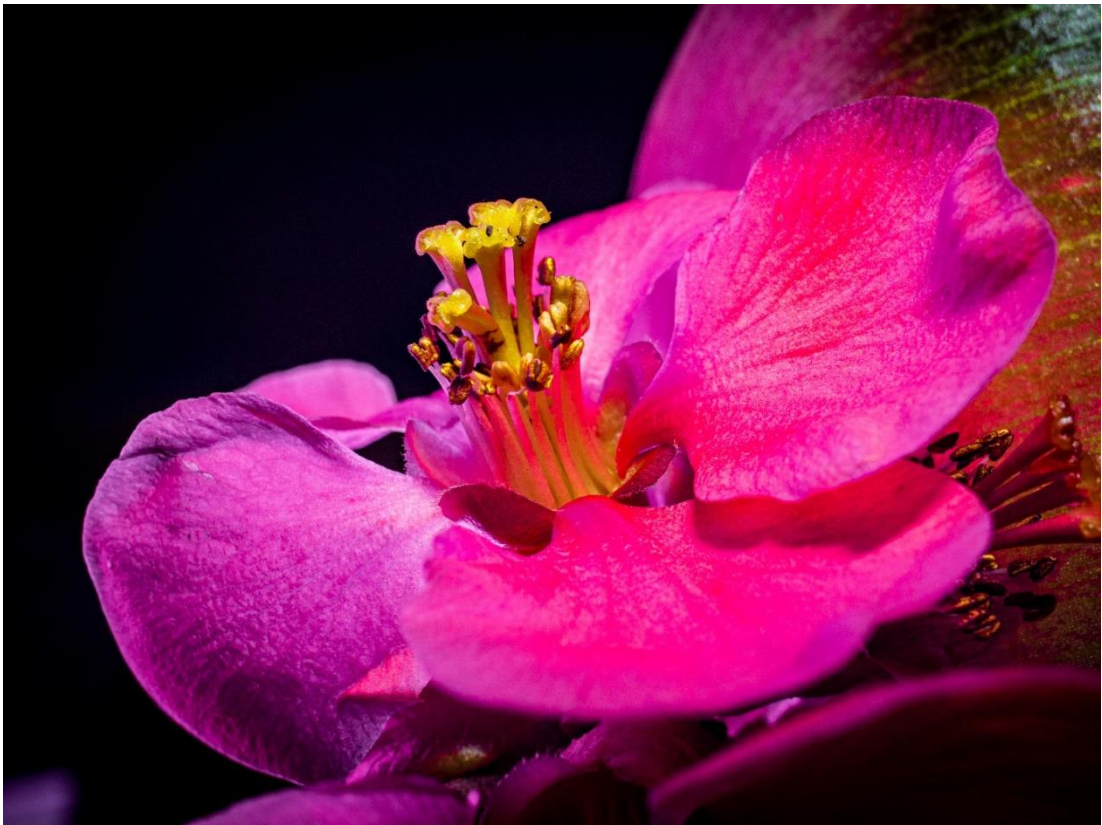
Sans nom – Comhaire Bruno – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Comhaire Bruno – Club Photo La Bruyère



2 heures de marche IR – Debuissou Yves – Club Photo La Bruyère



Essai en UV – Debuissou Yves – Club Photo La Bruyère



UV Primevère – Debuissou Yves – Club Photo La Bruyère



Sentier de la Falise IR – Debuissou Yves – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Fallais Perline – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Fallais Perline – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Fallais Perline – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Fallais Perline – Club Photo La Bruyère



Barque – Gaspard Robert – Club Photo La Bruyère



Chapeau pointu – Gaspard Robert – Club Photo La Bruyère



Rizière – Gaspard Robert – Club Photo La Bruyère



Nymphéa – Gaspard Robert – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Lefebvre Marc – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Lefebvre Marc – Club Photo La Bruyère



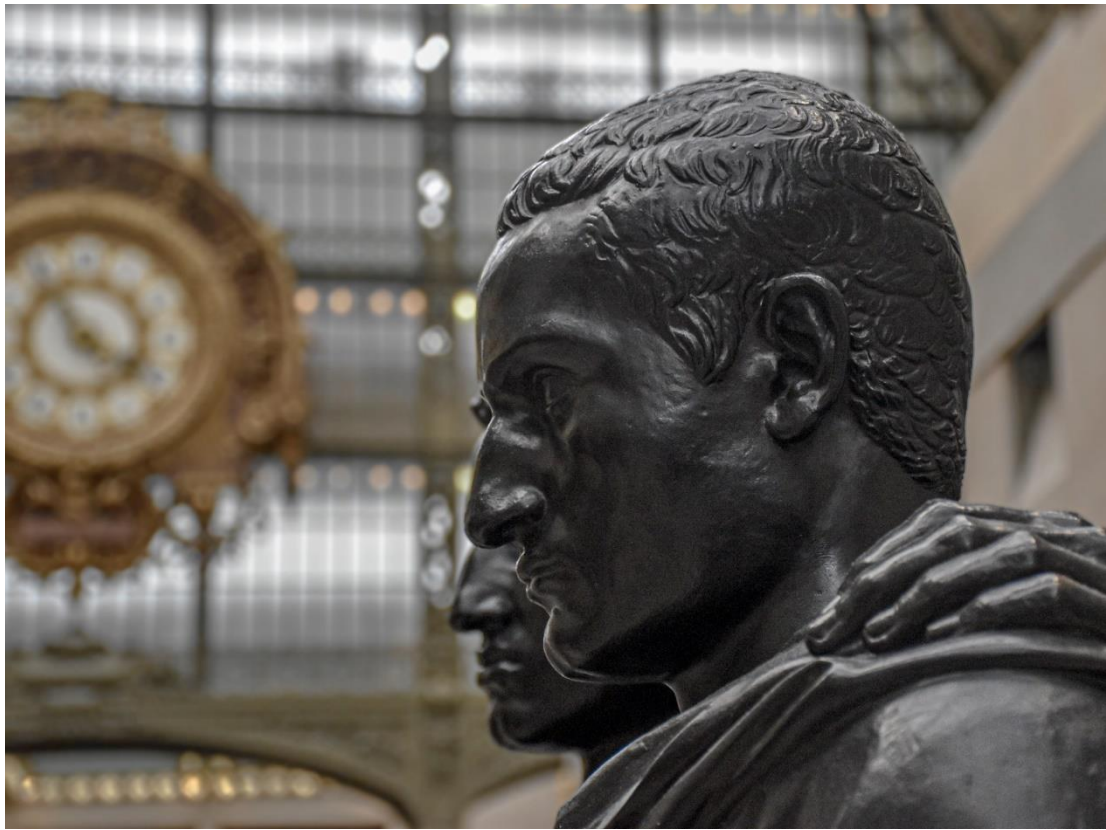
Sans nom – Lefebvre Marc – Club Photo La Bruyère



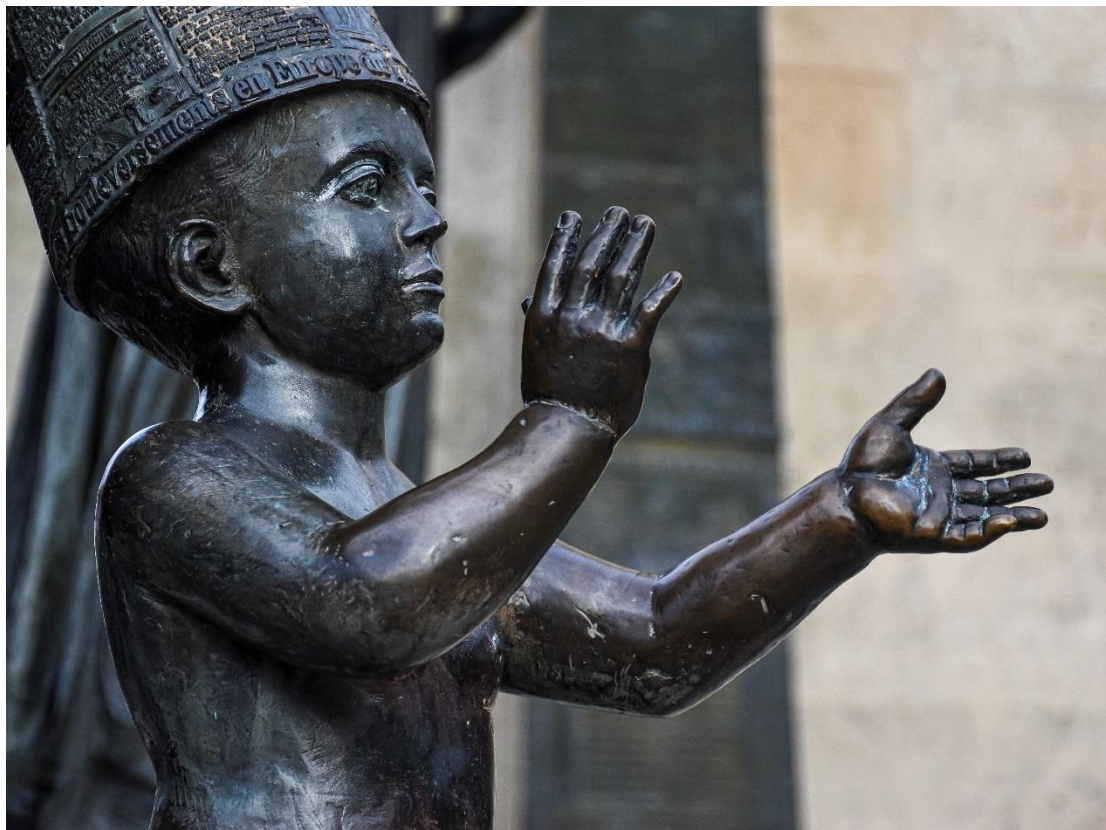
Sans nom – Lefebvre Marc – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Leroy Maï – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Leroy Maï – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Leroy Maï – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Leroy Maï – Club Photo La Bruyère



Habitation troglodytes en Cappadoce – Masson Daniel – Club Photo La Bruyère



La Cappadoce – Masson Daniel – Club Photo La Bruyère



Le lac d'Annecy – Masson Daniel – Club Photo La Bruyère



Le pêcheur face à la nature – Masson Daniel – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Peeters Colette – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Peeters Colette – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Peeters Colette – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Peeters Colette – Club Photo La Bruyère



Artistes – Robert Élise – Club Photo La Bruyère



Bières – Robert Élise – Club Photo La Bruyère



Feu d'artifice – Robert Élise – Club Photo La Bruyère



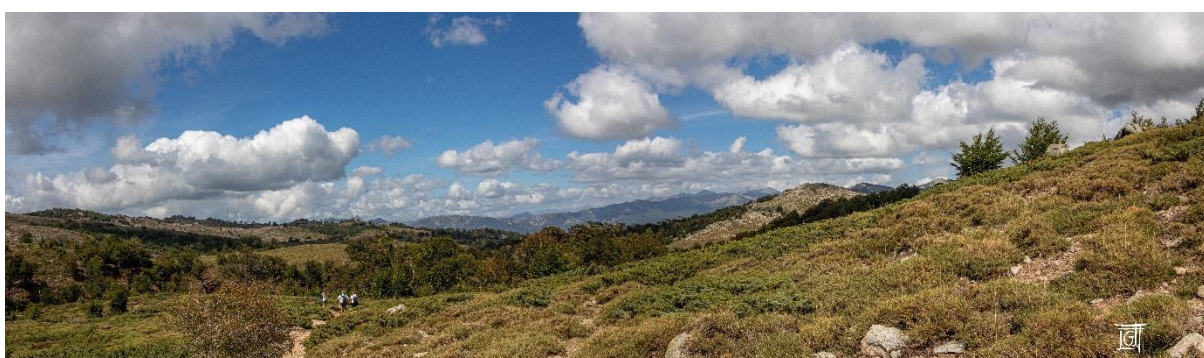
Fleur – Robert Élise – Club Photo La Bruyère



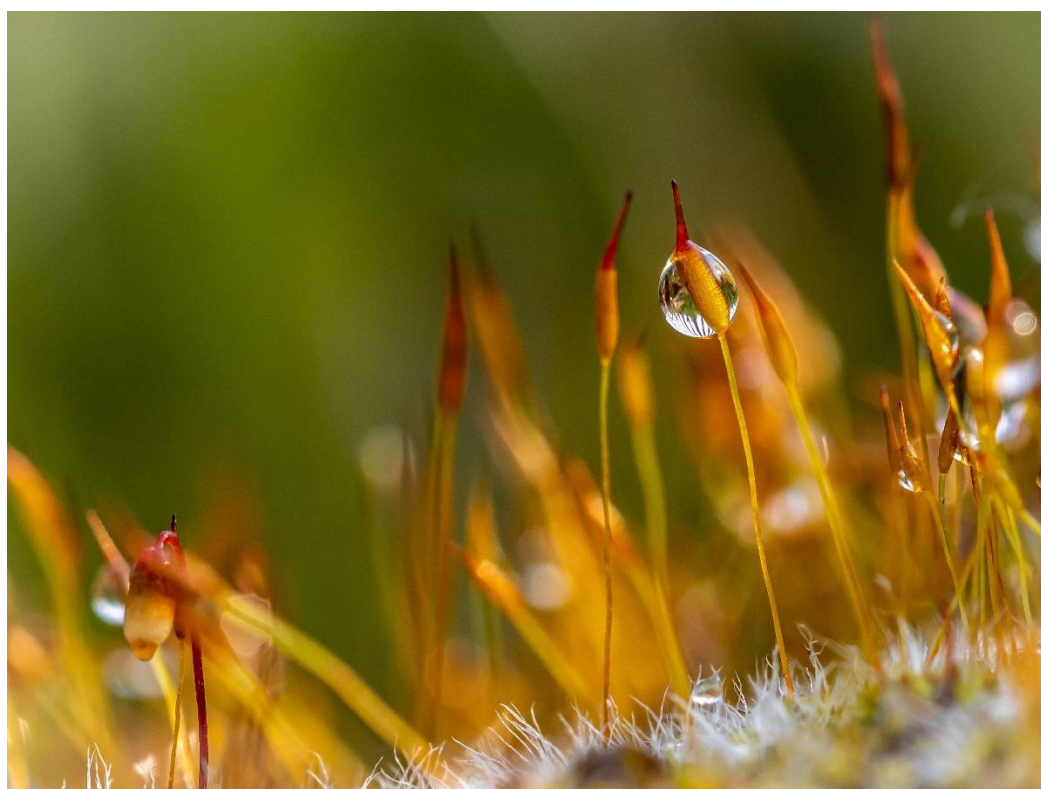
Sans nom – Thibeaumont Geneviève – Club Photo La Bruyère



Panorama Corse – Thibeauumont Geneviève – Club Photo La Bruyère



Panorama Corse – Thibeauumont Geneviève – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Thibeauumont Geneviève – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Thomme Patrick – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Thomme Patrick – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Thomme Patrick – Club Photo La Bruyère



Sans nom – Thomme Patrick – Club Photo La Bruyère



Bouquetin – Willems Patric – Club Photo La Bruyère



Loup arctique – Willems Patric – Club Photo La Bruyère



Renard Polaire – Willems Patric – Club Photo La Bruyère



Chevreuil – Willems Patric – Club Photo La Bruyère

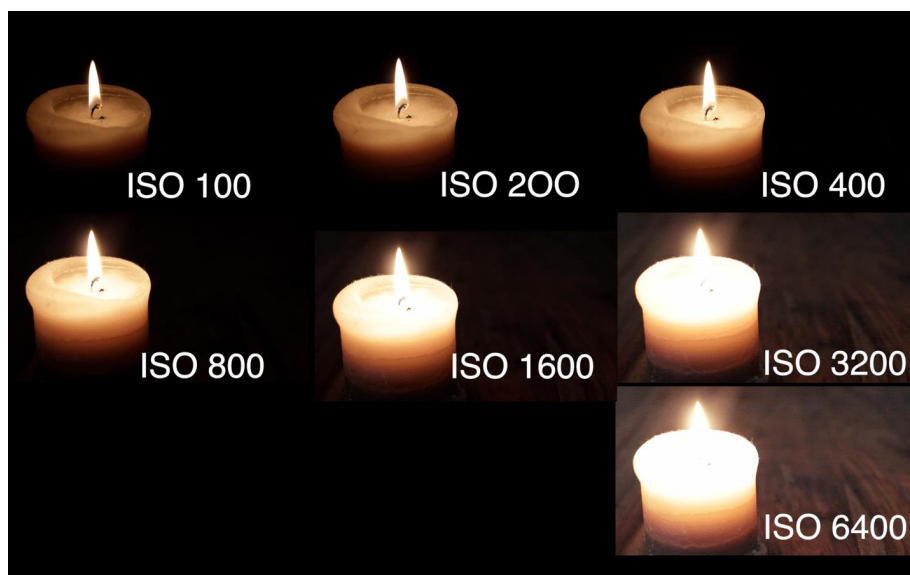
Concours photo pour débutants – Leçon 4

➤ Jacques Dargent, *Objectif Photo Loisir*

La sensibilité ISO

L'indice de sensibilité ISO c'est quoi ?

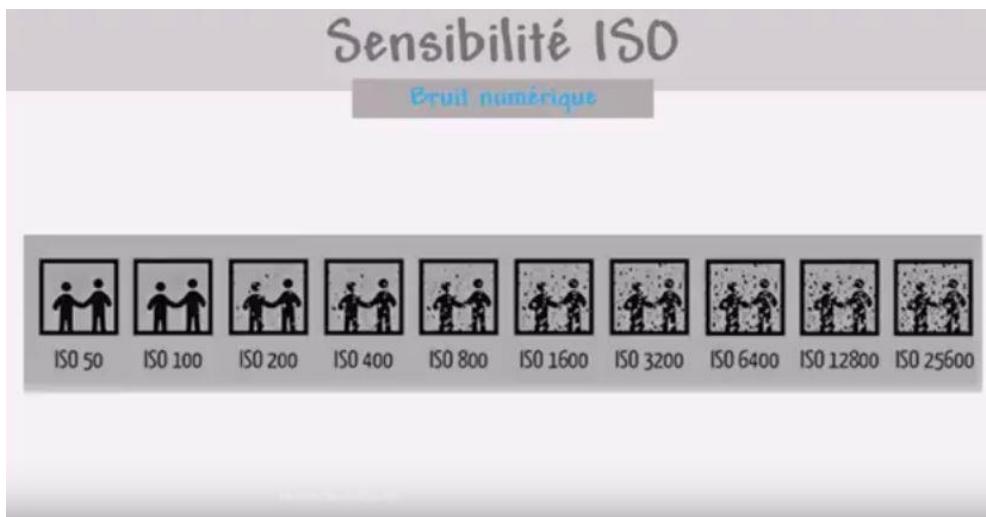
En photographie la sensibilité est la réactivité plus ou moins grande du capteur à la lumière. Elle est exprimée en indice ISO. Plus cet indice est élevé, plus le film est dit sensible ou rapide.



Plus le chiffre ISO est élevé (800, 1600, 3200), moins le capteur a besoin d'être exposé à la lumière. Inversement moins la sensibilité est élevée, plus le capteur a besoin de lumière.

Sur les appareils photo numériques actuels, les ISO vont de 100 à 12 800. En revanche il faut savoir que tous les capteurs sont fabriqués pour fonctionner avec une sensibilité normale située entre 80 et 100 ISO.

C'est dans ces sensibilités normales qu'en termes de bruit vous obtiendrez les meilleurs résultats.



A quoi sert la sensibilité ISO ?

La sensibilité ISO en photographie est l'un des trois réglages clés pour une bonne exposition, avec le couple vitesse et ouverture, permettant de gérer le flux de lumière dont a besoin votre capteur selon le résultat que vous souhaitez obtenir.

Sensibilité ISO

Réglages vitesse

Tableau 1 : sujet éclairé en plein soleil

Vitesse d'obturation en fonction de la sensibilité ISO				
Diaphragme	ISO 100	ISO 200	ISO 400	ISO 800
2	1/8000			
2.8	1/4000	1/8000		
4	1/2000	1/4000	1/8000	
5.6	1/1000	1/2000	1/4000	1/8000
8	1/500	1/1000	1/2000	1/4000
11	1/250	1/500	1/1000	1/2000
16	1/125	1/250	1/500	1/1000
22	1/80	1/125	1/250	1/500
32	1/30	1/60	1/125	1/250

Sensibilité ISO

Réglages vitesse

Tableau 2 : sujet éclairé par un soleil voilé

Vitesse d'obturation en fonction de la sensibilité ISO				
Diaphragme	ISO 100	ISO 200	ISO 400	ISO 800
1.4	1/8000			
2	1/4000	1/8000		
2.8	1/2000	1/4000	1/8000	
4	1/1000	1/2000	1/4000	1/8000
5.6	1/500	1/1000	1/2000	1/4000
8	1/250	1/500	1/1000	1/2000
11	1/125	1/250	1/500	1/1000
16	1/60	1/125	1/250	1/500
22	1/30	1/60	1/125	1/250
32	1/15	1/30	1/60	1/125

Sensibilité ISO

Réglages vitesse

Tableau 3 : ciel fortement couvert par des nuages gris/noir

Vitesse d'obturation en fonction de la sensibilité ISO				
Diaphragme	ISO 100	ISO 200	ISO 400	ISO 800
1	1/4000	1/8000		
1,4	1/2000	1/4000	1/8000	
2	1/1000	1/2000	1/4000	1/8000
2,8	1/500	1/1000	1/2000	1/4000
4	1/250	1/500	1/1000	1/2000
5,6	1/125	1/250	1/500	1/1000
8	1/60	1/125	1/250	1/500
11	1/30	1/60	1/125	1/250
16	1/15	1/30	1/60	1/125
22	1/8	1/15	1/30	1/60
32	1/4	1/8	1/15	1/30

Sensibilité ISO

Réglages vitesse

Tableau 4 : ciel découvert, sujet dans l'ombre

Vitesse d'obturation en fonction de la sensibilité ISO				
Diaphragme	ISO 100	ISO 200	ISO 400	ISO 800
1	1/2000	1/4000	1/8000	
1,4	1/1000	1/2000	1/4000	1/8000
2	1/500	1/1000	1/2000	1/4000
2,8	1/250	1/500	1/1000	1/2000
4	1/125	1/250	1/500	1/1000
5,6	1/60	1/125	1/250	1/500
8	1/30	1/60	1/125	1/250
11	1/15	1/30	1/60	1/125
16	1/8	1/15	1/30	1/60
22	1/4	1/8	1/15	1/30
32	1/2	1/4	1/8	1/15

Exemple vous avez envie de photographier à grande vitesse pour pouvoir figer le sujet en mouvement vous réglez donc votre appareil sur 1/1000 de seconde. Vous avez réglé votre ouverture au maximum mais ce n'est pas suffisant, vous allez donc devoir monter en ISO afin d'être certain d'avoir assez de lumière.

Autre exemple vous voulez avoir une petite profondeur de champ pour isoler votre sujet. Vous avez fermé votre ouverture à F2, mais l'éclairage est encore trop fort, il va donc falloir baisser vos ISO pour éviter une surexposition.

Valeurs ISO	Types d'objectif	Utilisation
100	Ouverture Bonne (au moins 2,8 ou 3,5)	Soleil, flash dans une petite pièce
200	Ouverture Bonne (au plus 2,8 ou 3,5)	Nuageux, flash dans une grande pièce
200	Ouverture moyenne (au plus 4 ou 4,5)	Soleil, flash dans une petite pièce
400	Ouverture moyenne (au plus 4 ou 4,5)	Nuageux, flash dans une grande pièce
800	Ouverture faible (au moins 4,5 ou 5,6)	Faible lumière du jour (aube, crépuscule, pièce sombre)
1600 / 3200	Ouverture bonne ou moyenne	Concerts, spectacles, nocturnes

Le bruit & sensibilité ISO

En argentique, plus le film était de sensibilité élevée plus le grain de l'image était apparent. En numérique, l'augmentation de la sensibilité ISO provoque également une altération de l'image. C'est ce que l'on appelle du "bruit".



Le capteur d'un appareil photo numérique est composé de cellules appelées "photosites" qui réagissent à la lumière. Lorsque les photosites du capteur recréent une image, ils provoquent un courant électrique et, plus la sensibilité est élevée, plus le signal sera amplifié, d'où l'apparition de bruit.

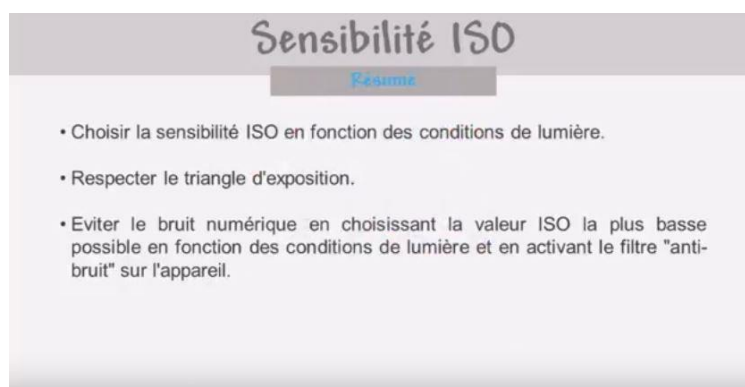
En numérique le bruit a tendance à apparaître d'abord dans les zones sombres de la photo.

Les situations qui provoquent du bruit

Plus on augmente les ISO plus la sensibilité du capteur ainsi que sa capacité à enregistrer le bruit sont élevées. D'autres situations entraînent une présence plus importante de ce pixel parasite.

Plus la température ambiante de la scène ou la température de votre capteur sera élevée plus vous aurez de bruit, moins il y aura de lumière plus le bruit sera visible donc si vous utilisez des filtres qui absorbent une partie de la lumière attendez-vous à avoir plus de bruit.

De même pour les photographies de nuit avec une exposition longue le bruit s'accumulera. La compression en JPEG entraîne également du bruit.



	Jour (bien éclairé)	Intérieur/ Jour nuageux	Sombre	Nuit
ISO	50-400	400-800	800-3200	3200 et +

Comment réduire le bruit de vos photos ? Sensibilité ISO

La première solution est la plus simple consiste à prendre des photos à la sensibilité la plus basse c'est-à-dire à 100 ISO.

Si ce n'est pas possible la seconde solution consiste à activer sur votre appareil photo numérique l'option réduction de bruit (Nikon et Canon), qui permet de rendre le bruit presque imperceptible jusqu'à 400 ISO.

Enfin la troisième solution est la post-production avec l'utilisation de logiciels qui proposent des filtres de réduction du bruit.

Cours photo pour débutants – Leçon 5

➤ Jacques Dargent, *Objectif Photo Loisir*

Mesure de la lumière en Photographie

La Mesure de la lumière en Photographie, multizone, pondérée centrale, spot.

En photographie, il faut savoir mesurer la lumière, pour bien exposer votre image et connaître les différents modes : mesure multizone (ou matricielle), mesure pondérée centrale, mesure sélective (ou spot).



Les différents modes de mesure de la lumière

Mesure matricielle ou matricielle 3D ou multizone

La mesure multizone, c'est la mesure la plus fiable et la plus précise. Elle effectue une mesure de la lumière sur toute l'image, en privilégiant une ou plusieurs zones du viseur suivant des algorithmes préétablis par les ingénieurs. Concrètement chaque image est comparée à de nombreux modèles en mémoire, pour détecter tous les cas particuliers que vous rencontrez.



Mesure pondérée centrale

Le principe de la mesure pondérée centrale est de mesurer la lumière sur un cercle situé au centre du viseur. Très utilisé pour les portraits et les sujets situés au centre de l'image.



Mesure spot ou sélective

La mesure « spot », point en anglais, s'effectue sur une partie très restreinte de votre viseur, c'est la plus précise mais aussi la plus difficile à utiliser, car le collimateur spot, sélectionné parmi les nombreux présents dans votre viseur, mesure la lumière sur un point précis. A utiliser pour les images où le sujet est particulièrement décentré ou lorsque l'environnement du sujet n'est pas éclairé de la même manière.



Quel mode de mesure d'exposition, pour quelle situation ?

Mode multizone (matricielle)

La mesure multizone est souvent adaptée pour les situations où la lumière est assez homogène, pour les scènes peu contrastées : paysages, portrait, scène peu contrastée. La zone mesurée est l'image en entier.

Mode pondérée centrale

Cette mesure est adaptée aux portraits, aux gros plans et les images où le sujet se concentre au centre de l'image.

La mesure s'effectue sur le sujet qui occupe une grande partie de l'image en évitant de prendre en compte les côtés de l'image.

Mode Spot

Le mode spot mesure une toute petite partie de l'image, il vous permet d'exposer correctement votre sujet en occultant les zones qui pourraient perturber l'exposition.

Ce mode est très utile en cas de fort contraste ou lorsque le sujet est fortement excentré.

Pour des photos de concerts où le sujet est très clair et le fond noir, ou au contraire pour les contre-jours où le sujet est à l'ombre avec un fond très lumineux.

Mémoriser la mesure AE-L



La mémorisation de l'exposition s'effectue à l'aide du bouton AE-L, très utile en mesure spot, car ça vous permet d'enregistrer la mesure temporairement.

Si vous restez appuyé à mi-course sur votre déclencheur ou sur le bouton dédié, la cellule garde en mémoire le couple vitesse/diaphragme adéquat.

Cette manipulation permet d'effectuer une mesure précise, puis de décentrer le cadre pour plus d'originalité.

Concours photo pour débutants – Leçon 6

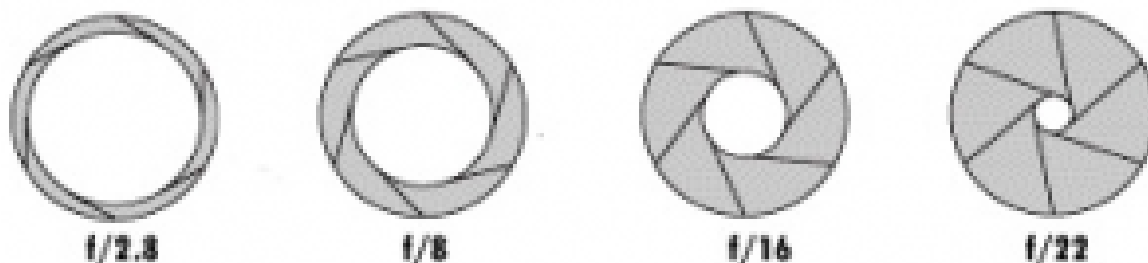
➤ Jacques Dargent, *Objectif Photo Loisir*

Le Couple Vitesse et Ouverture de Diaphragme

Qu'on travaille en numérique ou en argentique, une bonne photo est tout d'abord une photo bien exposée. Il faut que la pellicule ou le capteur reçoive la bonne quantité de lumière. S'ils en reçoivent trop, on parle de surexposition : les blancs sont brûlés, la photo est trop claire et les zones claires n'ont plus de détails. A l'inverse, une photo sous-exposée sera fade, avec des noirs délavés et sans contraste.



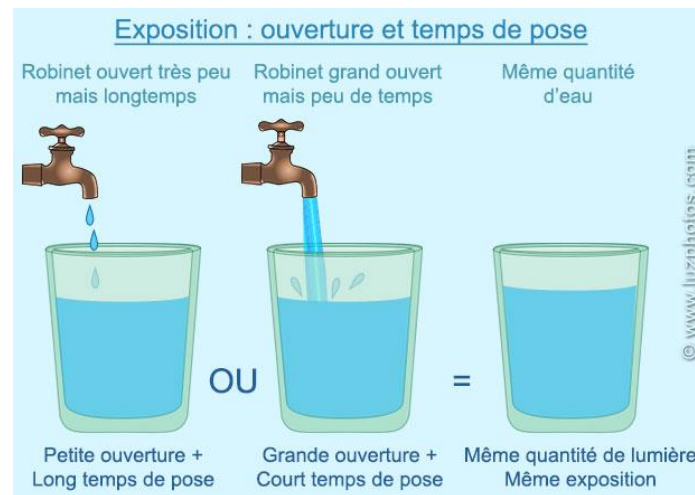
Sur un appareil photo, deux paramètres interviennent pour régler l'exposition : le diaphragme, et le temps d'exposition (appelée aussi vitesse d'obturation, ou temps de pose). Le diaphragme se situe dans l'objectif, et se compose de plusieurs lamelles qui se croisent et laissent passer plus ou moins de lumière à travers le trou central. Le temps d'exposition représente la durée pendant laquelle le film ou le capteur sera exposé à la lumière.



Comprendre le couple vitesse et ouverture du diaphragme

Pour bien comprendre l'effet de ces deux paramètres, j'aime bien utiliser l'analogie de la baignoire. On va supposer que la quantité de lumière nécessaire pour obtenir une photo parfaitement exposée est représentée par une baignoire pleine. Pour remplir la baignoire, on

peut jouer sur l'ouverture du robinet (le diaphragme), ou le temps. On obtiendra le résultat souhaité en ouvrant légèrement le robinet, et en laissant couler l'eau très longtemps. Inversement, si on ouvre le robinet à fond, il suffira de laisser couler l'eau moins longtemps pour remplir la baignoire avec la même quantité d'eau.



Si on transpose à l'appareil photo, on comprend mieux l'interaction entre ceux deux paramètres. Pour obtenir la même quantité de lumière, il n'y a pas de réglage unique. A un temps d'obturation donnée correspondra une seule ouverture de diaphragme, mais il sera possible par exemple d'augmenter le temps d'exposition (laisser l'eau couler plus longtemps) à condition de fermer un peu le diaphragme (le robinet). On parle alors de couples vitesse / diaphragme. Pour une quantité de lumière donnée, il existe énormément de couples vitesse / diaphragme qui donneront satisfaction, car il y a de nombreux choix possibles entre ouvrir plus ou moins le robinet et augmenter plus ou moins la vitesse de remplissage.

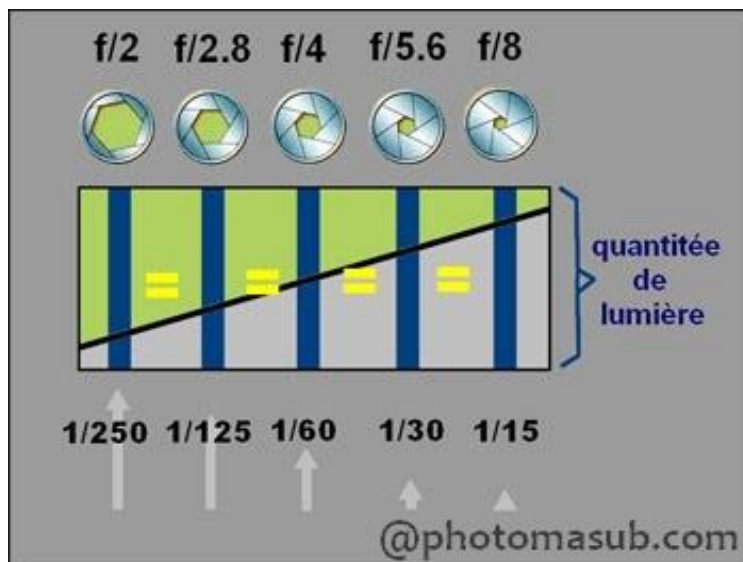
La vitesse est mesurée en secondes, et on peut trouver sur l'appareil différentes valeurs : 1/125, 1/500, 1/1000, etc... D'un cran à l'autre, le rapport est du simple au double. Passer de 1/250 au 1/125 apportera deux fois plus de lumière. Pour la vitesse, il est facile de s'y retrouver car une valeur double correspond bien à une exposition double.

Si vous souhaitez régler le diaphragme, vous devrez choisir entre des valeurs qui semblent assez obscures : f5.6, f8, f11, f16, f22, etc... Contrairement à la vitesse, une valeur double ne correspond pas à une quantité de lumière double. un f16 ne donne pas deux fois plus de lumière qu'un f8, mais 4. Je ne vais pas rentrer dans le détail, mais retenez juste que passer d'une unité de diaph à une autre multiplie ou divise la quantité de lumière par deux, comme pour la vitesse.

Pour compliquer encore, de nombreux appareils proposent maintenant des demi-valeurs, voir des tiers de valeurs. Pour devenir un crack de l'exposition, il est donc nécessaire d'apprendre les valeurs standards, et savoir qu'en passant de l'une à l'autre on double ou divise par deux l'exposition.

En vitesse, les valeurs standards sont : 1, 1/2, 1/4, 1/8, 1/15, 1/30, 1/60, 1/125, 1/250, 1/500, 1/1000.

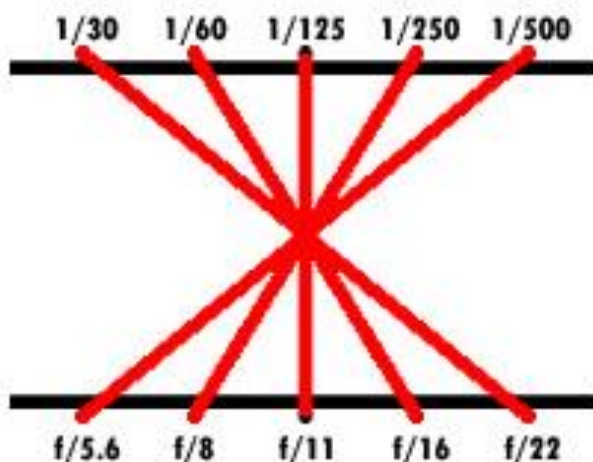
En ouverture de diaphragme, elles sont : f/1, f/1.4, f/2, f/2.8, f/4, f/5.6, f/8, f/11, f/16, f/22, en sachant que la valeur la plus grande représente l'ouverture la plus petite.



Il faut savoir également que les quantités de lumière sont identiques quand on passe d'un cran à l'autre, que ce soit en lumière ou en diaphragme. Imaginons par exemple que la bonne quantité de lumière pour une exposition correcte soit le couple vitesse / diaphragme : 1/125 avec une ouverture f/11. On en déduit facilement les autres couples équivalents, dont : 1/250, f8 – 1/500 f5.6 – 1/100 f2.8, etc...

Si vous êtes perdu, le fait de passer de 1/125 à 1/250 a diminué par deux la quantité de lumière fournie par le temps d'exposition, il faut donc ouvrir le diaphragme d'un cran pour récupérer cette même quantité (on passe de f11 à f8), toujours selon le principe qu'un cran de diaph et un cran de vitesse donne la même quantité de lumière.

Pour plus de clarté, je vous propose un petit graphique :



Le couple de base est 1/125, f/11. On voit bien quand allant vers la droite sur l'échelle des vitesses en haut, on diminue par deux l'exposition, ce qui implique d'aller vers la gauche du côté des diaphs pour contrebalancer (on passe de f/11 à f/8, ce qui double la lumière reçue).

Alors comment choisir le bon couple vitesse / diaphragme, si tous ces couples donnent la même exposition ?

La réponse est simple, tout dépend du résultat qu'on souhaite obtenir. La vitesse et le diaphragme sont des éléments essentiels de l'exposition, mais ils ont des répercussions

également sur le contenu de la photo. Le diaphragme joue en effet sur la profondeur de champ, c'est à dire l'étendue de la netteté sur les différents plans de la photo. La vitesse joue de son côté sur le flou de bougé. Si vous photographiez un skieur en pleine descente, les différentes valeurs de la vitesse auront un impact sur sa netteté.

Vitesse et ouverture de diaphragme dans la pratique

Le mode priorité ouverture de diaphragme vous permet de choisir l'ouverture du diaphragme. L'appareil photo s'occupe de choisir pour vous la bonne vitesse correspondante.

Le mode priorité à la vitesse vous permet de choisir la vitesse d'ouverture du diaphragme. L'appareil photo s'occupe de choisir pour vous la bonne ouverture du diaphragme.

En mode tout manuel, vous choisirez à la fois la vitesse et l'ouverture. La cellule de votre appareil photo vous aidera à choisir le bon couple (j'en reparlerai bientôt dans un prochain billet).

Quelle influence sur la photo ?

Mode priorité à l'ouverture du diaphragme:

En choisissant une ouverture de diaphragme très fermé (donc vitesse lente), vous aurez une grande profondeur de champ. La photo sera entièrement nette.

A l'inverse, en choisissant une ouverture de diaphragme très ouvert (donc vitesse rapide), vous aurez une faible profondeur de champ. La photo sera nette uniquement sur la zone de mise au point.

Mode priorité à la vitesse d'ouverture du diaphragme :

En choisissant une vitesse rapide (donc grande ouverture de diaphragme), vous saisissez un instant de votre sujet. La photo sera figée.

A l'inverse, en choisissant une vitesse lente (donc petite ouverture de diaphragme), vous saisissez votre sujet en mouvement. La photo aura un effet de filé.

L'iso, complémente le couple vitesse / ouverture

Le troisième paramètre important non développé est le débit ou l'ISO. En ajoutant ce paramètre à votre couple vitesse / diaphragme vous aurez la possibilité de jouer sur la sensibilité du capteur. Plus vous choisirez une sensibilité haute en ISO plus votre capteur sera sensible à la lumière.

Donc pour un couple vitesse / ouverture qui manque de lumière, vous pourrez ajouter une sensibilité élevée. Cela vous permettra d'ajouter la lumière qu'il vous manque dans votre appareil photo.

Photographier des lunettes

➤ Jacques Dargent, *Objectif Photo Loisir*

Photographier des lunettes



Le photographe a pour mission de représenter fidèlement chaque produit en donnant une description aussi précise que possible de l'objet photographié. Pour certains produits, cet exercice se révèle particulièrement difficile. Complexes à éclairer, les lunettes offrent un bon exemple de défi technique à relever pour les photographes au niveau de l'éclairage.



En effet, les produits optiques sont composés principalement de deux éléments – la monture et les verres – aux caractéristiques très différentes. Pour obtenir un résultat parfait à l'issue de la prise de vue, chaque partie devrait en principe être éclairée différemment.



Analysons tout d'abord la monture qui nécessite un soin particulier en matière d'éclairage. Correspondant à différents matériaux (métal, acétate...) et à des formes diverses (aviateur, modèles aux lignes sportives, masque enveloppant, lunettes rondes ou anguleuses...), chaque monture doit être traitée au cas en photographie.



Trop souvent délaissée et mal éclairée, la monture constitue pourtant un élément déterminant pour le consommateur au moment de choisir sa paire préférée. L'erreur la plus fréquemment commise consiste à supprimer sans discernement tous les reflets aussi bien sur la monture que les verres en gommant des informations précieuses sur le volume, la transparence et la texture.

Prenons l'exemple d'une paire de lunettes de soleil en plastique noir. Une fois tous les reflets effacés, comment savoir si les branches sont mates ou brillantes ? D'où l'intérêt de conserver certains reflets qui renseignent sur l'identité exacte du produit.



Place maintenant aux verres dont la transparence est un cauchemar photographique par nature! Heureusement, il existe des techniques précises afin de rendre compte de toutes les propriétés du verre (transparence, couleur, volume, état de la surface).

En matière de verres teintés, il faut souligner l'importance de ces informations étant donné la diversité des verres existants sur le marché : photochromiques, polarisants, traités antireflets, miroités, bleutés, fumés ou dorés...

Contrairement aux idées reçues, il ne faut surtout pas supprimer tous les reflets au risque d'induire en erreur le consommateur sur les finitions du produit. Comme pour les montures, tout l'art du spécialiste, consiste à remplacer les reflets indésirables par d'autres plus harmonieux.

Dernière recommandation pour des photographies de lunettes réussies : se méfier du rétro-éclairage mal dosé ! Lorsque le rétro-éclairage est trop fort la luminosité change la couleur des verres et les branches se trouvent également trop éclairées.

1 – Angle, hauteur et distance

Prenez un peu de temps avant de prendre votre photo afin de trouver le meilleur angle pour éclairer votre sujet. Un bon outil pour vérifier si l'angle de votre système d'éclairage est placé à la bonne distance et à la bonne hauteur est votre téléphone. C'est rapide et n'exige pas que vous déplaciez votre source de lumière principale avant de prendre votre photo.

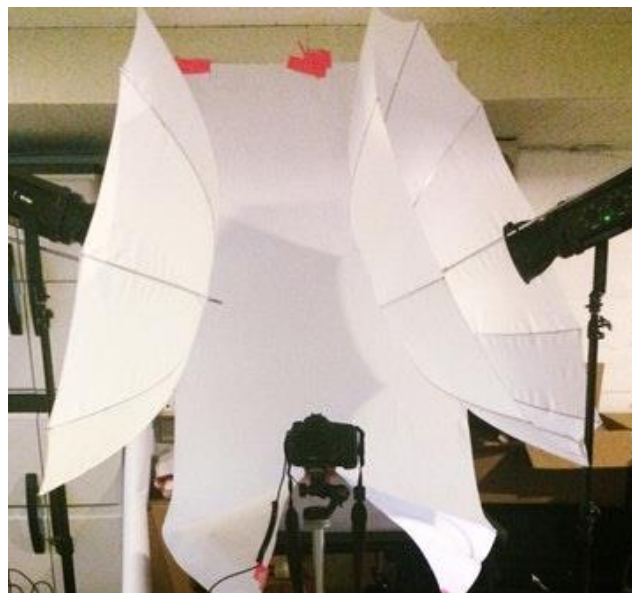
2 – Utilisez un réflecteur

Mettre votre source de lumière sous un certain angle peut provoquer l'apparition d'ombres sur le visage de votre sujet. Utilisez un réflecteur pour déboucher ces ombres sur le visage de votre sujet.

3 – Utilisez une plus grande source de lumière

Chaque paire de lunettes n'est pas créée égale et certaines ont un meilleur revêtement antireflet qui gère la lumière directe mieux que d'autres. Une plus grande source de lumière réduira les reflets ainsi que les ombres produites par les lunettes.

Ce ne sont que quelques idées très simples mais qui dans bien des cas résoudre ce problème de reflets.

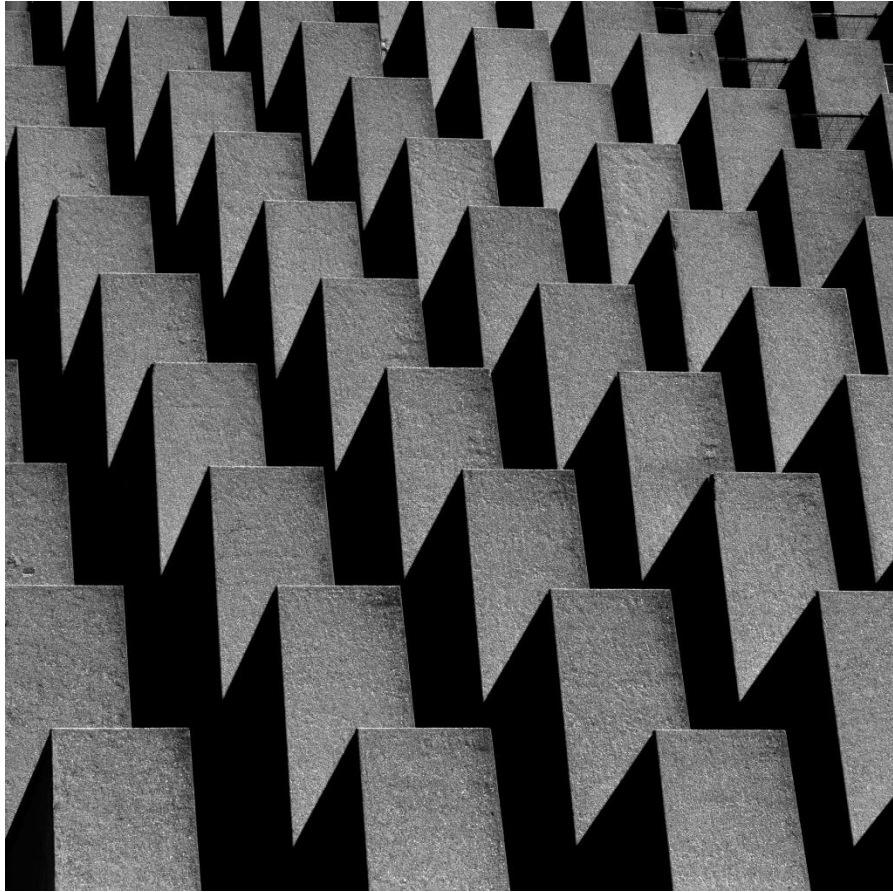


Photos d'auteurs

Arte VIII



Alex Koutsalexis



Alex Koutsalexis



Alex Zizikas



Alex Zizikas



Anne-Michèle de Sauvage



Anne-Michèle de Sauvage



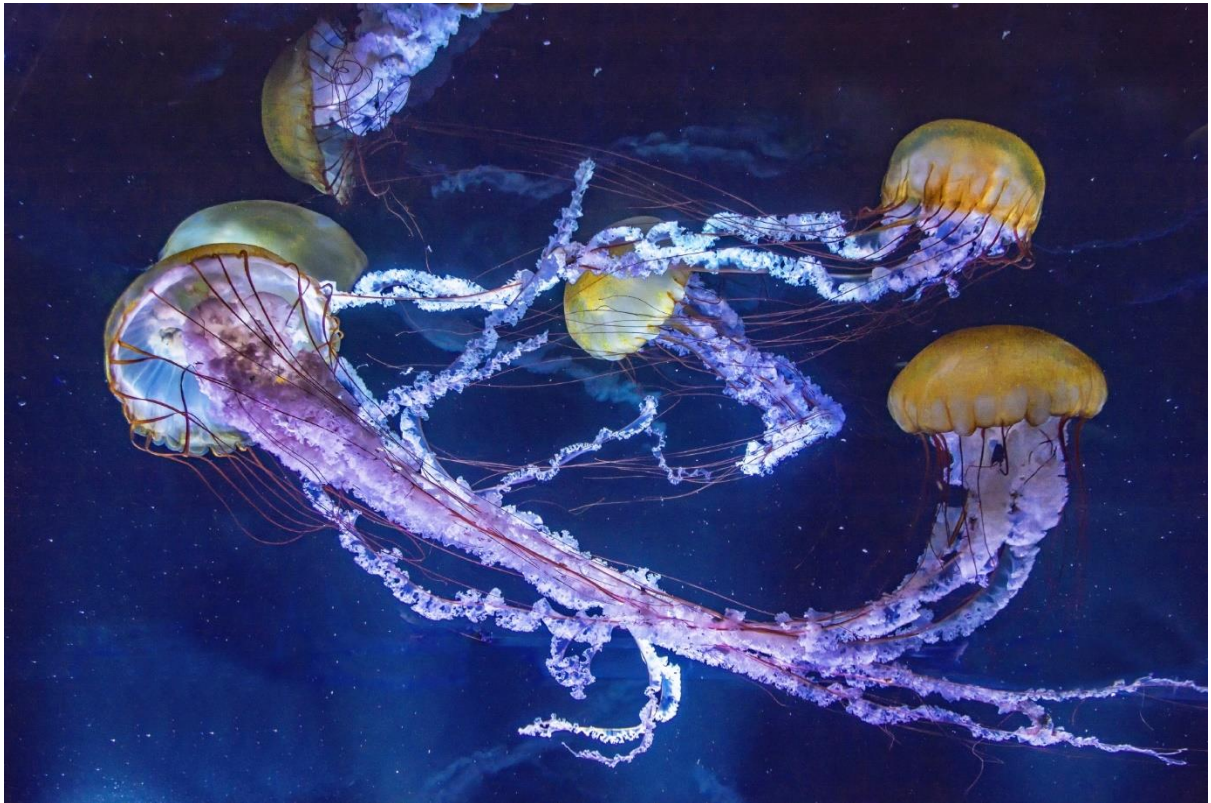
Charles Huby



Charles Huby



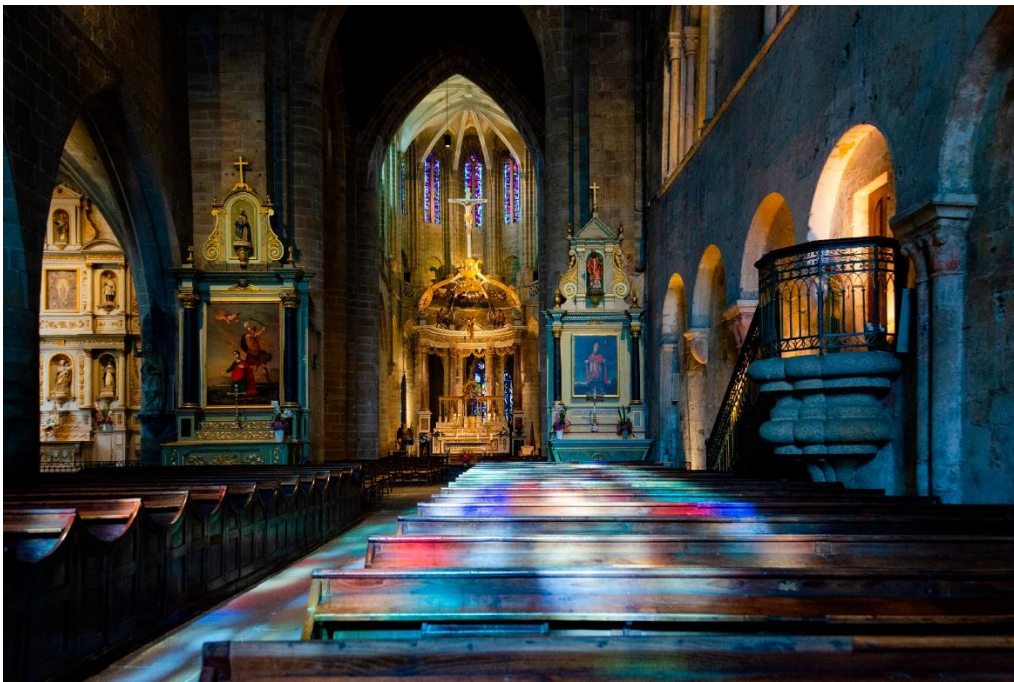
Charles Tallier



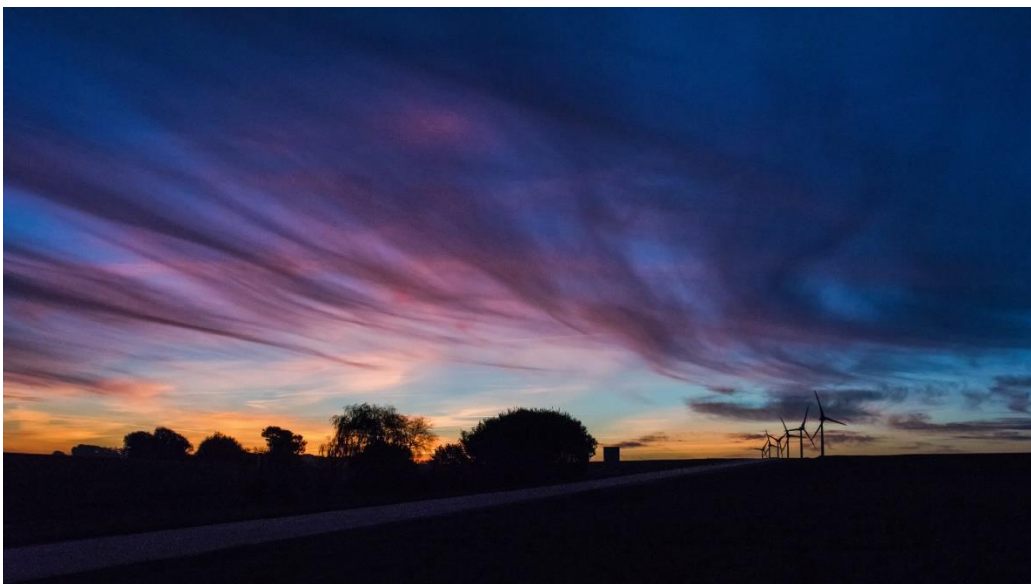
Charles Tallier



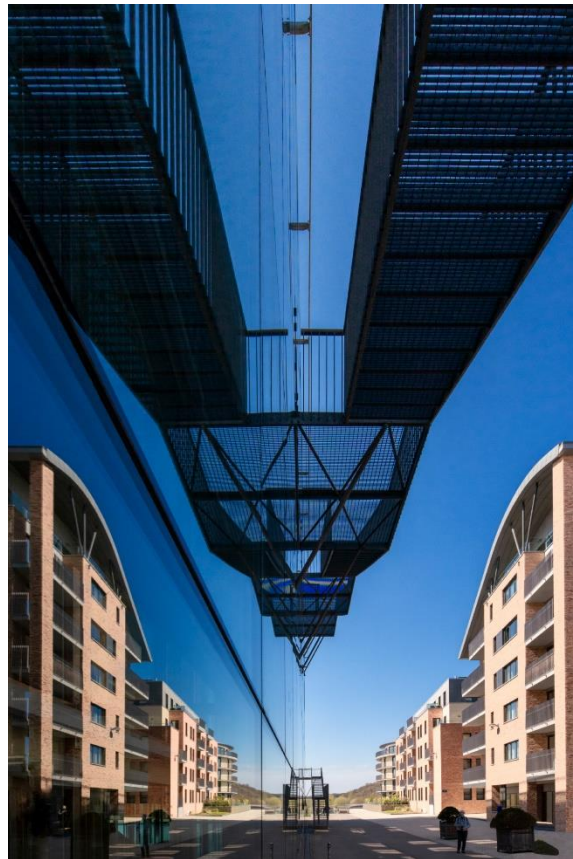
Danielle Levillez



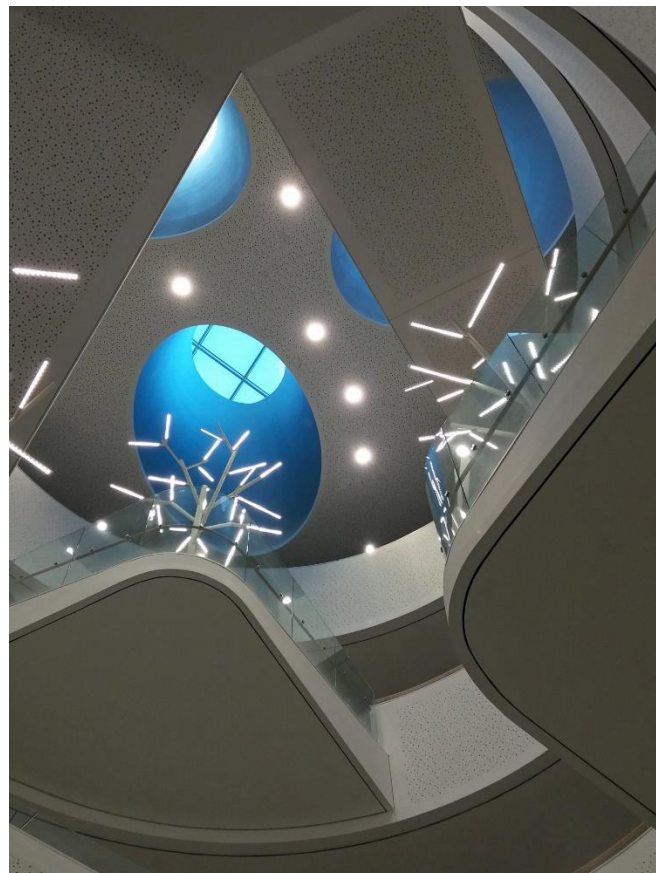
Danielle Levillez



Didier Vanhoorneweder



Didier Vanhoorneweder



Dominique Keymolen



Dominique Keymolen



Franz Berckmans



Franz Berckmans



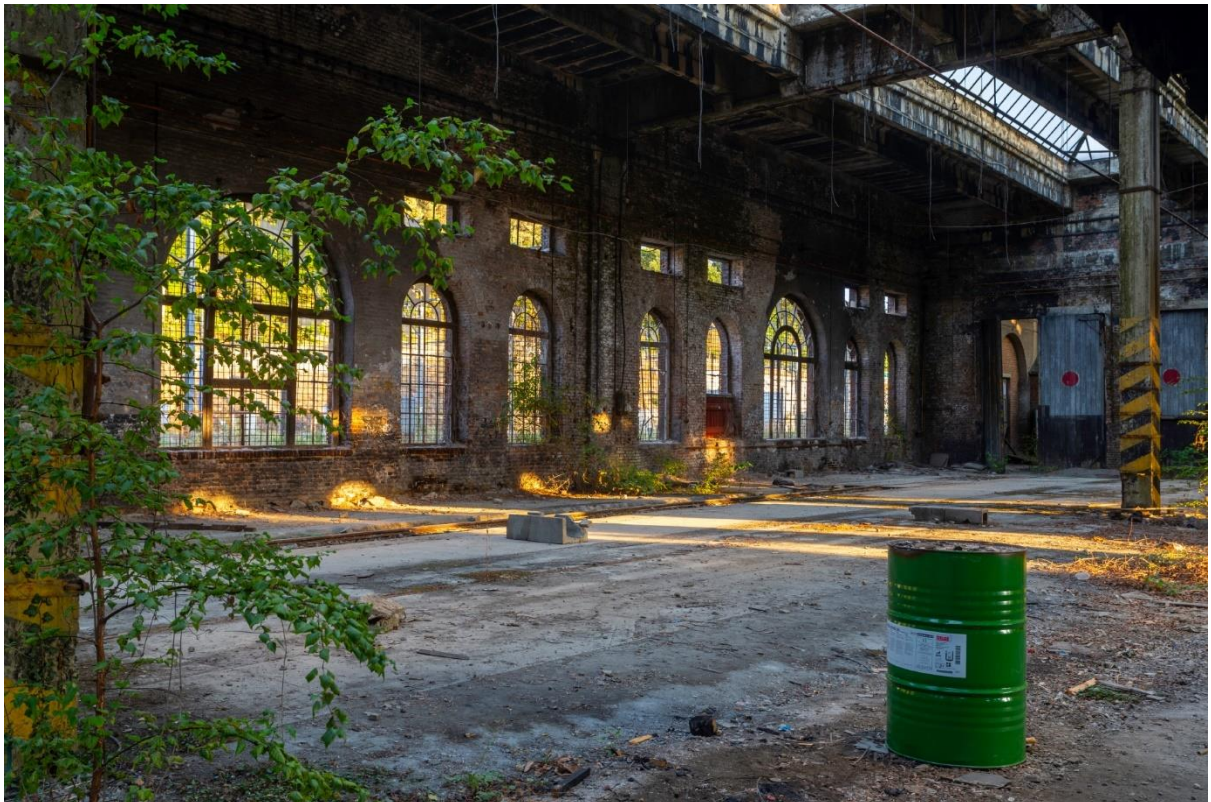
Jean Theys



Jean Theys



Jean-Marc Ceder



Jean-Marc Ceder



Laurent Jeannin



Laurent Jeannin



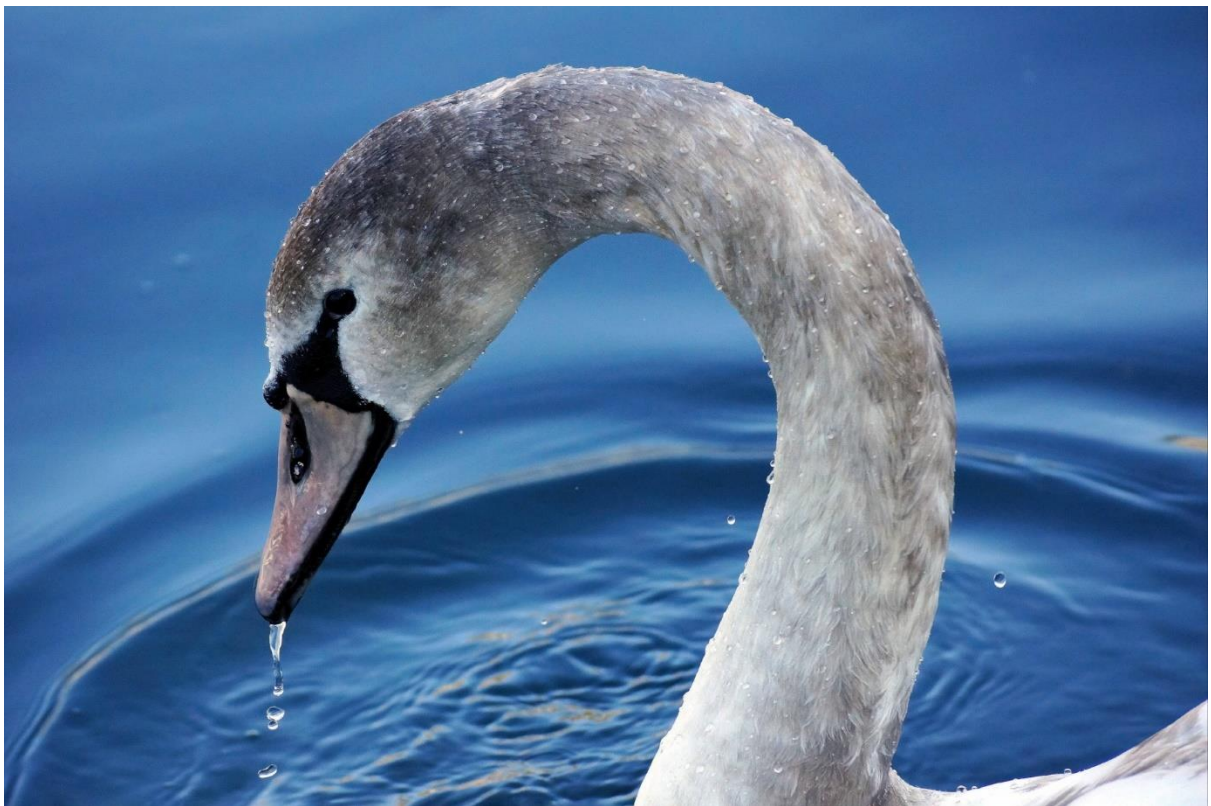
Louis Crabeck



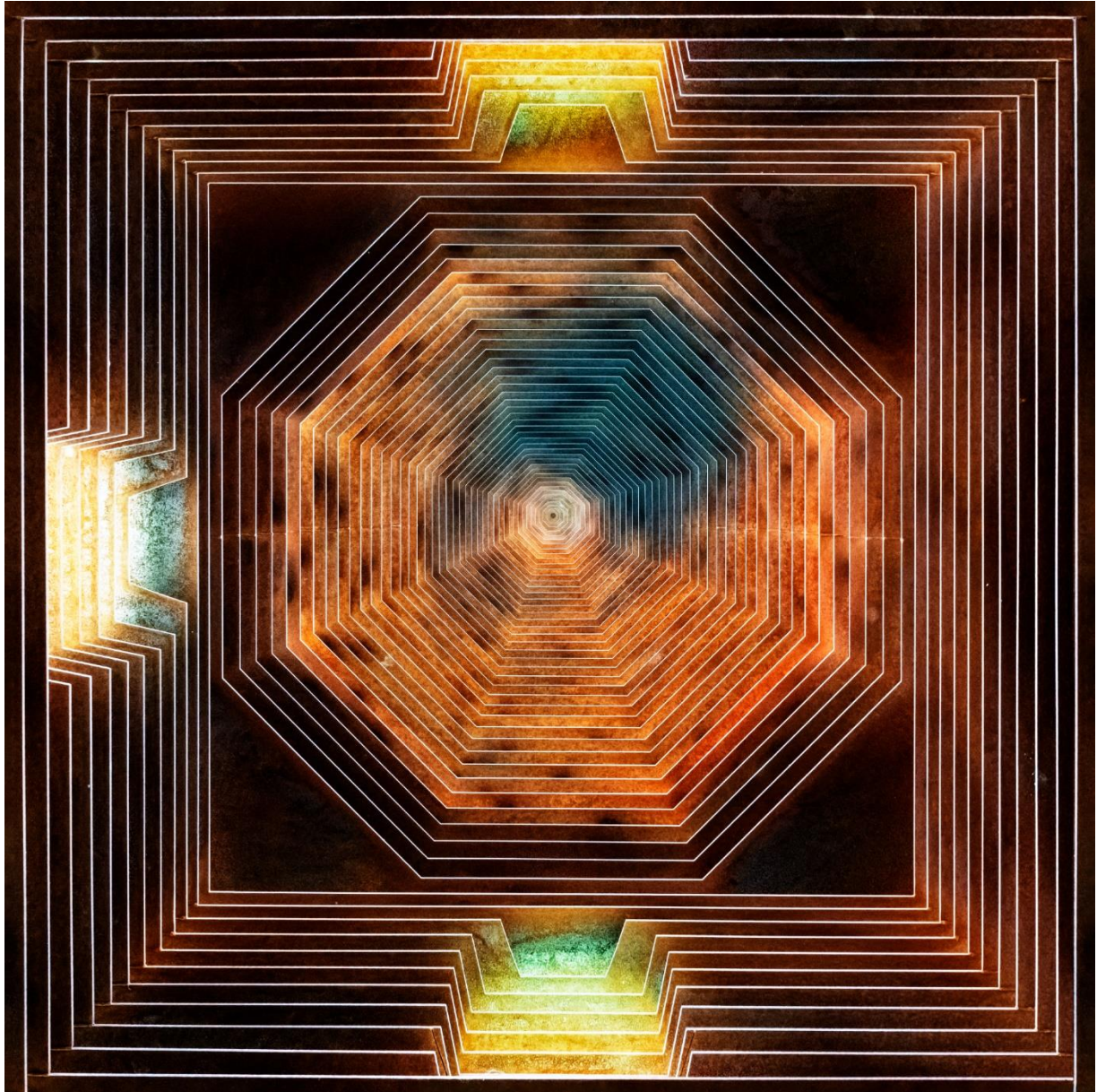
Louis Crabeck



Marylou Girboux



Marylou Girboux



Michel Delire



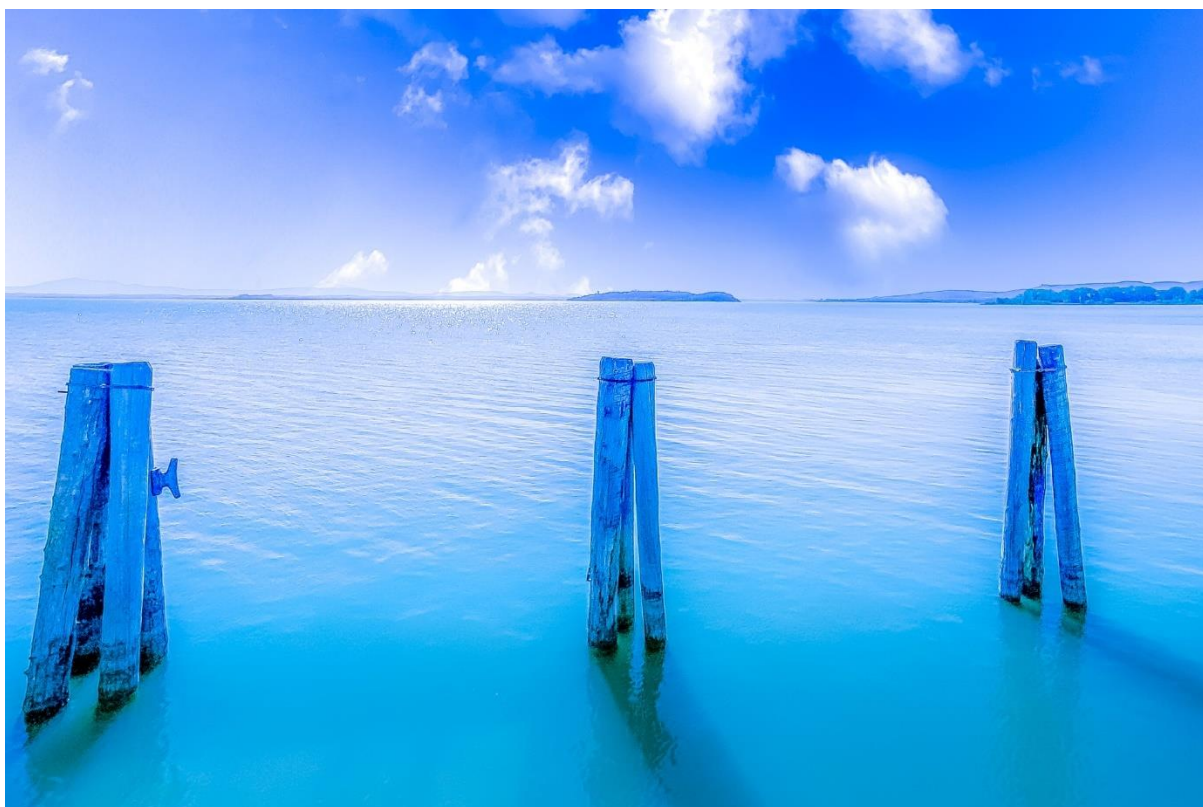
Michel Delire



Monique Bouillon



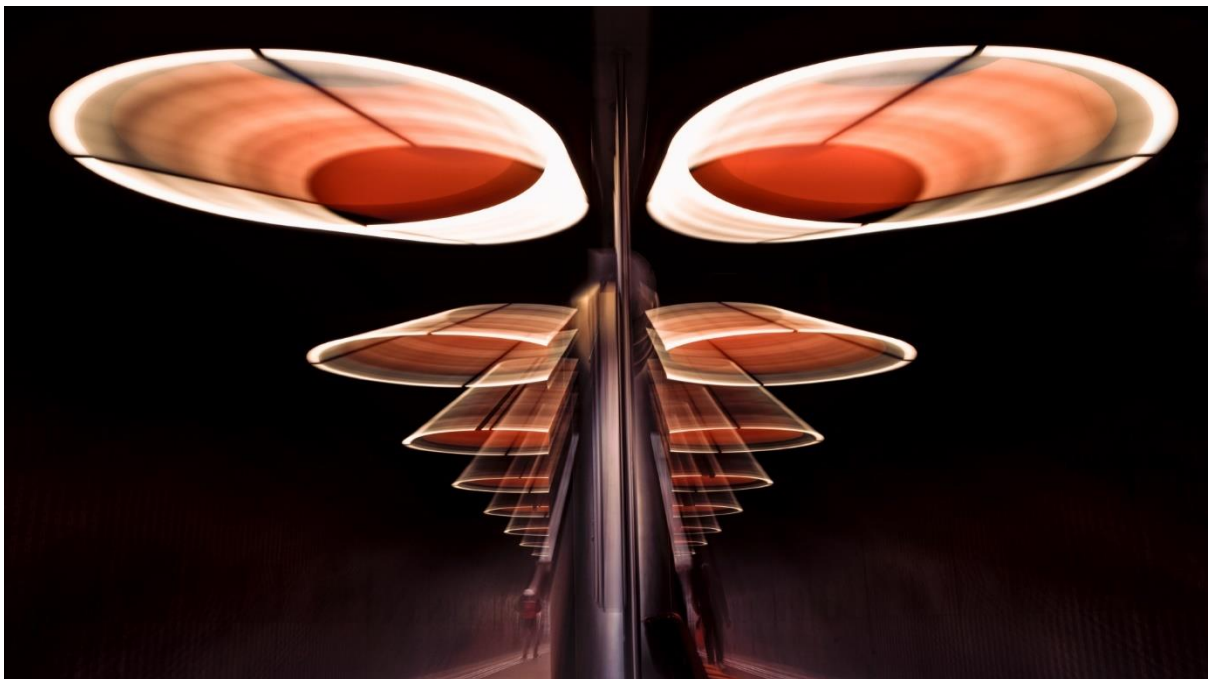
Monique Bouillon



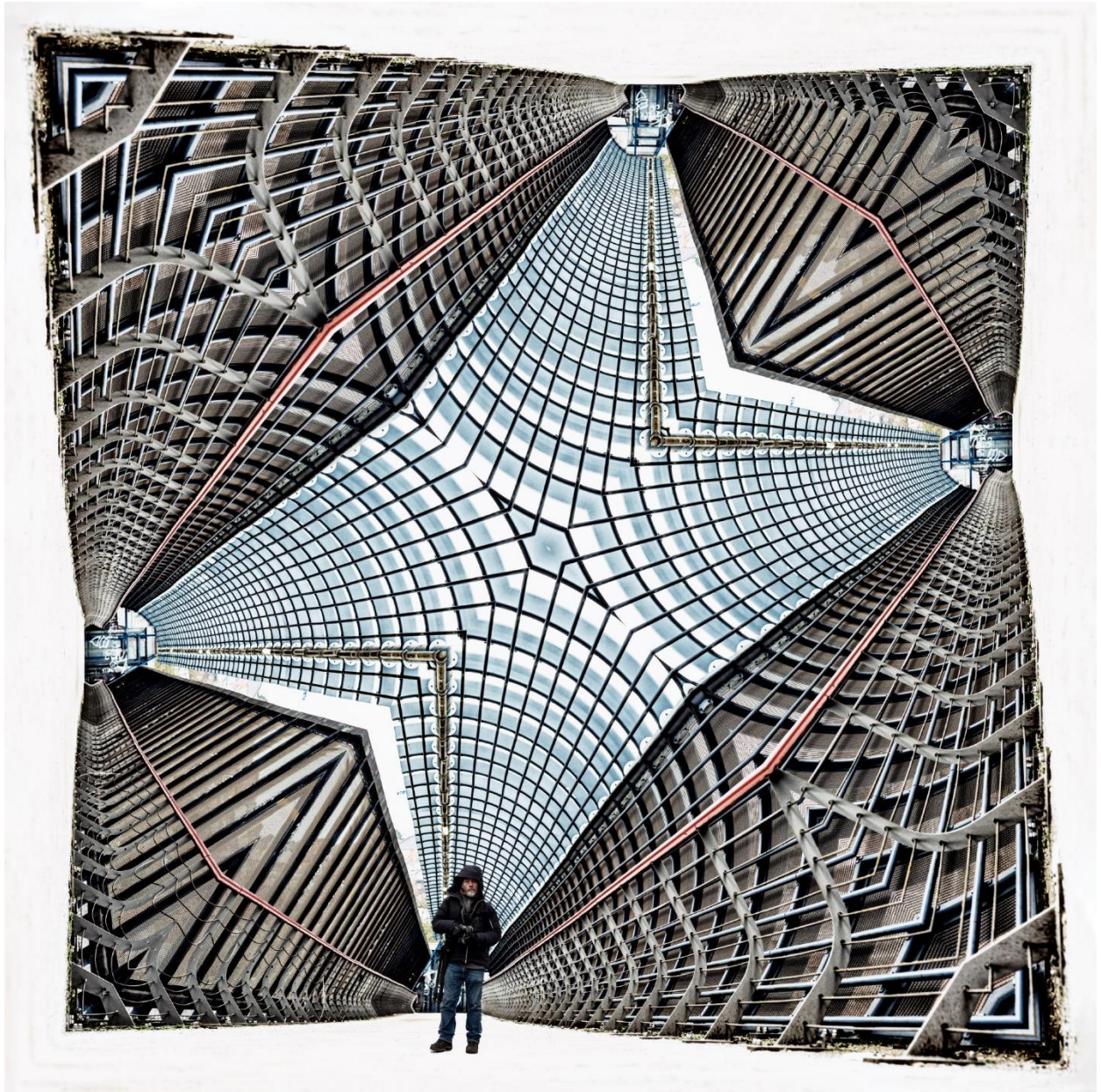
Mony De Pourq



Mony De Pourq



Natacha Bausier



Natacha Bausier



Olivier de Mets



Olivier de Mets



Raphaël Van Bunnan



Raphaël Van Bunnan

Connaître son appareil

Tout comprendre des capteurs de vos appareils photo

De tous les composants d'un appareil photo, le capteur photo est sans conteste celui qui semble le plus magique. Mais, avoir le plus grand, le plus défini, le plus sensible, le plus tout est-il toujours bénéfique ? Pour bien choisir, le mieux reste de bien comprendre, et ce dossier va vous y aider.



Le capteur photo, un organe sensible

Le capteur photo est un composant électronique à base de silicium, de cuivre et de verre chargé de collecter la lumière issue de l'objectif et de la convertir en information électrique. Dans la chaîne de production de l'image, c'est ensuite au processeur de traitement d'image de convertir ce signal analogique en information numérique (avec des 0 et des 1). Pour collecter la lumière, le capteur est divisé en de multiples petits puits de lumière, appelés **photosites**, généralement carrés, dont la taille est exprimée en microns (μm) voire en nanomètres (nm). L'information issue de chaque photosite individuel devient, après passage à la moulinette du processeur, un **pixel** (picture element) constitutif de l'image.

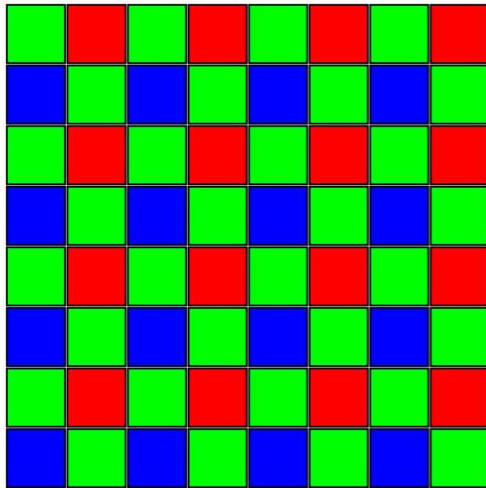
Tout comme l'halogénure d'argent qui constitue les pellicules, le silicium du capteur photo est capable de réagir à la lumière. On dit alors d'eux qu'ils sont **photosensibles**. Là où l'argentique utilise une réaction chimique pour former une image, c'est la propriété du silicium de produire un signal électrique lorsqu'il est soumis à la lumière qui est exploitée dans nos capteurs d'APN et de smartphones.

Pour transporter l'électricité en dehors du capteur de l'appareil photo et lui permettre de communiquer avec les autres composants, il est doté de pistes électroniques, généralement en cuivre, plus rarement en argent, en or ou en aluminium. Enfin, tout ce beau monde est

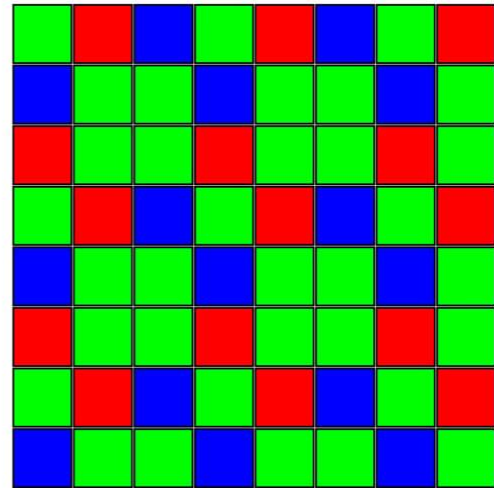
recouvert par de multiples couches de verre aux rôles bien distincts. De l'extérieur vers l'intérieur :

1. La première a une fonction de barrière physique protectrice, contre les poussières, les projections de lubrifiant, les gouttelettes d'eau.
2. La deuxième couche a pour mission de **filtrer les rayons infrarouges (IR)** à cause desquels vos images pourraient prendre une teinte violette désagréable. Certains photographes choisissent cependant de supprimer ce filtre IR pour, justement, s'adonner aux joies de la photographie infrarouge — notamment en astrophotographie — comme au temps de l'argentique où on utilisait des pellicules dédiées.
3. La troisième couche dite « **filtre passe-bas** » ou « filtre anti-aliasing » permet d'ajouter du flou pour minimiser l'artefact d'aliasing, ou crénelage en bon français. Ce filtre a tendance à disparaître sur les capteurs récents à très haute définition.
4. La quatrième couche est généralement un **réseau de micro-lentilles** qui permet d'orienter correctement les rayons de lumière vers les photosites (et pas entre les deux). Au centre du capteur photo, ces rayons incidents sont presque perpendiculaires au capteur, puis ils deviennent de plus en plus inclinés au fur et à mesure que l'on se rapproche de la périphérie, compliquant le travail des micro-lentilles et donc leur conception. Cela est d'autant plus vrai sur les appareils photo hybrides que sur les reflex, puisque l'arrière de l'objectif est deux fois plus proche du capteur.
5. Cinquième et ultime couche : les filtres colorés. Ceux-ci peuvent être de l'une des trois couleurs primaires de la lumière : rouge, vert ou bleu. Ils permettent à chaque photosite de ne capter qu'une seule couleur à la fois, le processeur se chargeant ensuite de reconstituer les deux informations chromatiques manquantes à partir de celles des photosites adjacents (avec parfois quelques erreurs d'estimation). Ce damier coloré forme une matrice qui peut soit être dite de **type Bayer** (du nom de son inventeur) dans l'écrasante majorité des cas, soit de **type X-Trans** (exclusif à Fujifilm), soit un dérivé de la matrice de Bayer (généralement par adjonction de filtres blancs, ou jaunes, ou magenta, ce qui arrive dans certains smartphones). Il peut aussi ne pas du tout y avoir de filtre coloré dans le cas d'un capteur monochrome capable de photographier uniquement en noir et blanc. Cas le plus rare, et exclusif aux APN Sigma, les **capteurs Foveon** se dispensent de filtre coloré. La séparation des couleurs selon leur longueur d'onde se fait alors dans la profondeur du photosite, exploitant pour cela une propriété quantique du silicium (une histoire de potentielle énergie et d'électronvolt).

Ces dernières années, avec l'avènement des hybrides, vous croiserez de plus en plus souvent des capteurs photo dont certains photosites sont dédiés à la gestion de l'autofocus, mais cela ne change rien à l'architecture de base.



**Matrice dite
«de Bayer»**



**Matrice type
X-Trans**
(Fujifilm – Première génération)

Foveon X3
direct image sensor

B:100% G:100% R:100%

Color filter array sensor(Bayer filter sensor)

B:25% G:50% R:25%

The difference between the Foveon X3 Quattro direct image sensor and a conventional color filter array sensor (Bayer filter sensor)

Jusqu'à nouvel ordre — comprendre « jusqu'à la prochaine révolution technologique » –, cette architecture de base et le fonctionnement qu'elle implique sont commun à tous les capteurs dédiés à la photographie et la vidéo numérique, qu'il s'agisse d'un capteur pour smartphone, pour appareil photo, pour webcam, pour drone, pour caméra de surveillance ou pour satellite d'espionnage militaire. La variété des capteurs que vous rencontrerez se situe donc ailleurs. Qu'est-ce qui les différencie alors ? Nous allons le voir tout de suite.

Les différents types de capteurs photo

À partir de cette architecture commune, divers types de capteurs cohabitent dans nos APN et smartphones et cela est emmené à évoluer au gré des innovations technologiques.

Le CMOS

Les capteurs **CMOS** (Complementary Metal-Oxyd Semiconductor) ont su tirer leur épingle du jeu grâce à leur plus faible consommation électrique, ce qui a permis de les implanter dans des appareils nomades, de plus en plus compacts.

BSI CMOS ou FSI CMOS, quelle différence pour quel bénéfice ?

Nous l'avons vu, un capteur photo est constitué de diverses couches et de pistes électriques. Celles-ci peuvent se situer à deux endroits différents : soit devant les photosites (les photons doivent traverser les circuits électriques avant de tomber au fond du puit de lumière), soit derrière (le circuit électrique se trouve tout en bas du capteur, donc n'interfère pas avec le parcours des photons). Dans le premier cas, on parle de capteur **FSI CMOS** (FrontSide Illuminated) et dans le second de **BSI CMOS** (BackSide Illuminated, souvent traduit par « rétroéclairé »). La quasi-totalité des capteurs de smartphones sont de type BSI CMOS depuis l'iPhone 4s. Du côté des appareils photo numériques, les BSI CMOS demeurent l'apanage des modèles hybrides et reflex haut de gamme, ce qui leur permet de monter plus haut en sensibilité sans générer de bruit numérique.

Les FSI CMOS restent cependant majoritaires, car, proportionnellement à la taille des capteurs photo, la surface occupée par les pistes électriques demeure acceptable et le coût supplémentaire d'un BSI CMOS ne justifie pas forcément le gain qualitatif. Par défaut, si la fiche mentionne uniquement « CMOS », il est sous-entendu qu'il est de type FSI.

La taille, la définition et la résolution : le triangle magique

Maintenant que vous avez décidé quelle technologie de capteur adopter (même si, dans les faits, vous n'avez pas vraiment le choix), reste à déterminer quelle taille et quelle définition correspond le mieux à vos besoins. Ceci est d'autant plus vrai sur un appareil photo numérique, puisque ce choix aura un impact direct sur le boîtier, les objectifs, l'écosystème d'accessoires et même le type d'images que vous pourrez faire.

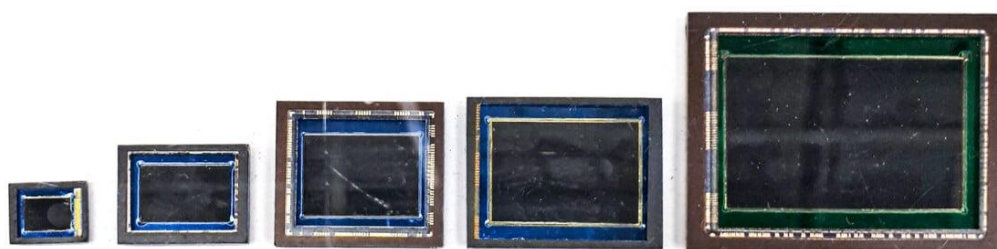
La taille, un débat vieux comme la photographie

Si vous pensez que la taille du capteur d'un appareil photo est un problème propre à la photographie numérique, détrompez-vous ! Au temps de l'argentique, c'était encore pire.

Le 24 x 36 mm sert aujourd'hui encore de référence en numérique

Héritage de l'argentique, le format « 24 x 36 mm » est celui à partir duquel tout est calculé et évalué. Les anglophones l'appellent « Full Format », un peu trop littéralement traduit par « Plein Format », et ne doit pas être confondu avec un autre FF, qui lui est l'acronyme de « Full Frame ». Dans ce dernier cas, un capteur photo « Full Frame » est un capteur dont 100 % de la surface disponible est dédiée à la captation de lumière, ce qui est incompatible avec

l'architecture des CMOS. Ainsi, un capteur CMOS de 24 x 36 mm de dimension est Full Format, mais pas Full Frame.



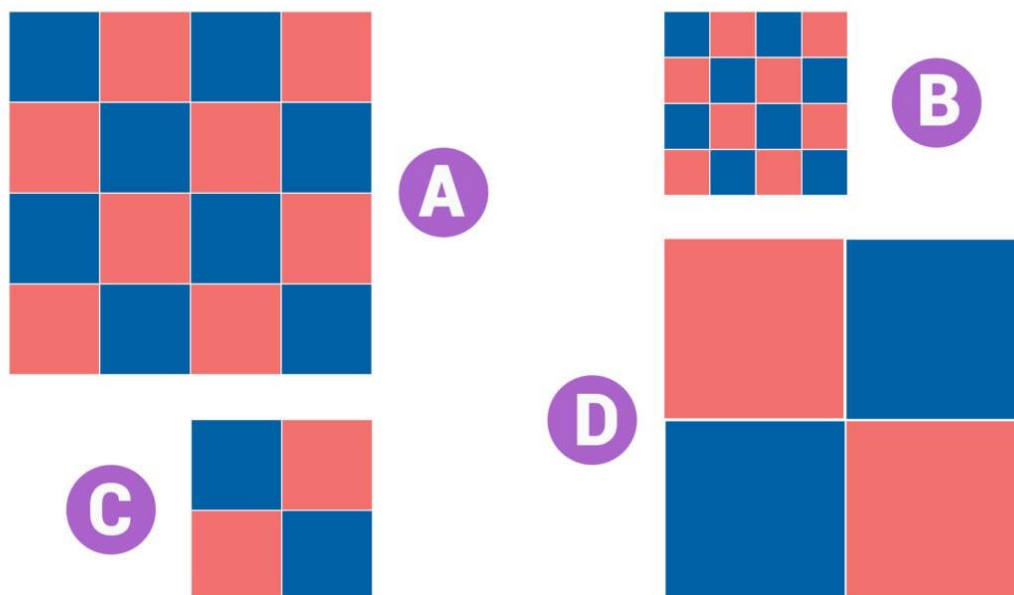
En vous baladant dans les allées d'un « Big Camera » au Japon, vous tomberez régulièrement sur ce genre de présentoir, avec de vrais capteurs de différentes tailles. Remarquez la petite pirouette marketing consistant à prendre l'APS-C comme référence (100 %) pour accentuer le gain en passant au 24 x 36 mm (236 %, rien que ça)...

La taille du capteur photo a un impact direct sur les focales perçues avec tel ou tel objectif photo, mais le terme « **focale équivalente** » est utilisé. La formulation complète devrait être « focale équivalente à un objectif de même focale monté sur un capteur 24 x 36 mm », mais ce serait évidemment trop long à écrire à chaque fois. En utilisant un appareil photo doté d'un capteur plus petit que le 24 x 36 mm (et a fortiori un smartphone), il faut donc tenir compte du **facteur de conversion** (ou « crop factor ») par lequel multiplier la focale réelle pour obtenir la focale équivalente, ou, au contraire par lequel diviser la focale équivalente (généralement celle donnée par les fiches techniques des smartphones). Ce facteur de conversion est facile à calculer, puisqu'il s'agit de la division de la diagonale d'un capteur 24 x 36 mm (environ 43,27 mm) par la diagonale du capteur considéré.

Définition et résolution : indissociables, mais faux-amis

- La définition d'un capteur correspond au nombre de photosites présents sur ce capteur. Elle est exprimée en pixels (px), mégapixels (1 Mpx = 1 000 000 px) voire gigapixels (1 Gpx = 1 000 000 000 px).
- La résolution d'un capteur correspond à la définition rapportée à la taille du capteur. Elle devrait normalement être exprimée en pixels/cm², mais, par commodité, il est souvent question de pixels par pouce (« pixel per inch » ou ppi), qui est une densité linéaire exprimée dans une unité impériale.

En d'autres termes, la définition est toujours une population et la résolution est une densité de population rapportée à une surface donnée. Ainsi, à taille de capteur égale, plus la définition est élevée, plus la résolution est élevée. Par contre, à définition égale, un capteur photo plus grand aura une résolution plus faible que le capteur plus petit. La résolution seule, quant à elle, ne vous dira rien de la taille ni de la définition du capteur.



Imaginez que ces schémas représentent quatre capteurs (A, B, C, et D) et leurs photosites. Alors :

- Les capteurs A et D ont la même taille, mais pas la même définition donc pas la même résolution. Idem pour les capteurs B et C.
- Les capteurs C et D ont la même définition, mais, ne faisant pas la même taille, n'ont pas la même résolution. Idem pour les capteurs A et B.
- Les capteurs A et C ont la même résolution, mais n'ont ni la même taille, ni la même définition.

Dans les faits, la résolution sert surtout à déduire la **taille des photosites**, exprimée en micron (μm), information plus souvent utilisée pour les modules photographiques des smartphones que pour les capteurs des APN.

Quels sont les avantages et inconvénients d'un plus grand capteur photo ?

Plus grand est le capteur, plus grands seront les photosites (à définition égale), ce qui permet de monter plus haut en sensibilité ou, du moins, à sensibilité égale, d'obtenir des résultats plus propres. L'autre avantage d'un grand capteur photo est d'obtenir une profondeur de champ plus courte : à ouverture, focale et distance au sujet égale, ce dernier se détachera mieux de l'arrière-plan flou. Idéal si vous êtes amateur de portraits !



En associant grand capteur (24 x 36 mm) et très grande ouverture ($f/0,95$!), il est possible de bien isoler son sujet du fond, tout en travaillant simultanément à faible sensibilité et vitesse élevée.

L'autre avantage d'un capteur plus grand et le plus proche possible du 24 x 36 mm (donc, idéalement, d'un capteur 24 x 36 mm) est de s'épargner le « crop factor » afin de retrouver l'angle de champ de ses objectifs argentiques. Une optique 50 mm cadre comme un 50 mm, un 28 mm cadre comme un 28 mm, et ainsi de suite. Cela est particulièrement avantageux pour le grand angle (architecture, photographie de rue, plans larges malgré le manque de recul, etc), puisqu'il n'y a alors pas besoin d'acquérir une focale courte extrême, ces dernières ayant tendance à souffrir d'une déformation de plus en plus marquée au fur et à mesure qu'elles raccourcissent. Ainsi, sur un capteur photo 24 x 36 mm, un grand angle 24 mm continuera à se comporter comme tel alors que, pour obtenir le même angle de champ sur un hybride/reflex à capteur APS-C ou un hybride Micro 4/3 (à capteur 4/3 »), il vous faudra respectivement opter pour un 16 mm ou un 12 mm.



L'effet ultra grand-angle(14 mm) est d'autant plus frappant sur un grand capteur.

Même s'ils font rêver, les APN à grands capteurs font cher payer cet attribut, dans tous les sens du terme. D'abord, les boîtiers sont généralement beaucoup plus chers (en neuf, comptez un budget de 1500 € au minimum). Les objectifs sont ensuite plus gros et plus lourds, même si les constructeurs s'évertuent depuis peu à en réduire le poids et l'encombrement (comme Sigma avec sa ligne I destinée aux hybrides en montures L et FE). Cela peut paraître un truisme, mais un capteur photo plus grand est surtout... plus grand.

D'une part il est donc plus lourd et délicat à stabiliser, ce qui impose des cages et mécanismes plus musclés et plus énergivores. D'autre part le signal électrique prend plus de temps pour s'y déplacer d'un bout à l'autre, ce qui limite les taux de rafraîchissement et rend moins accessibles les cadences photo et vidéo les plus élevées. Enfin, et surtout, cela implique une chauffe plus intense, chaleur qu'il faut ensuite dissiper d'une manière ou d'une autre.

Quels sont les avantages et inconvénients d'un capteur plus petit ?

Un capteur plus petit permet de faire des appareils photo plus petits. Plus faciles à stabiliser, chauffant moins, ces capteurs du fait de leur physique transportent également les signaux électriques plus rapidement, d'où des rafales et des cadences vidéo plus élevées. Autres avantages, les objectifs compatibles peuvent être plus petits et, surtout, le « crop factor » permet d'atteindre plus aisément de longues focales sans sacrifier les ouvertures, ce qui est particulièrement pratique en photo de sport, animalière ou d'action.



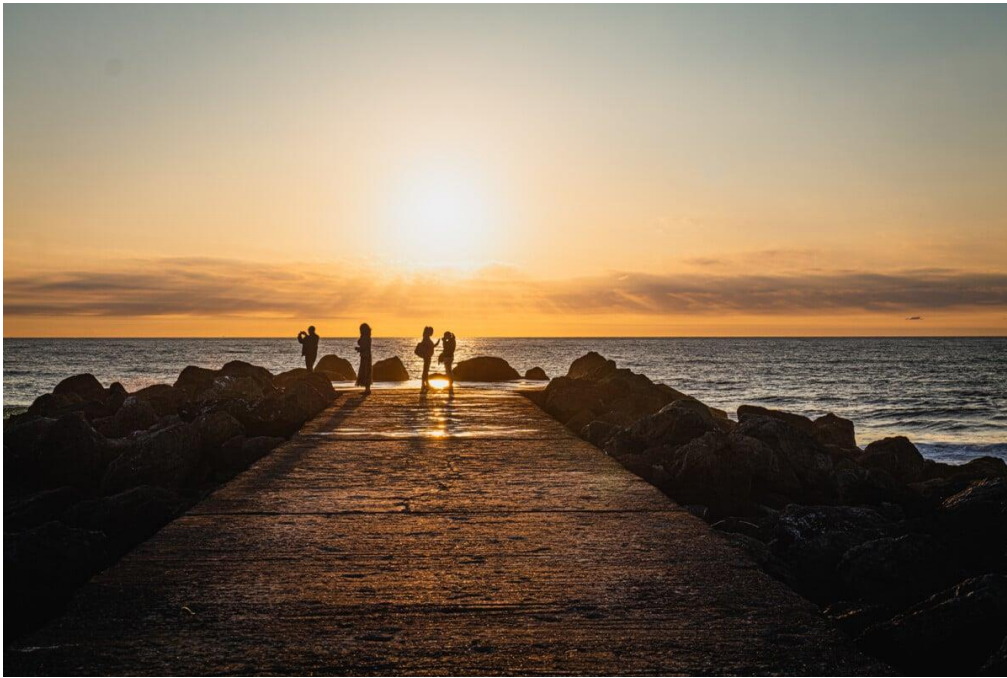
Monté sur un capteur APS-C, un 400 mm se comporte comme un 600 mm. Bien moins cher que d'acheter directement un 600 mm pour capteur 24 x 36 mm !

Revers de la médaille, ce facteur de conversion rend plus compliquée l'obtention de très grands angles et, parallèlement, à focale équivalente et ouverture identique, la profondeur de champ est plus importante sur un petit capteur. Pour beaucoup, cela peut sembler un inconvénient, mais, dans les faits, c'est plutôt pratique, surtout en vidéo. Cela n'empêche pas les constructeurs de smartphones de compenser leurs tout petits capteurs par des algorithmes simulant du bokeh artificiel — nom donné à ce fameux flou d'arrière — via le mode portrait, et cela avec plus ou moins de bonheur.

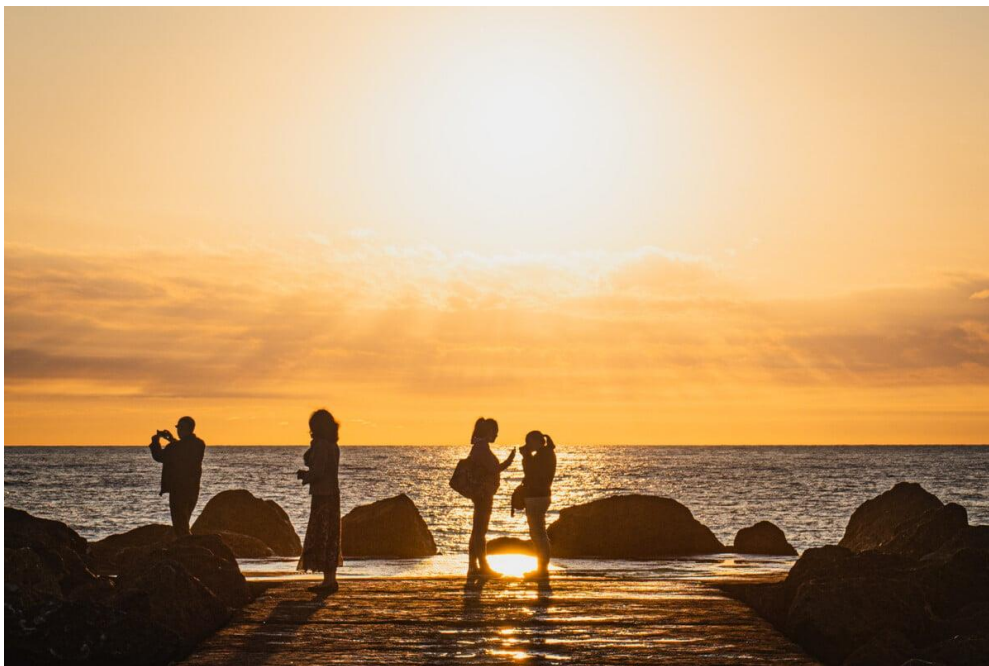
Quels sont les avantages et inconvénients des hautes définitions ?

Un capteur photo plus défini est, théoriquement, plus précis puisqu'à taille de capteur égale, vous gagnez en pouvoir résolvant (c'est l'aptitude à discerner les détails les plus fins). Avec cette augmentation, vous pouvez vous passer d'un filtre passe-bas (celui dont nous parlions au tout début), mais, pour autant, le risque zéro n'existe pas en ce qui concerne le crénelage ou le moirage (aliasing et moiré en anglais).

Une plus grande définition, cela autorise aussi une plus grande souplesse de travail en post-traitement : recadrage, correction des perspectives, travail plus détaillé, plus grandes possibilités d'impressions, etc. En augmentant la définition en photo, vous augmentez également celle en vidéo. Si la Full HD est le minimum syndical, la 4K (UHD ou DCI) est aujourd'hui la norme, mais il faudra au minimum 33 Mpx (sur un capteur 16:9) ou 45 Mpx (sur un capteur 3:2) pour espérer filmer en 8K (UHD ou DCI). Enfin, dans le cas des smartphones, augmenter la définition du capteur photo permet d'obtenir un zoom numérique (par recadrage) plus convaincant.



En partant d'une image en pleine définition (45 Mpx), il est possible de recadrer de manière extrême.



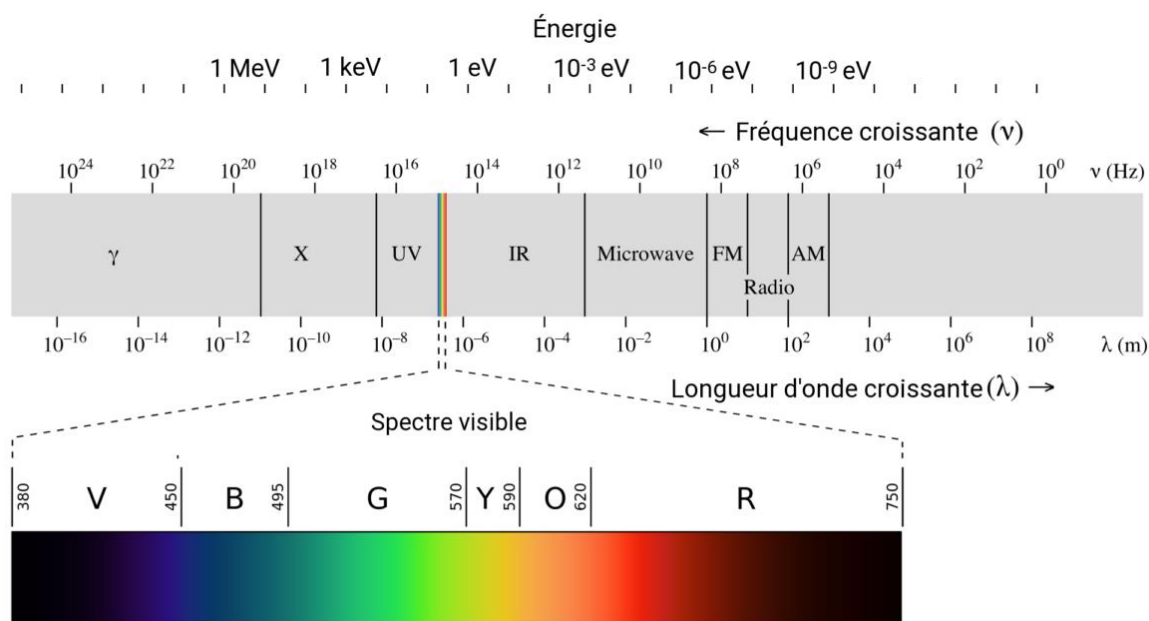
Ici, une version recadrée en 6 Mpx de l'image précédente, ce qui reste plus que suffisant pour du web.

En contrepartie, en optant pour un capteur photo plus défini, vous gagnez aussi le droit d'acheter des cartes mémoires plus grosses et des disques durs (ou SSD) plus volumineux pour stocker tous vos fichiers. Les transferts seront plus longs, votre processeur souffrira plus, votre boîtier photographique chauffera davantage, et ainsi de suite. Un capteur plus défini, cela exige aussi des objectifs plus précis, mieux corrigés, souvent plus encombrants, donc aussi plus chers. Ceci dit, n'importe quel objectif conviendra, vous verrez juste mieux ses défauts et ses aberrations optiques. Mais il serait dommage que tous les photosites ne soient pas correctement exploités pour apporter une contribution significative à la qualité finale de l'image et aux détails.

Les photosites doivent mesurer au moins 0,75 micron pour être en mesure de capturer les rouges les plus extrêmes

Néanmoins, le plus gros problème des hautes définitions, et donc de fortes résolutions, est rarement évoqué. À taille de capteur équivalent, la taille des photosites diminue de manière proportionnellement inverse à la hausse de la résolution. Or la photographie telle que nous la connaissons a besoin de lumière pour fonctionner, et plus spécifiquement le spectre visible de la lumière.

Notons cependant que, pour y remédier, les constructeurs de smartphones à grand capteur permettent de regrouper les informations lumineuses de plusieurs photosites — par groupes de 4, 9 ou 16 photosites — afin de créer artificiellement des photosites plus larges.



À rebours de la tendance, certains constructeurs ont fait le choix de proposer des capteurs photo volontairement moins définis que la norme actuelle. L'idée, en procédant ainsi, est d'obtenir des photosites bien plus gros, capables de collecter plus de lumière et ainsi d'offrir une meilleure réponse en haute sensibilité. Pour le grand public, les boîtiers équipés de tels capteurs sont surtout dédiés à la vidéo en lumière réelle et particulièrement par faible luminosité.

Concrètement, quel capteur photo choisir ?

La technologie évoluant à toute vitesse, et chacun ayant des besoins spécifiques, il n'existe pas de réponses absolues. Ce qui vaut aujourd'hui ne sera peut-être plus totalement valable demain, et cela d'autant plus que les algorithmes dopés au deep learning sont entrés dans la danse, ce qui fausse les données purement matérielles. Quelques conseils pratiques et un peu de bon sens valent donc mieux que des affirmations catégoriques. Nous allons donc les décliner pour plusieurs cas de figure.

Si vous photographiez essentiellement avec votre smartphone

- Ne prêtez pas d'attention ni à la taille ni à la définition de votre capteur.
- Fuyez les sirènes des très hautes définitions.

- Privilégiez un modèle récent couplé à un objectif lumineux et/ou proposant des focales dont vous serez susceptibles d'avoir besoin.
- Évitez de débrayer les automatismes et réglages appliqués par défaut, ceux-ci participant pour beaucoup de la qualité du rendu final.
- Faites-vous plaisir, en vous rappelant que les meilleures photos sont faites avec l'appareil que vous avez toujours sur vous.

Si vous souhaitez un APN pour la photographie généraliste « en amateur »

- Un capteur photo de 20 à 24 Mpx suffit amplement, quelle que soit sa taille.
- Préférez, si possible, un APN avec capteur stabilisé.
- L'offre optique disponible et l'ergonomie des boîtiers sont plus importantes que la taille et la définition du capteur.
- Investissez dans des objectifs nouveaux ou, dans le cas des hybrides, des adaptateurs pour redécouvrir les joies des optiques « vintage ».

Si vous pratiquez la photographie d'action/de sport/d'animaux/de mariages ou pour photographier vos enfants (c'est pareil)

- Un capteur photo de 20 à 24 Mpx suffit.
- Optez, si possible, pour un capteur BSI CMOS et stabilisé.
- Préférez les capteurs plus petits (APS-C, 4/3 «) pour obtenir des focales longues, légères et lumineuses.
- Si vous optez pour un capteur 24 x 36 mm, optez pour un modèle de plus de 40 Mpx afin de bénéficier d'une marge de recadrage supplémentaire.
- Mettez surtout l'accent sur la rapidité et la précision de l'autofocus.

Si vous êtes un adepte du portrait

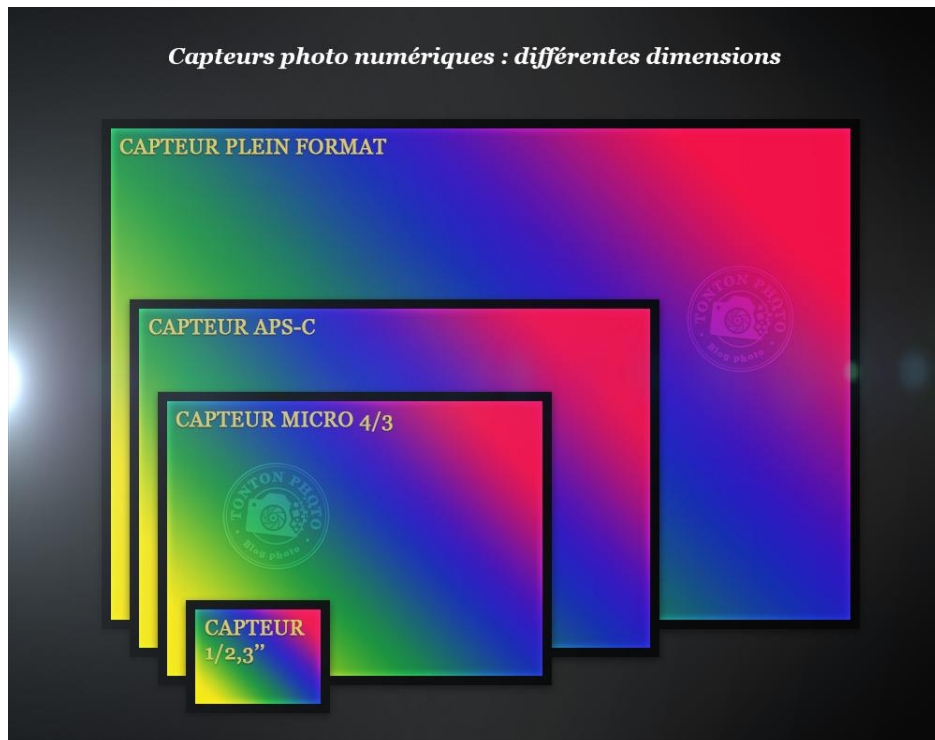
- Un capteur photo de 20 à 24 Mpx suffit. Un capteur plus défini sera plus détaillé... vous verrez donc mieux les défauts de la peau.
- Les capteurs 24 x 36 mm permettent d'obtenir de plus faibles profondeurs de champ, mais les résultats seront tout aussi bons avec de l'APS-C et du Micro 4/3.
- 75 % du rendu final sera conditionné par l'objectif, bien plus que le boîtier et son capteur. Cherchez d'abord un objectif dont le rendu vous plaît, puis choisissez votre boîtier en conséquence.
- Un autofocus avec détection des yeux efficace est un plus non négligeable.

Si vous êtes passionné de photographie de rue

- Un capteur photo de 20 à 24 Mpx suffit, mais il n'y a pas de restriction à vouloir plus.
- Préférez, si possible, un capteur BSI CMOS plus à l'aise en haute sensibilité pour éviter l'utilisation du flash (histoire de rester discret).
- Optez si possible pour un capteur stabilisé.
- Quelle que soit la taille de votre capteur, vérifiez qu'il existe des objectifs 28, 35, 50 ou 85 mm (ou équivalents) lumineux dans la monture pour laquelle vous avez opté.
- Un autofocus réactif est un plus.

Si vous êtes fasciné par les paysages ou l'architecture

- Plus haute sera la définition, mieux ce sera.
- La stabilisation n'est pas indispensable, surtout si vous travaillez régulièrement sur trépied.
- Les capteurs plus petits permettront des boîtiers plus légers donc plus faciles à transporter.
- Choisissez surtout un boîtier bien protégé contre la poussière et les infiltrations d'eau, pour résister aux conditions climatiques variées.
- Portez une attention particulière à l'autonomie et à la possibilité de recharger en USB, notamment pour les poses longues de nuit.
- C'est l'un des rares cas où les capteurs Foveon prennent tout leur sens.



Comment choisir un convertisseur de focale, avantages, inconvénients, limites

➤ Jacques Dargent

Un convertisseur de focale est un complément optique qui vous permet de cadrer plus serré que ne le permet la focale maximale de vos objectifs. Le convertisseur de focale vient s'insérer entre l'objectif et le boîtier et ses lentilles modifient le cheminement des rayons lumineux vers le capteur afin de réduire l'angle de champ, et donc augmenter la focale apparente.



Illustration (C) Kenko

La focale de l'objectif ne change pas, elle est propre à l'objectif, mais le convertisseur de focale ajoute un coefficient de conversion :

- x1,4 pour les convertisseurs type Nikon TC-14,
- x1,7 pour les convertisseurs type Nikon TC-17,
- x2 pour les convertisseurs type Nikon TC-20 (ou doubleurs de focale).

Avec un téléobjectif 70-200mm par exemple, une fois le convertisseur de focale installé, l'objectif va cadrer comme :

- un 98-280mm avec un convertisseur x1,4
- un 119-340mm avec un convertisseur x1,7
- un 140-400mm avec un convertisseur x2

L'ouverture résultante diminue selon le type de convertisseur utilisé, c'est une limite à connaître, voir plus bas comment en tenir compte.



Convertisseur x2 Nikon TC-20 (doubleur de focale)

Chaque marque propose ses convertisseurs, adaptés à ses objectifs ou compatible avec les objectifs d'autres marques d'appareils photo. Il ne s'agit pas de simples bagues d'adaptation mécanique mais bien d'un ensemble complet comprenant des lentilles, des liaisons électroniques et une double monture :

- objectif – convertisseur,
- convertisseur – boîtier.

Les convertisseurs de focales autorisent la transmission des informations entre le boîtier et l'objectif, mesure de lumière et contrôle du diaphragme et de la motorisation autofocus par exemple. Il est recommandé d'utiliser un convertisseur de focale de la même marque que l'objectif pour assurer une compatibilité maximale, les modèles compatibles comme ceux de Kenko sont un bon choix aussi.

Il est recommandé de n'utiliser un convertisseur de focale qu'au-delà de la focale 50mm car les focales inférieures sont rarement compatibles.

Avantages

Le convertisseur de focale permet d'éviter l'achat d'un objectif de plus longue focale, plus onéreux. Un même convertisseur peut être utilisé avec plusieurs objectifs. C'est une solution abordable si vous ne savez pas financer l'achat d'un objectif ou que vous n'en avez pas un besoin fréquent.

L'ensemble est souvent plus léger qu'un objectif de plus longue focale. Il suffit de glisser le convertisseur dans votre sac pour avoir à disposition l'équivalent de deux objectifs.

Inconvénients

La conversion de focale entraîne une perte de luminosité fonction du facteur de conversion :

- 1Ev avec un convertisseur x1.4
- 1,5Ev avec un convertisseur x1.7
- 2Ev avec un convertisseur x2 ou doubleur de focale

Rappel : 1Ev = 1 valeur d'ouverture ou de vitesse ou de sensibilité

L'autofocus peut ne plus fonctionner si l'ouverture maximale résultante dépasse la valeur indiquée par le fabricant du boîtier. Les modules autofocus les plus performants peuvent fonctionner jusqu'à f/8. L'ouverture doit en effet être suffisamment importante pour laisser passer la lumière vers le capteur autofocus.

Limites d'utilisation

Exemple 1: objectif 70-300mm f/4.5-5.6 avec doubleur

La plage focale résultante est 140-600mm.

Les ouvertures maximales résultantes sont f/9 et f/11 respectivement (2 EV de perte).

Sans convertisseur l'autofocus va fonctionner parfaitement puisque l'ouverture maximale est f/4.5 ou f/5.6.

Avec convertisseur l'autofocus ne va plus fonctionner car l'ouverture résultante est trop faible, f/9 et f/11 sont moins importantes que f/8. Il faudra faire la mise au point en mode manuel, ce qui n'est pas idéal dans la plupart des cas d'autant plus que la visée sera sombre du fait de l'ouverture résultante.

Exemple 2: objectif 70-200mm f/2.8 avec doubleur

La plage focale résultante est 140-400mm.

L'ouverture maximale résultante est f/5.6 (2 EV de perte).

Sans convertisseur l'autofocus va fonctionner parfaitement puisque l'ouverture maximale est f/2.8 constante.

Une fois le doubleur installé l'autofocus va continuer à fonctionner car l'ouverture résultante est f/5.6 plus importante que f/8.

Il convient donc de bien vérifier les caractéristiques de votre boîtier et de vos objectifs avant d'investir dans un convertisseur de focale.



Formations Photoshop

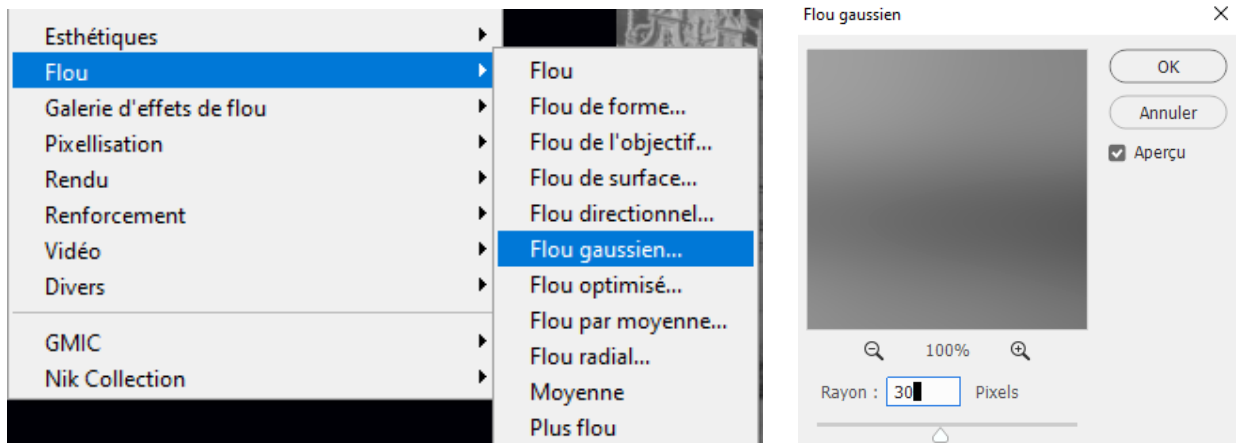
Le noir et blanc autrement

➤ Benoit Mestrez

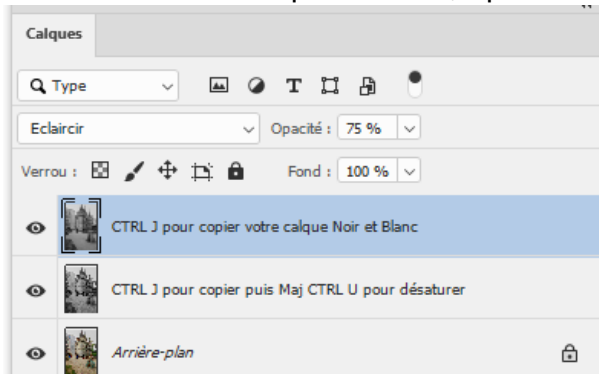
1. Un flou aérien

Votre photo est ouverte dans Photoshop 2023

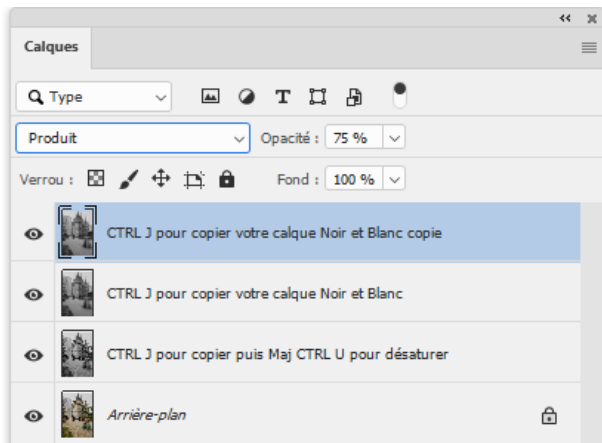
1. Vous devez copier votre calque d'arrière-plan par le raccourci clavier : CTRL J.
2. Désaturez votre calque en cliquant sur : Maj CTRL U.
3. CTRL J pour copier votre calque Noir et Blanc.
4. Filtre>Flou gaussien>30px.



5. Mode de fusion du calque : Eclaircir, Opacité 75%



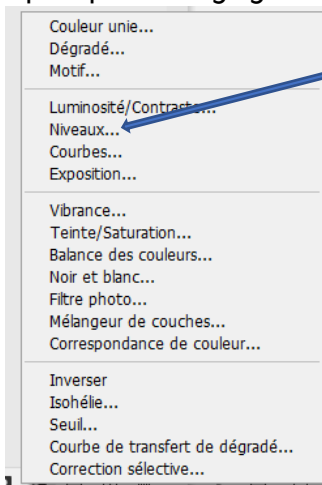
6. CTRL J pour copier votre calque
7. Mode de fusion du calque : Produit, Opacité 75%



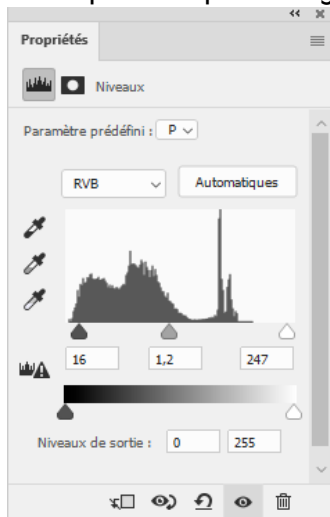
8. Créez un nouveau calque de réglage Niveaux en cliquant sur le cercle blanc et noir de la palette des calques



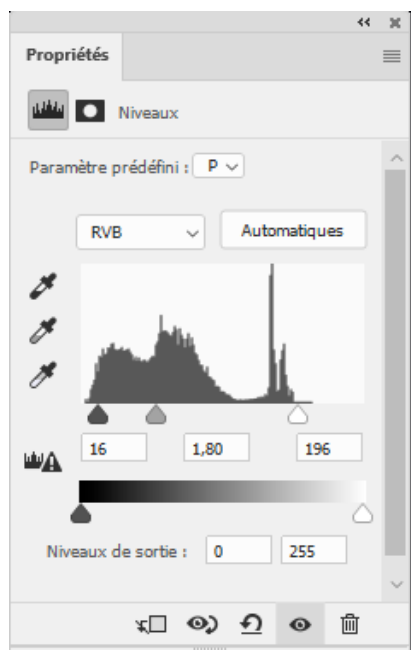
9. Optez pour le réglage Niveaux



10. Avec par exemple les réglages :



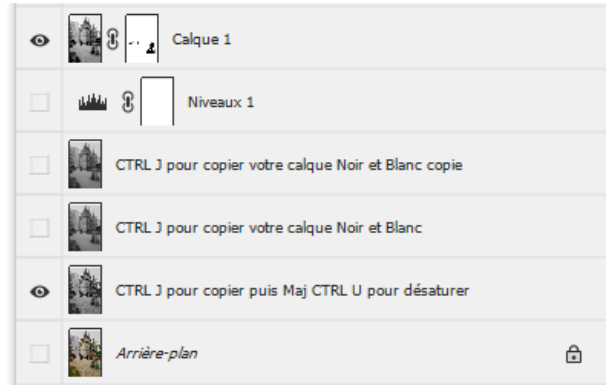
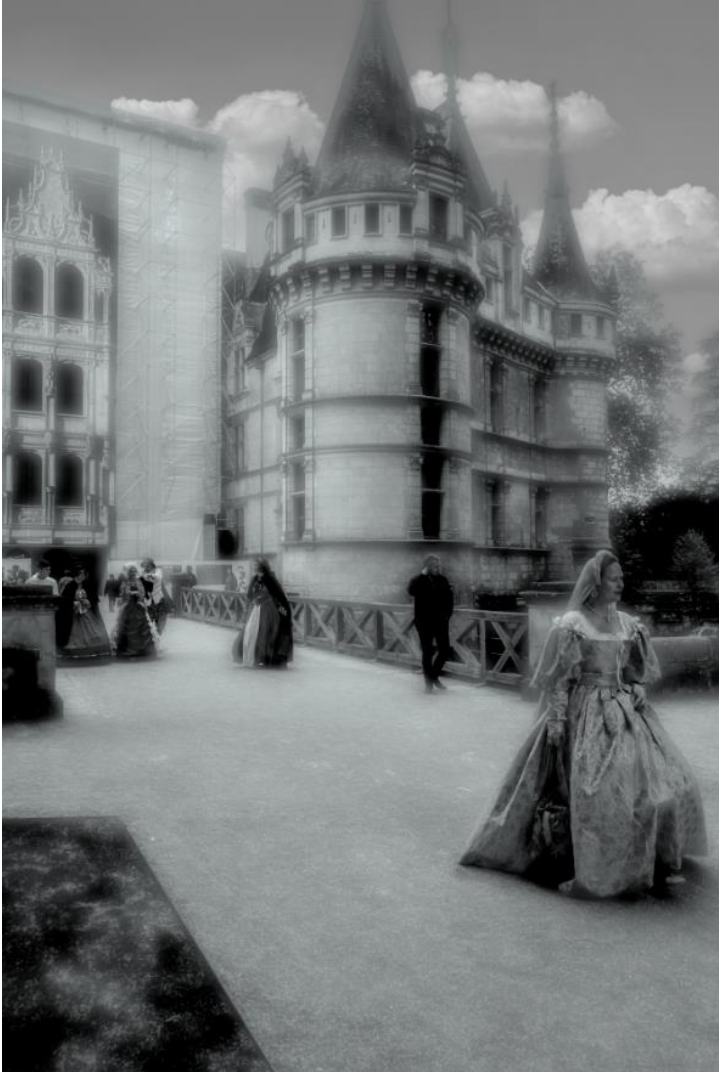
Ou dans cet exemple



11. CTRL MAJ ALT E pour regrouper tous vos calques



Par exemple :



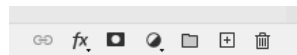
2. Conversion Noir et Blanc basique


Votre photo est ouverte dans Photoshop 2023

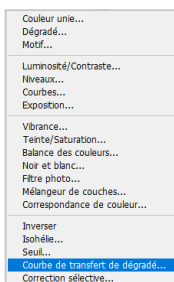
1. Vous devez copier votre calque d'arrière-plan par le raccourci clavier : CTRL J.
2. Afin de vérifier que votre palette des calques est sur noir et blanc, appuyez sur D.
3. Au besoin appuyez sur X si le noir n'est pas en premier plan.

4. Dans la palette des calques, remplissage ou de réglage

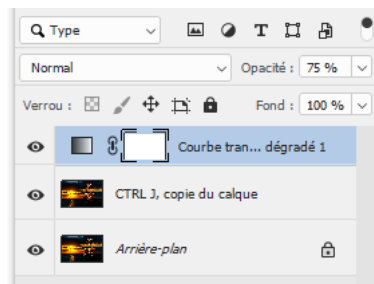
« Courbe de transfert de dégradé »



cliquez sur l'icône calque de  et optez pour la fonction



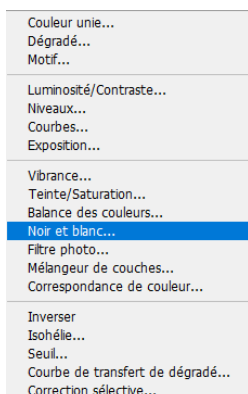
5. C'est la méthode la plus simple et la plus rapide pour passer en noir et blanc.
6. A vous de peaufiner votre image, j'ai par exemple modifié l'Opacité du calque de remplissage ou de réglage.



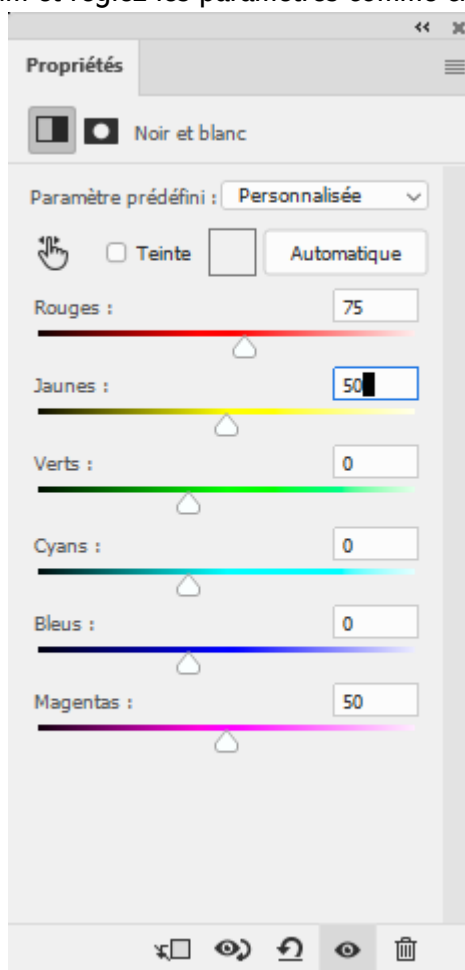
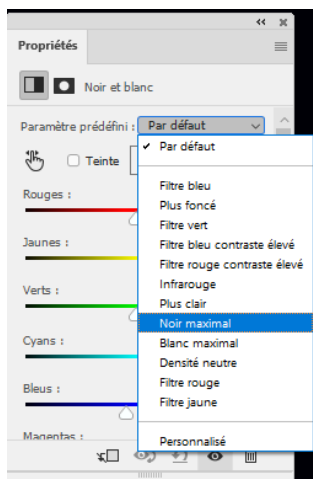
3. Assombrir les noirs

Votre photo est ouverte dans Photoshop 2023

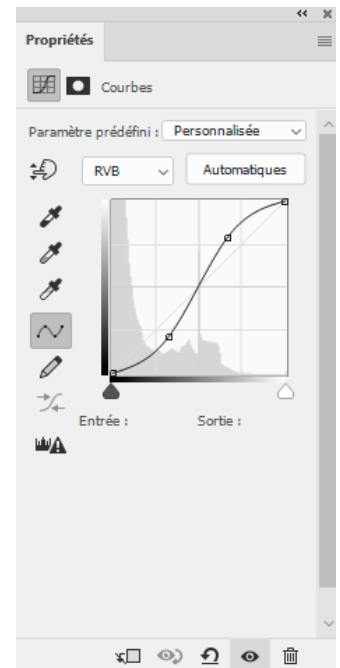
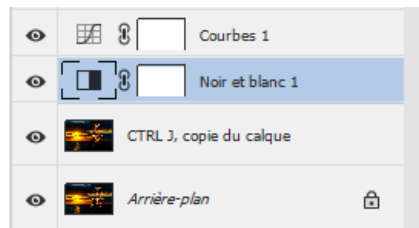
1. Vous devez copier votre calque d'arrière-plan par le raccourci clavier : CTRL J.
2. Vous créez un calque de réglage  noir et blanc



3. Vous sélectionnez noir maximum et réglez les paramètres comme ci-dessous :



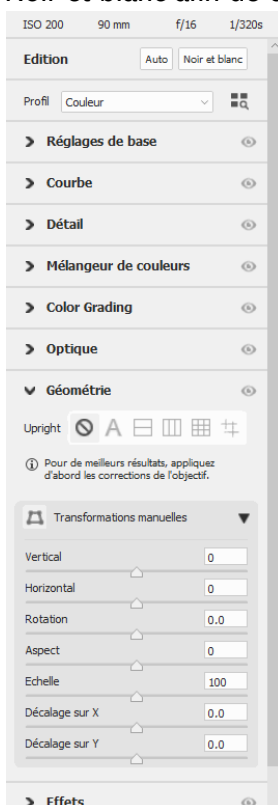
4. Vous créez un calque de réglage ou de remplissage
5. Vous sélectionnez « Courbes » et vous créez une courbe en S afin de donner plus de contraste



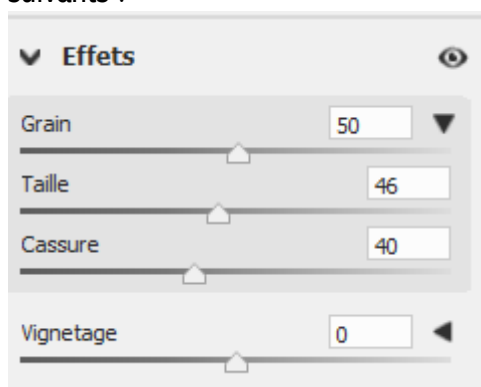
4. Créer du grain de style argentin

Votre photo est ouverte dans Photoshop 2023

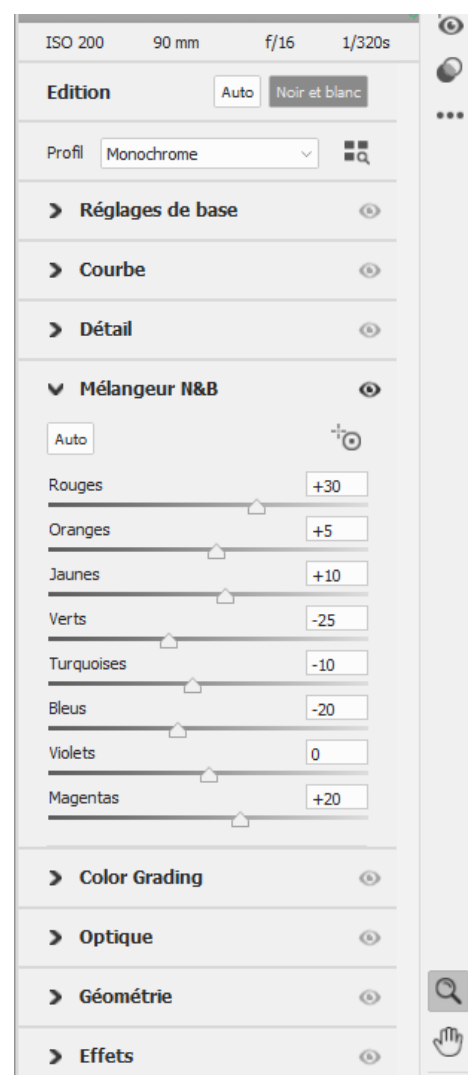
1. Vous devez copier votre calque d'arrière-plan par le raccourci clavier : CTRL J.
2. Allez dans le menu « Filtres » optez pour Camera Raw (MAJ + CTRL + A) et cliquez sur Noir et blanc afin de convertir votre image en Noir et Blanc.



3. Déroulez le menu Mélangeur Noir et Blanc et optez pour les réglages ci-contre
4. Déroulez le menu Effets et optez pour les réglages suivants :



5. Validez et vous obtenez un grain de style argentique.



Bon amusement.

Les nouveautés de Photoshop 2023

➤ Raymond Delande

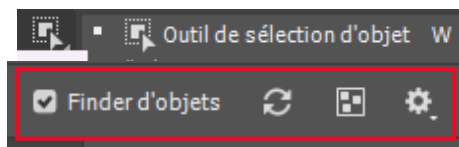
En février 2023, Photoshop a sorti sa nouvelle version 24.3 comportant quelques améliorations et nouveautés intéressantes:

1. Amélioration de la sélection d'objets :



L'utilisation de l'outil permet à Photoshop d'analyser les objets de

l'image et de permettre par simple survol avec la souris de les identifier et de cliquer sur l'objet souhaité pour en créer une sélection. Cette méthode utilisée dans le Cloud donne des résultats plus précis car les calculs seront effectués par les



puissants serveurs d'Adobe.

simple clic droit

effectuée parfaitement ou supprimer il suffit d'effectuer l'option « Supprimer et remplir » apparaît.

2. La suppression d'un

La sélection d'un élément étant grossièrement au lasso, pour le un clic droit dessus et choisir la sélection » dans le menu qui



3. Un nouveau filtre Neural a vu le jour :

Ce filtre est destiné à la restauration de photos anciennes, il est encore en mode Beta ce signifie qu'il va encore évoluer dans l'avenir, mais il fonctionne déjà très bien dans des cas raisonnables.



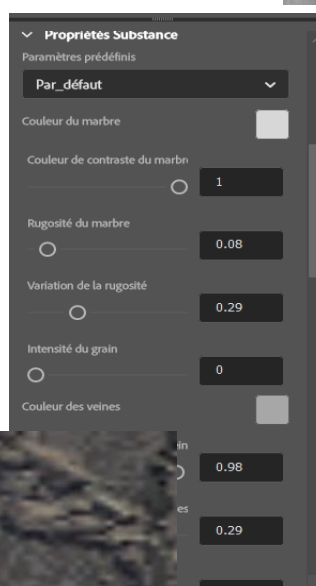
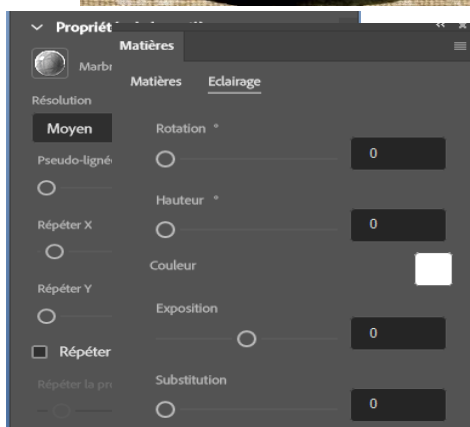
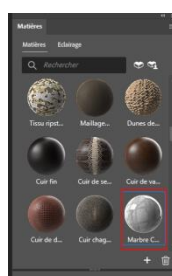
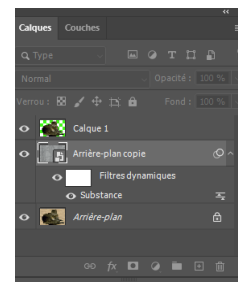
Remarque : le résultat est valable au niveau de la restauration, mais le filtre à aussi fait disparaître quelques détails, une partie du collier et des boutons de la veste.

4. Une fenêtre Matières qui permet d'ajouter des textures 3D

Ces textures sont soit fournies par Photoshop, soit importées par l'utilisateur en cliquant une première fois sur le (+) pour télécharger et une seconde fois en la sélectionnant pour l'ajouter.

Mise en application :

1. Sélectionnez le sujet.
2. CTRL J sur le calque duplique la sélection.
3. Activez le calque d'arrière-plan et ouvrir la fenêtre Matières, choisir la texture
4. Modifiez l'éclairage et l'orientation de l'arrière-plan pour régler les conditions de luminosité du sujet.



5. **Le partage de travail collaboratif** : avec un fichier PSD se trouvant dans le cloud, vous pouvez envisager de travailler avec d'autres personnes sur ce fichier, Cette possibilité en Beta n'est cependant pas encore entièrement disponible mais permet de

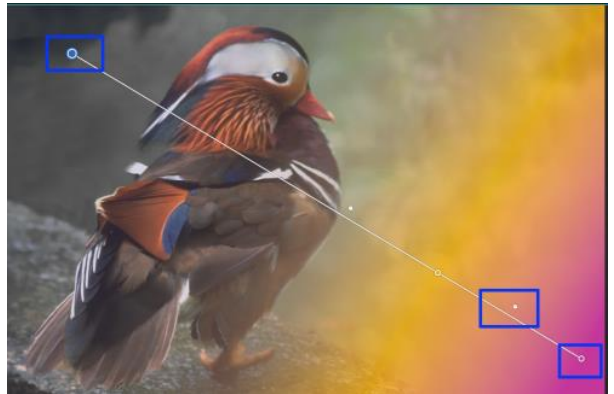
commenter le travail et d'ajouter des suggestions.

6. La version Beta de Photoshop :

Elle peut être installée à partir de Créative Cloud à condition d'être possesseur d'un abonnement Photoshop, cliquez sur l'onglet « Toutes les applications » il permet de visualiser les applications prévues en mode Beta, cliquez pour ouvrir Photoshop Beta.

Exemples de traitements spécifiques à Photoshop Beta et qui devraient être, dans l'avenir, utilisables dans Photoshop:

1- modification d'une zone de dégradé (élargir, rétrécir, orienter, etc .



2 - Dans l'onglet Filtre, avec le « **Flou gaussien direct** » l'effet est appliqué directement sur l'image, il n'y a plus de fenêtre de prévisualisation et des pincesaux + ou - permettent

d'ajouter ou supprimer du flou sans avoir recours à un masque.

Malheureusement cette

option n'est, pour l'instant, disponible que sur MAC.

3- Dans Windows la **résolution de problèmes** dus à un **processeur graphique ancien**

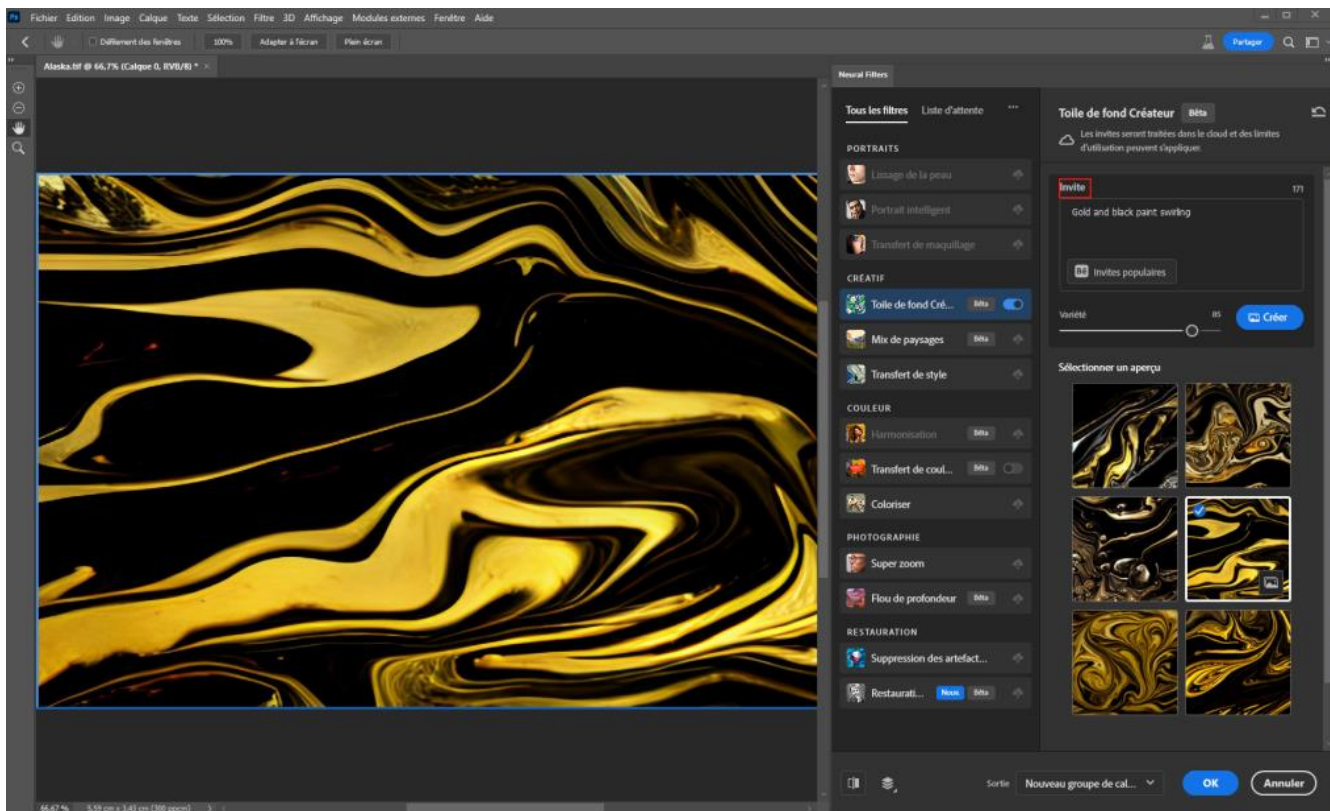
(avant 2016) ou non compatible avec 3D DirectX 12, ce qui est mon cas et ne me permet pas de profiter de l'accélération GPU et d'utiliser valablement cette nouveauté.

4- **Le filtre Neural « Toile de fond Créateur »** basé sur l'IA et une désignation du fond

désiré créé en fonction du sujet choisi sur base d'un texte tapé dans « **Invite** » et ensuite

cliquer sur « **Créer** ». on peut aussi avoir recours au bouton « **INVITE POPULAIRE** » pour

choisir un fond déjà généré.



5. Le remplissage de contenu multi-images basé sur l'image travaillée ou sur une image importée fournissant le fond de remplacement. L'exemple suivant montre la méthode automatique de remplissage la plus simple et la plus rapide et basée sur la même image.

- 1) Sélectionnez l'objet à supprimer.
- 2) Activez **Édition > Remplissage suivant le contenu**.



Le logiciel ouvre une nouvelle fenêtre :

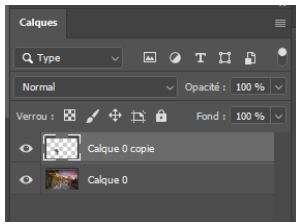
La partie gauche montre la sélection entourée d'une zone d'échantillonnage colorée (la couleur peut être choisie) dans laquelle le logiciel choisira la matière de remplissage. Au pinceau + ou -, il est possible de corriger cette zone.

La partie droite montre l'aperçu du résultat et divers réglages suivant les options utilisées.

- 3) Choisissez un des 3 modes de sortie puis cliquez sur OK.



4) Aplatissez l'image.



Ce nouvel outil peut aussi servir pour compléter une image tronquée par un mauvais cadrage, à condition de pouvoir importer la partie manquante.

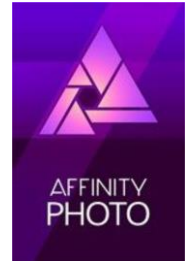
A ce sujet vous pouvez consulter le tuto d'Olivier Rocq sur You Tube.



Formation Affinity

Créer un effet Lens Flare dans Affinity Photo

➤ Marc Braine, RPC Amay



Ce tuto est largement inspiré de [cette vidéo Youtube Affinity Vibe](#).

Le ***lens flare*** (ou ***reflet***) est une aberration optique caractérisée par la présence de halos lumineux alignés sur une ligne définie par le centre optique de l'objectif et une source de lumière ponctuelle présente dans ou aux abords de l'image.

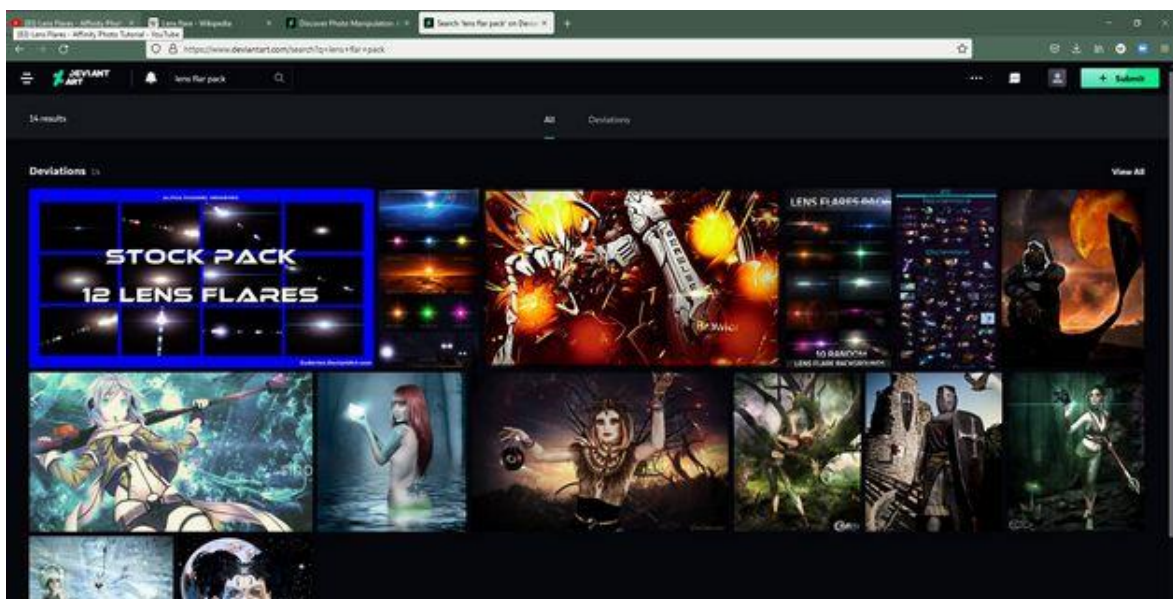
Cette aberration est produite par les réflexions de la source lumineuse entre les différentes lentilles constitutives de l'objectif.

Dans ce tuto , nous allons apprendre comment réaliser un effet de *Flare* pour donner un peu plus d'intensité à votre photo.

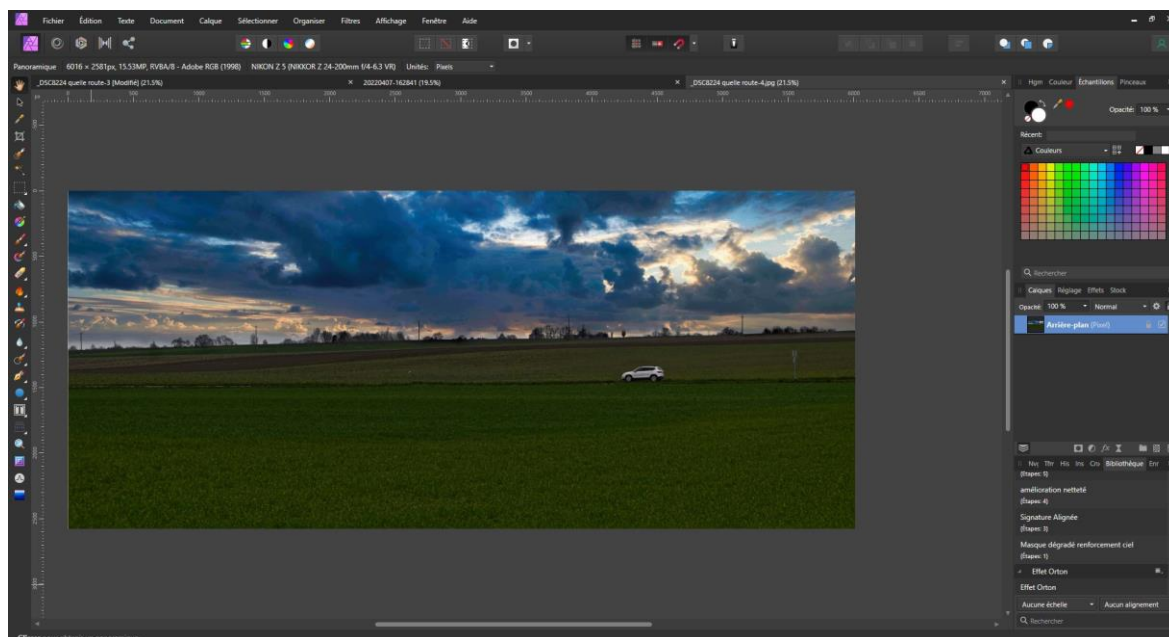
Il existe sur internet de nombreuses photos avec en effet de « ***Lens Flare*** ».

Vous pouvez télécharger ses photos pour les insérer dans vos images. Je vous conseille deux sites où vous pourrez télécharger gratuitement plusieurs images.

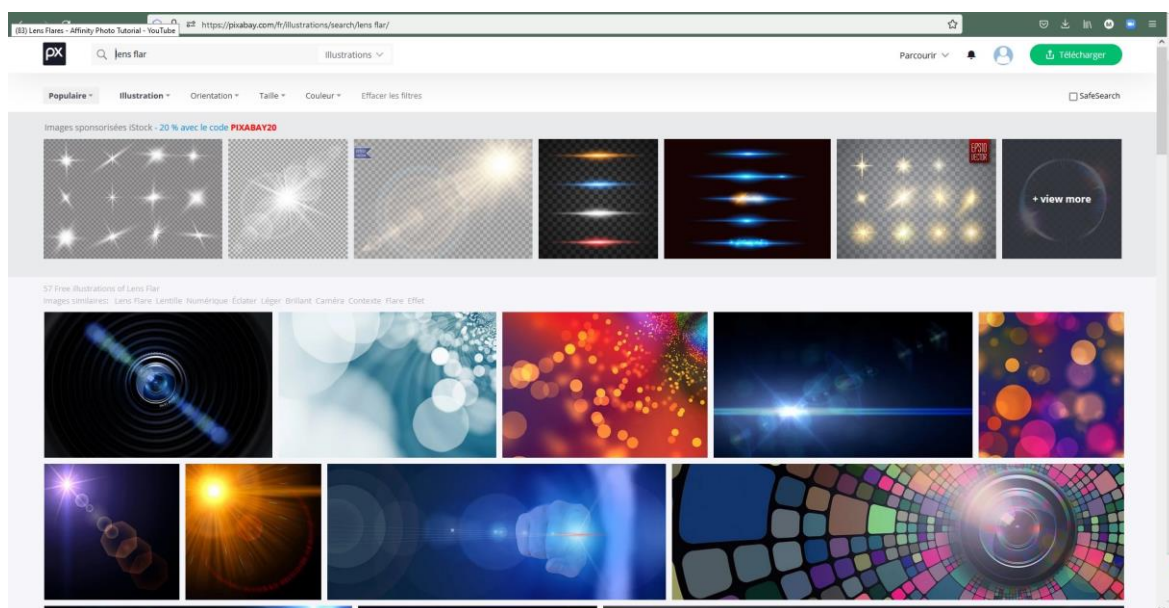
Le Premier « DeviantArt » est entièrement gratuit mais nécessite une inscription pour pouvoir accéder aux téléchargements.



Le second Site c'est Pixabay , ici aussi il vous faut ouvrir un compte mais le téléchargement est entièrement gratuit pour de nombreuses images.



Il suffit de taper « Lens Flare » dans le moteur de recherche pour pouvoir télécharger des images.

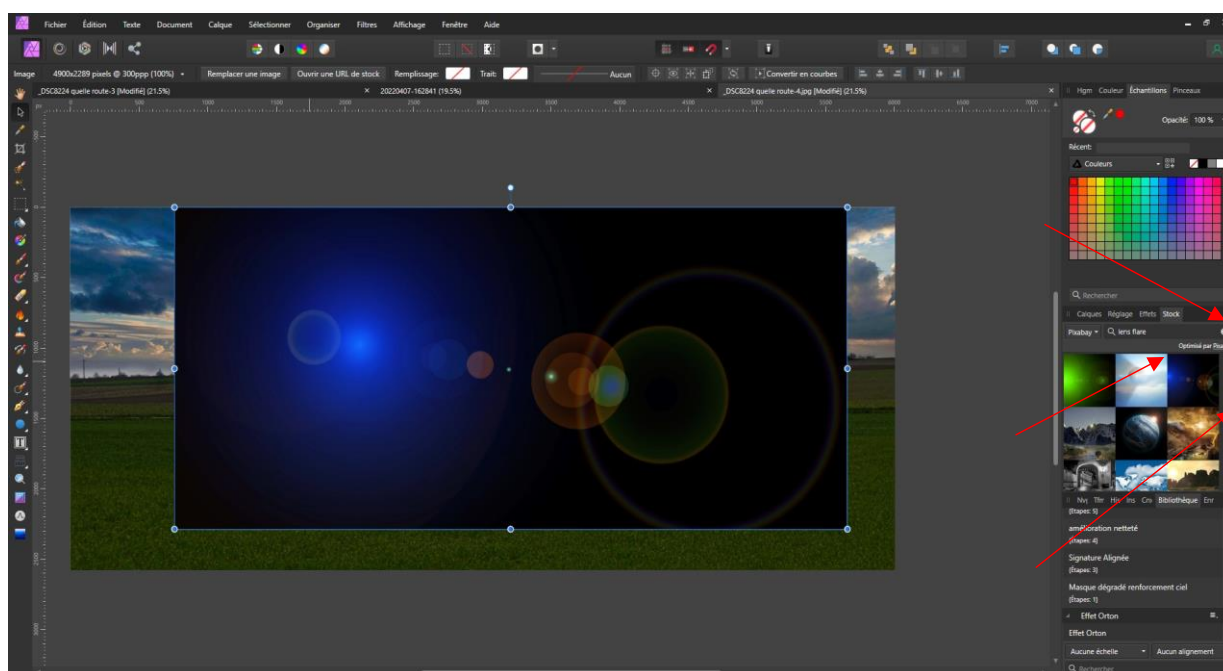


Maintenant entrons dans le vif du sujet ou comment insérer un effet « *Lens Flare* » dans une photo.

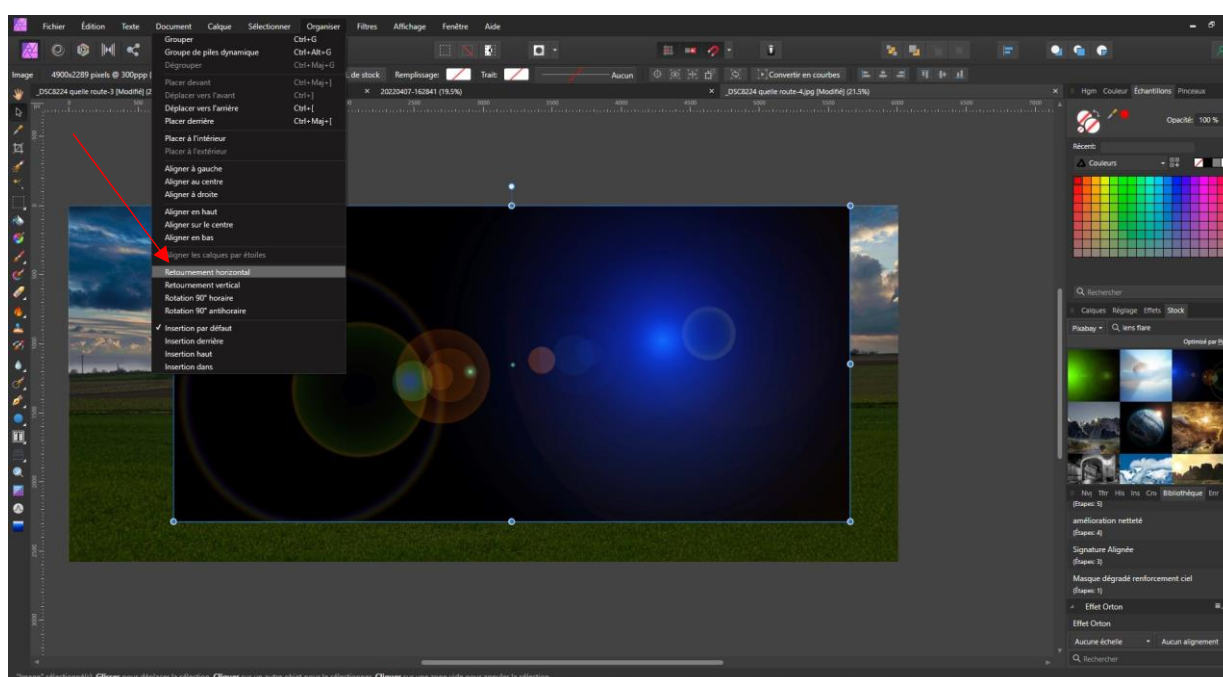
Commençons par ouvrir notre photo dans Affinity Photo.

Maintenant nous pouvons placer la photo de « *Lens Flare* » que nous avons sélectionnée et téléchargée sur un des deux sites dont nous avons parlé plus haut avec

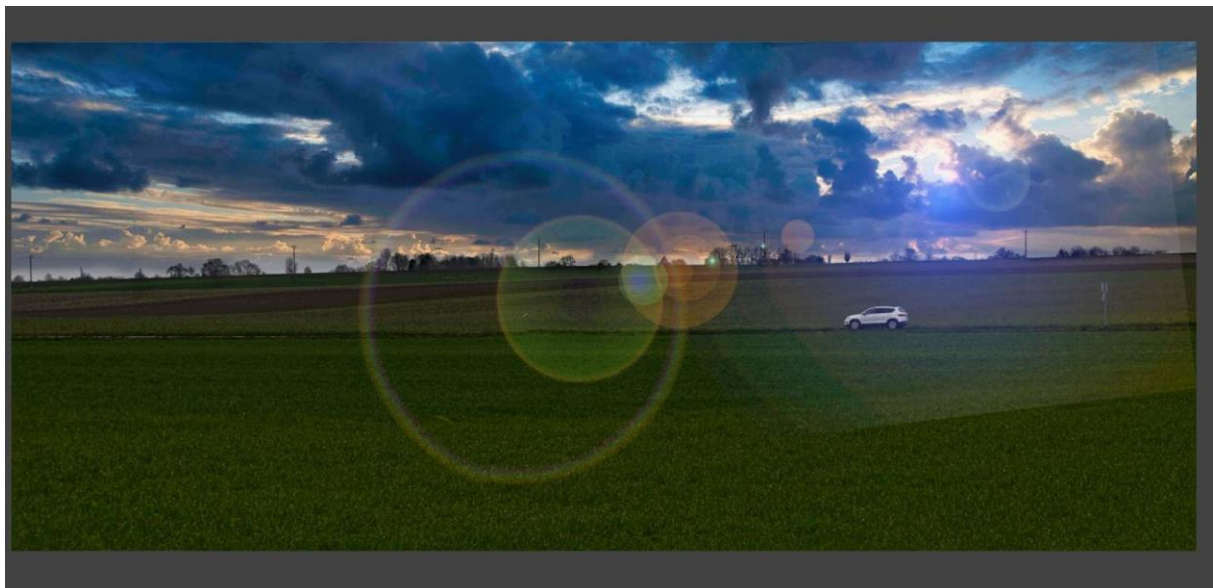
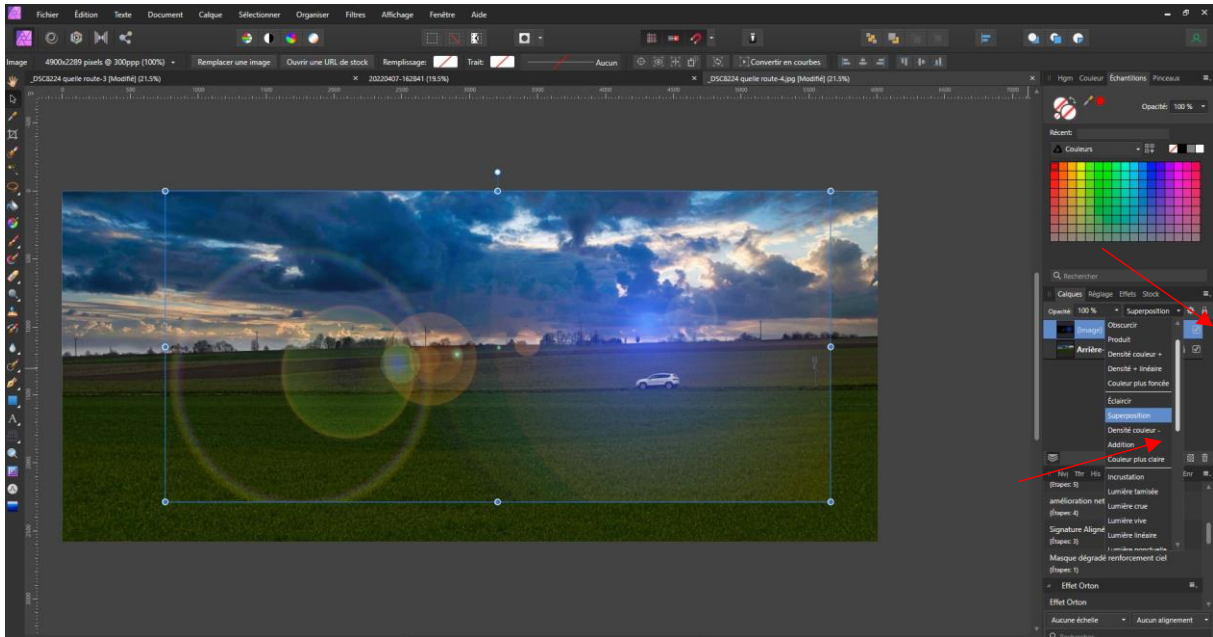
la commande Fichier >Placer ou plus simple encore dans Affinity aller la chercher dans le Stock en choisissant Pixabay et en écrivant « Lens Flare » dans le moteur de recherche .



Dans le cas présent la source lumineuse sur mon image principale se trouvant à droite un retournement horizontal du calque du Flare s'impose.

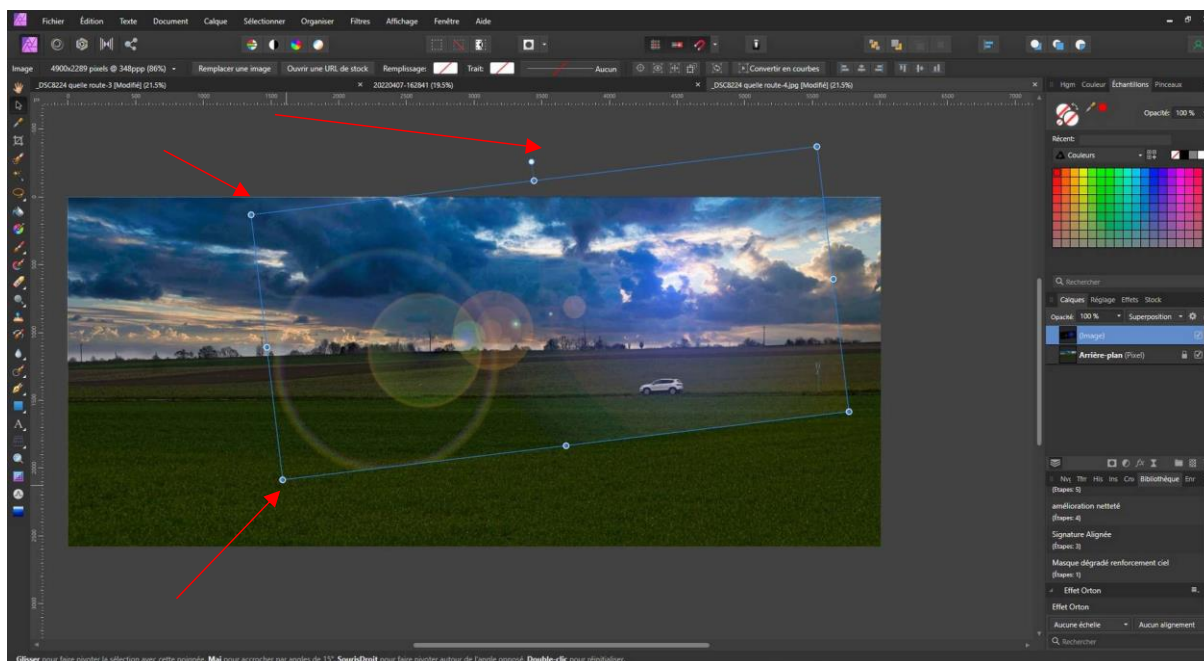


Maintenant nous allons modifier le mode de fusion en choisissant le mode « **Superposition** », mais si vous n'êtes pas satisfait du résultat vous pouvez en tester d'autres.



Maintenant il me reste à faire quelques réglages à la fois pour positionner mon « Flare » au bon endroit, mais aussi des réglages de luminosité en jouant sur les niveaux par exemple et sur son opacité.

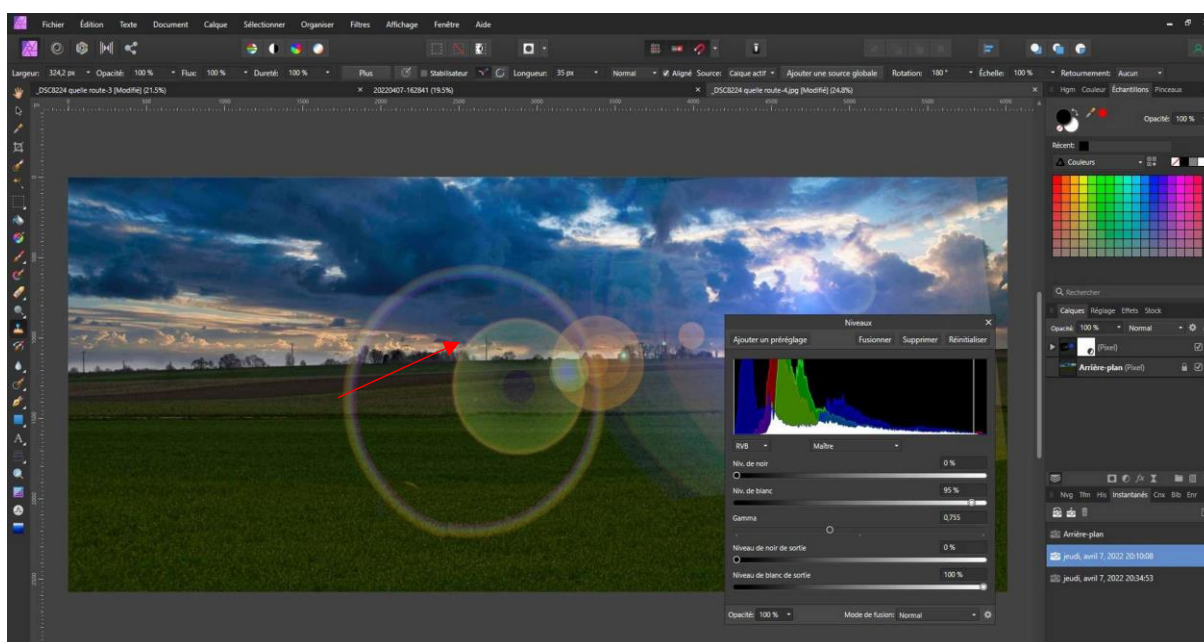
Je peux aussi jouer sur sa taille.



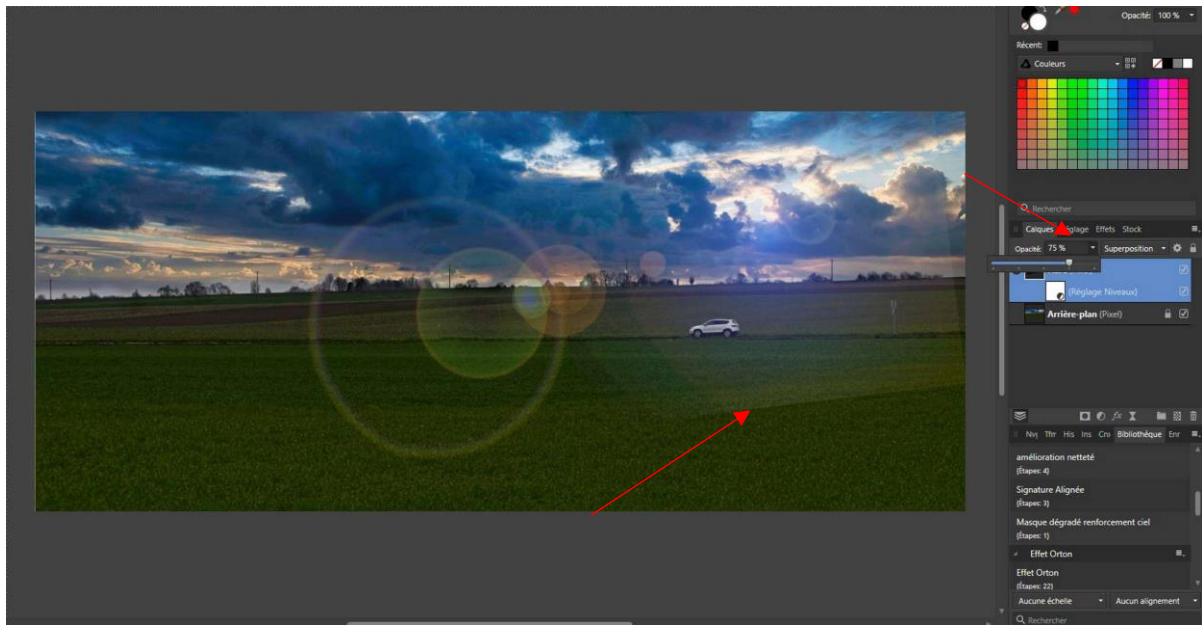
Je m'aperçois que le grand cercle de mon « flare » n'est pas complet je vais donc avec mon pinceau de clonage le compléter.

Pour ce faire , je me sers de la partie supérieure du cercle , j'applique une rotation de 180° et je redessine la partie inférieure du cercle.

Réglages des tons avec le réglage « Niveaux » sur lequel je pourrai si nécessaire revenir à d'autres moments.

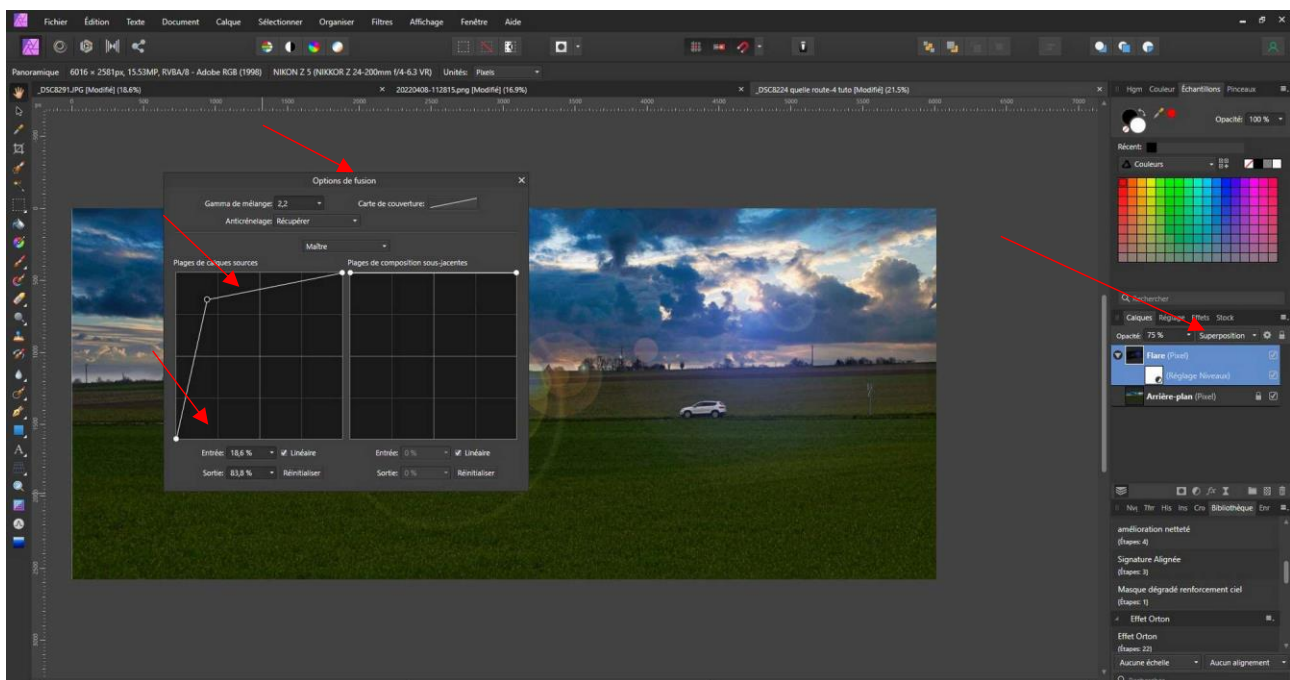


Afin d'atténuer le nuage je peux jouer sur l'opacité du calque de *Flare*

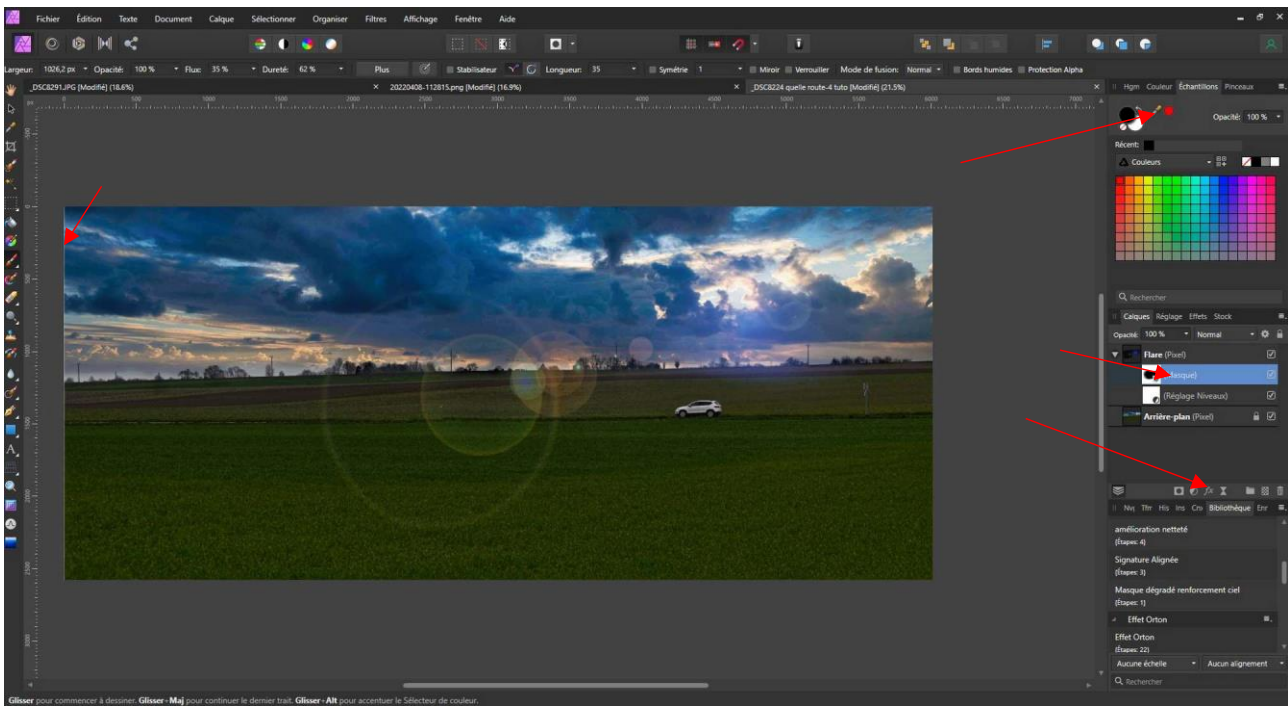


Et je peux aussi utiliser le réglage des plages de fusion accessible par la petite roue dentée à droite des modes de fusion.

En baissant le curseur à droite du graphique Plages de calques sources puis en créant un nouveau point que je remonte pour faire réapparaître mon flare.

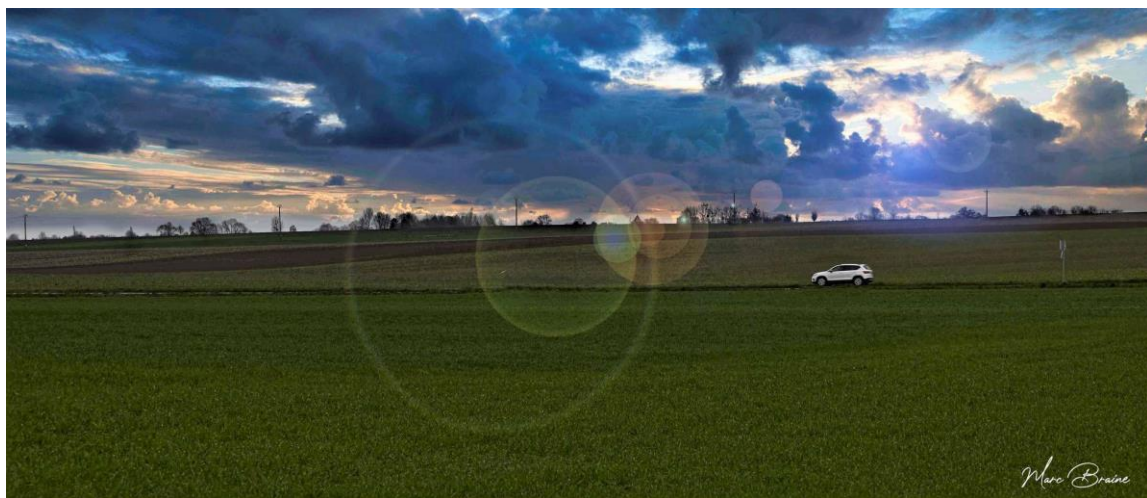


Et enfin s'il reste encore un peu de « brume », je peux créer un masque de calque qui me permettra avec mon pinceau de supprimer ce léger halo qui me gêne, à remarquer que tous ces différents réglages dépendent fortement de l'image de « Flare » que je veux intégrer dans mon image principale.

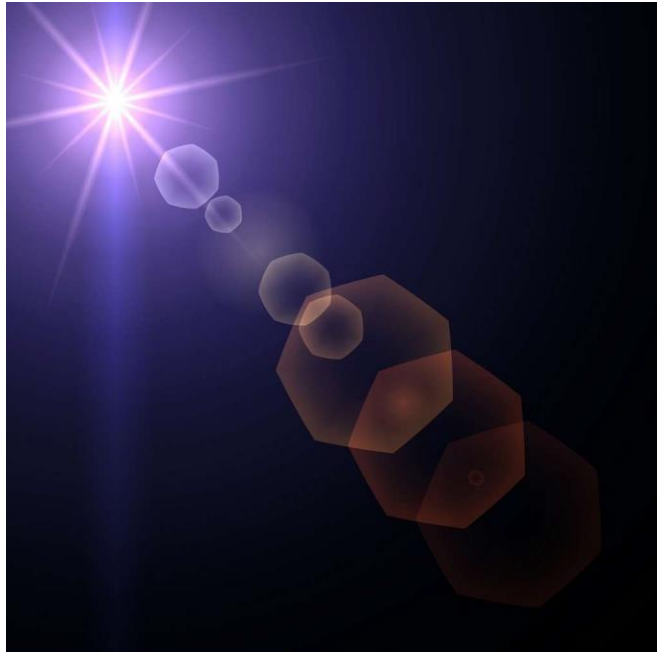


Pour terminer une fusion des calques visibles et une signature (préenregistrée dans une macro)

Et voici le résultat final.



Enfin ci-dessous un autre exemple fait à partir d'une photo du Pont de Fragnée à Liège et d'une image importée directement de Pixabay



Photos des jeux



Coco – Serge Ninanne – Perfect Ganshoren



Coquelicot – Marylou Girboux – Arte VIII



Dégustation – Louis Crabeck – Arte VIII



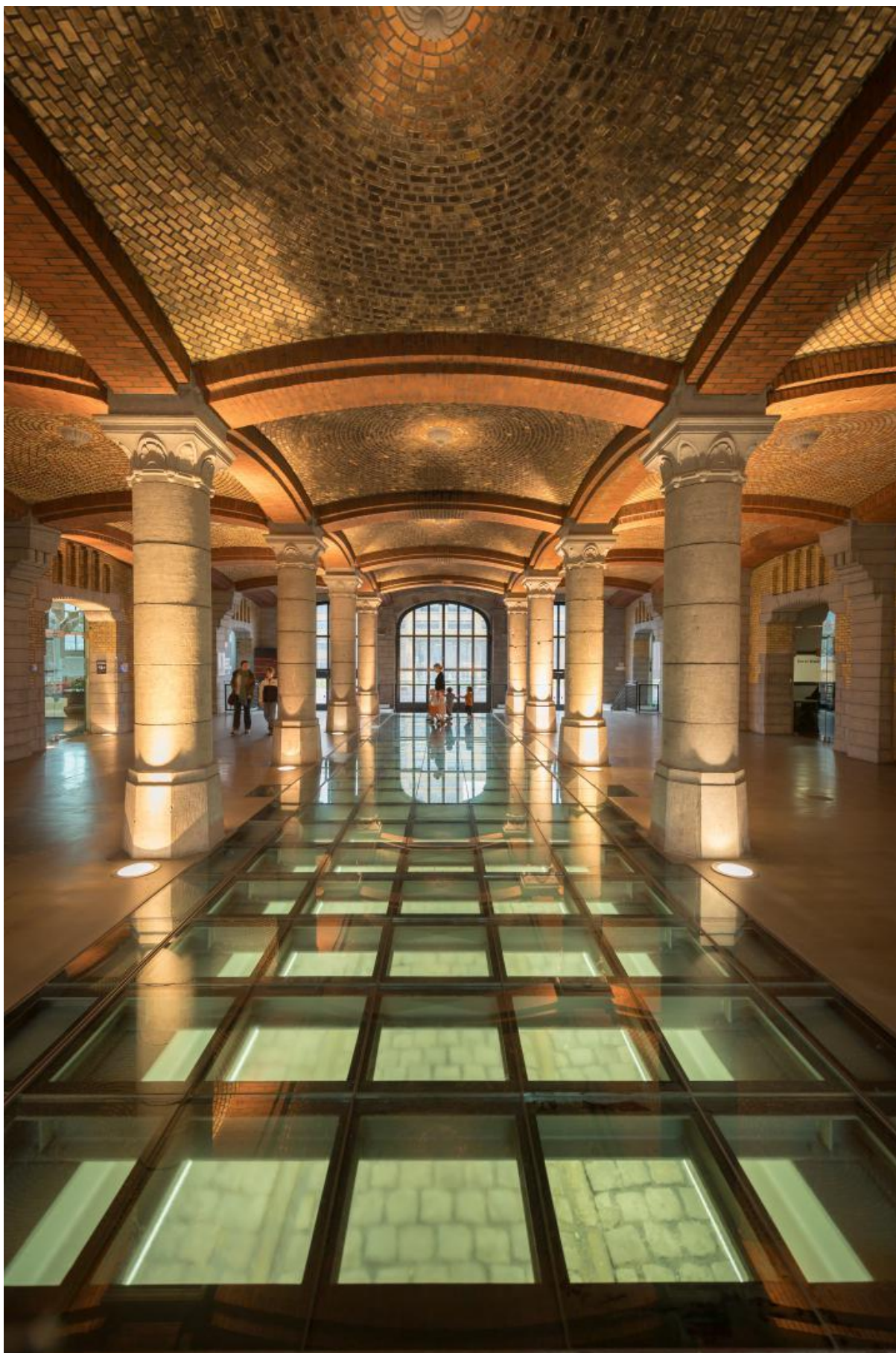
Envol de la conure veuve – Raymond Widawski – Perfect Ganshoren



Architecture bruxelloise qui demande réflexion – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



Architecture bruxelloise qui demande réflexion – Francis Roth – RPS Club Entre Nous Nivelles



Architecture bruxelloise qui demande réflexion – Francis Roth – RPLclub Entre Nous Nivelles



Un peu de quiétude au milieu de l'agitation – Francis Roth – RPS Club Entre Nous Nivelles



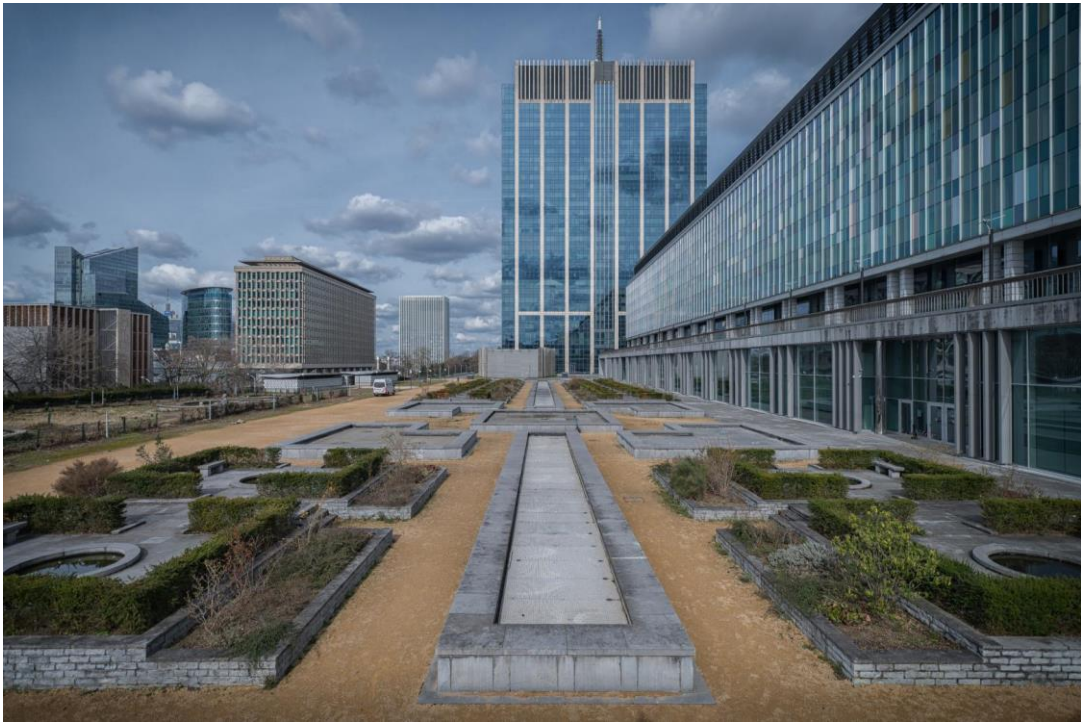
Un peu de verdure malgré tout – Francis Roth – RPS Club Entre Nous Nivelles



Agence de change à Londres – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



Anneau bruxellois – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



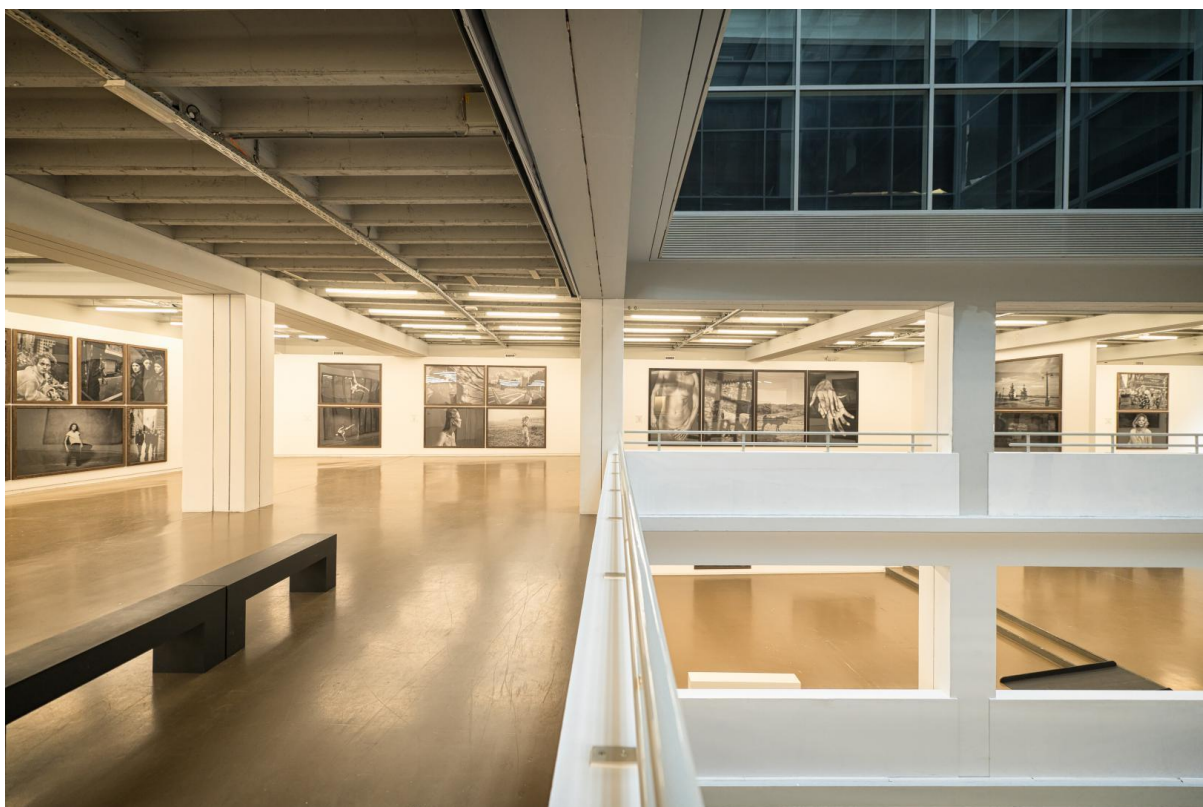
Bruxelles Congrès – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



Carrément Londres – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



Colimaçon à Greenwich – Francis Roth – RPLub Entre Nous Nivelles



Expo P. Lindberg à Bruxelles – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



Faire Fortnum à Londres – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



J'aime fort (gem IV) – Francis Roth – RPLclub Entre Nous Nivelles



Je sais, c'est vache... – Francis Roth – RPLclub Entre Nous Nivelles



Le Chat au parc Royal de Bruxelles – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



Les gourmands disent – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



Lumière tamisée à Londres – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



Métro londonien – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



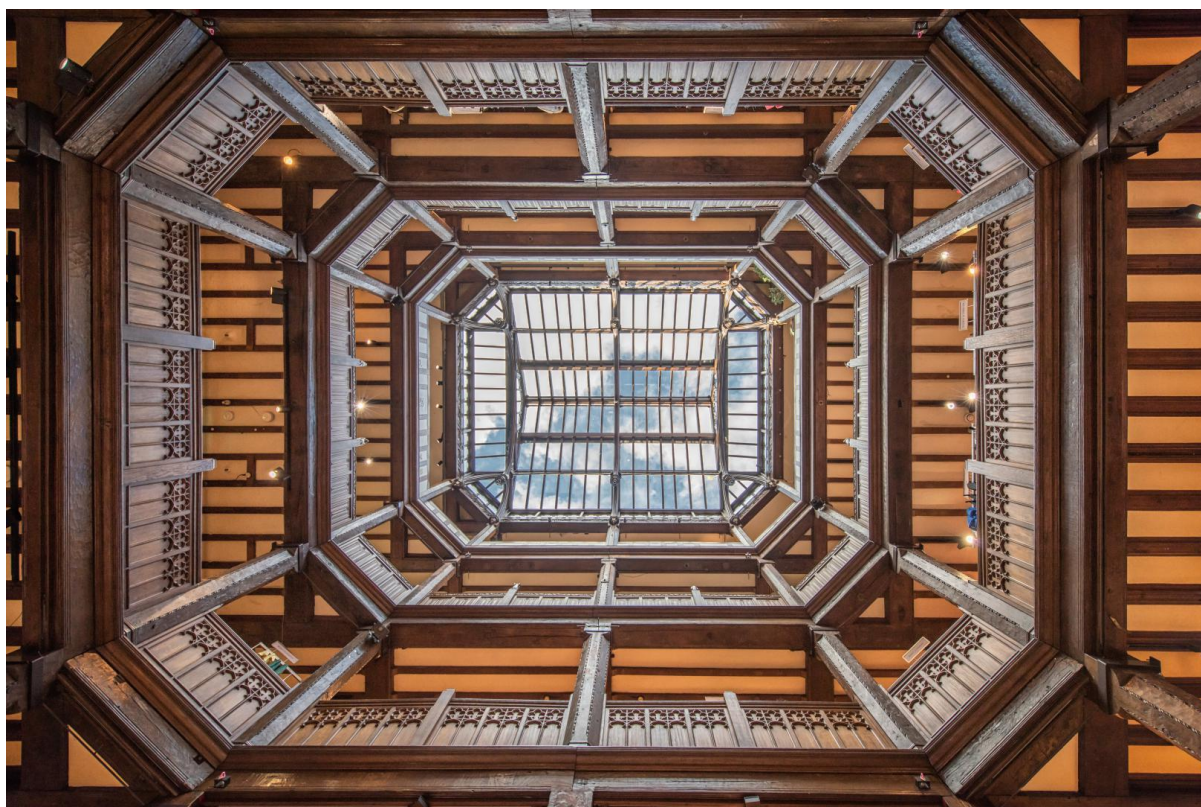
Relève de la garde au Palais Royal (Bruxelles) – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



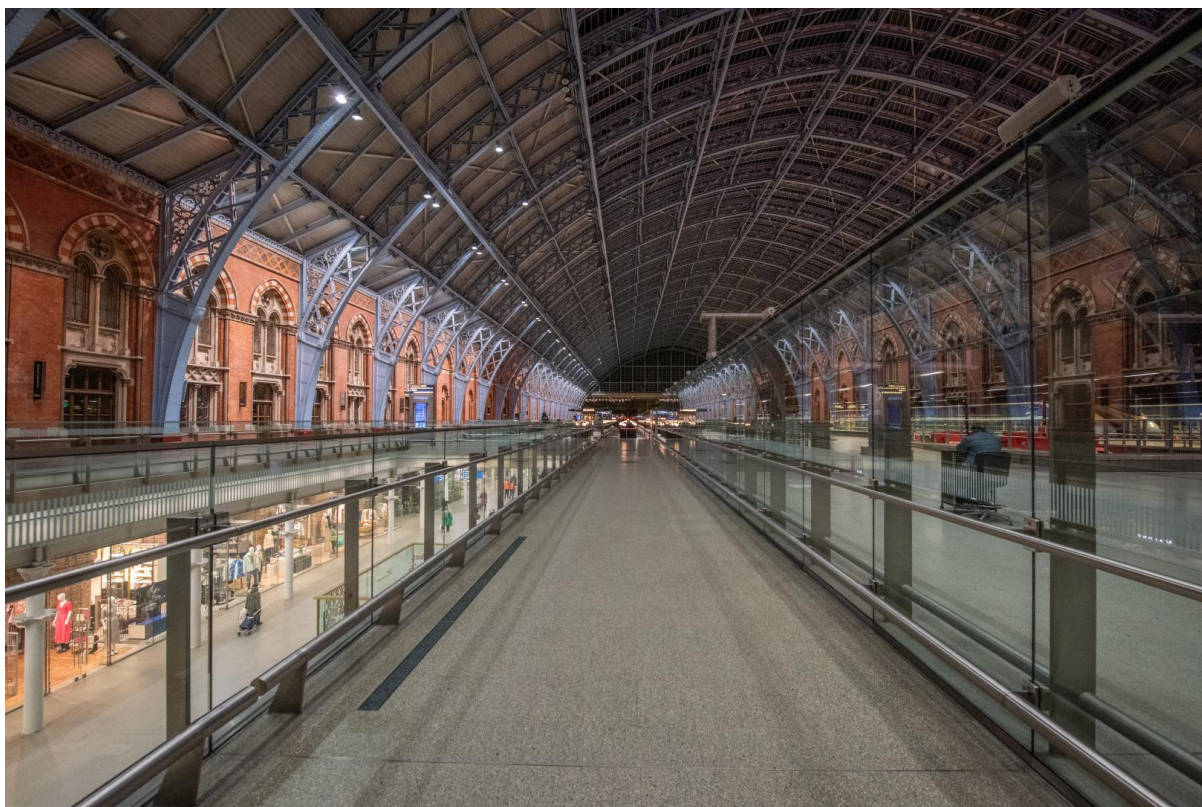
Skyline Londres – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



Skyline tamisée – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



Sous Liberty à Londres – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



St Pancras – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



Londres-plage – Francis Roth – RPClub Entre Nous Nivelles



Tower Bridge – Francis Roth – RPLclub Entre Nous Nivelles



Gouttes d'eau – Louis Crabeck – Arte VIII



Grue – Serge Ninanne – Perfect Ganshoren



Je pose – Guy Gilson – Perfect Ganshoren



La fille du gardian – Benoit Mestrez – RPC Amay



La maison miroir – Raymond Widawski – Perfect Ganshoren



Le printemps – Serge Ninanne – Perfect Ganshoren



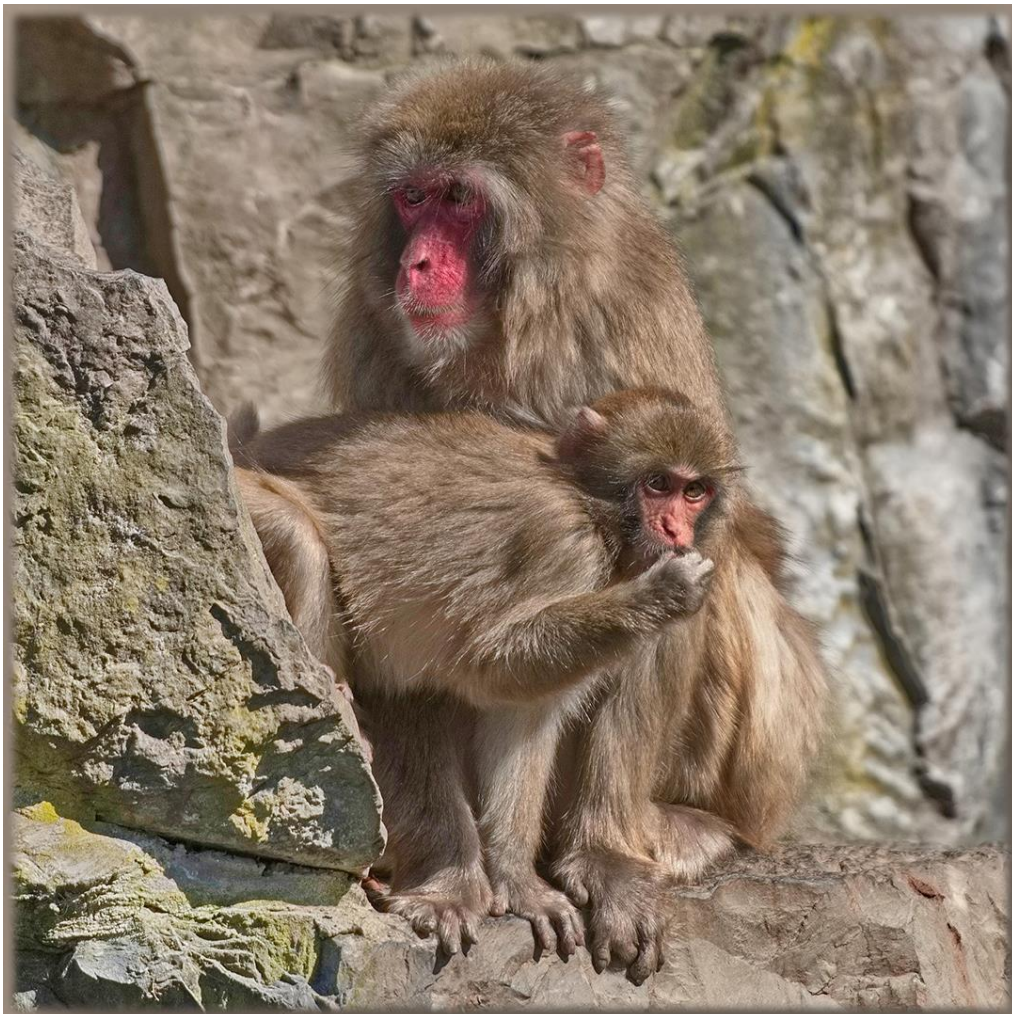
Le visiteur – Guy Gilson – Perfect Ganshoren



L'effort – Louis Crabeck – Arte VIII



Les stylos – Louis Crabeck – Arte VIII



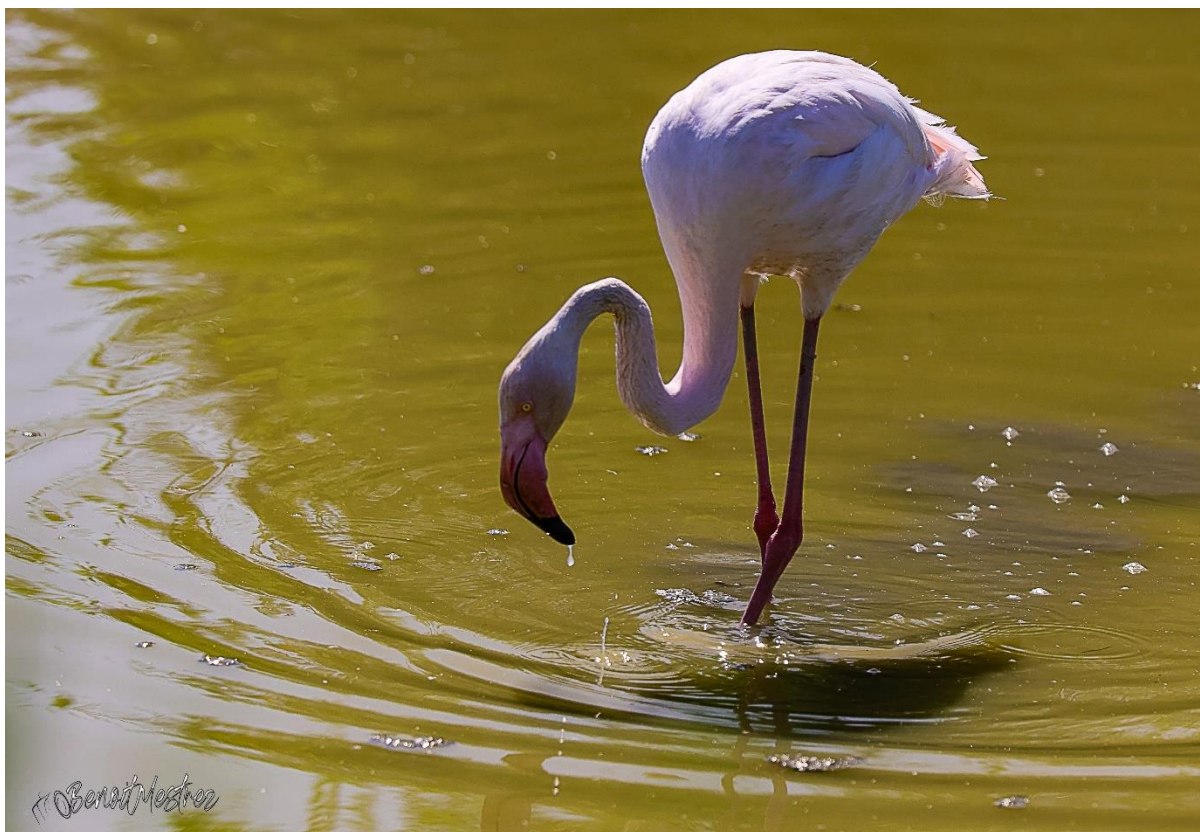
Macaques japonais – Serge Ninanne – Perfect Ganshoren



Modernisme – Guy Gilson – Perfect Ganshoren



Œil vif – Marylou Girboux – Arte VIII



Ondulation – Benoit Mestrez – RPC Amay



Pieuse – Marylou Girboux – Arte VIII



Poseuse – Marylou Girboux – Arte VIII



Printemps – Marylou Girboux – Arte VIII



Printemps – Raymond Widawski – Perfect Ganshoren



Promenade – Louis Crabeck – Arte VIII



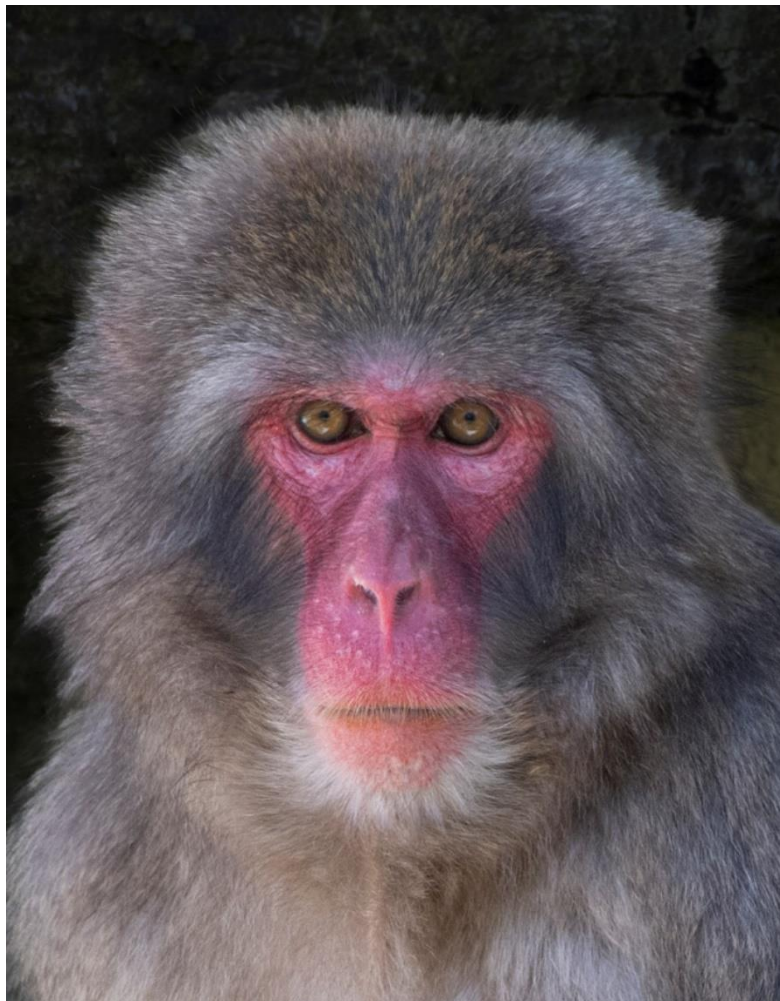
Le grèbe pêcheur – Raymond Widawski – Perfect Ganshoren



Perruche à collier – Raymond Widawski – Perfect Ganshoren



Merle-branche – ?? – ??



Regard inquiétant – Guy Gilson – Perfect Ganshoren



Repos – Marylou Girboux – Arte VIII



Revers – Louis Crabeck – Arte VIII



Selfie – Serge Ninanne – Perfect Ganshoren



Tête de piaf – Serge Ninanne – Perfect Ganshoren



Tourterelle turque – Raymond Widawski – Perfect Ganshoren



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



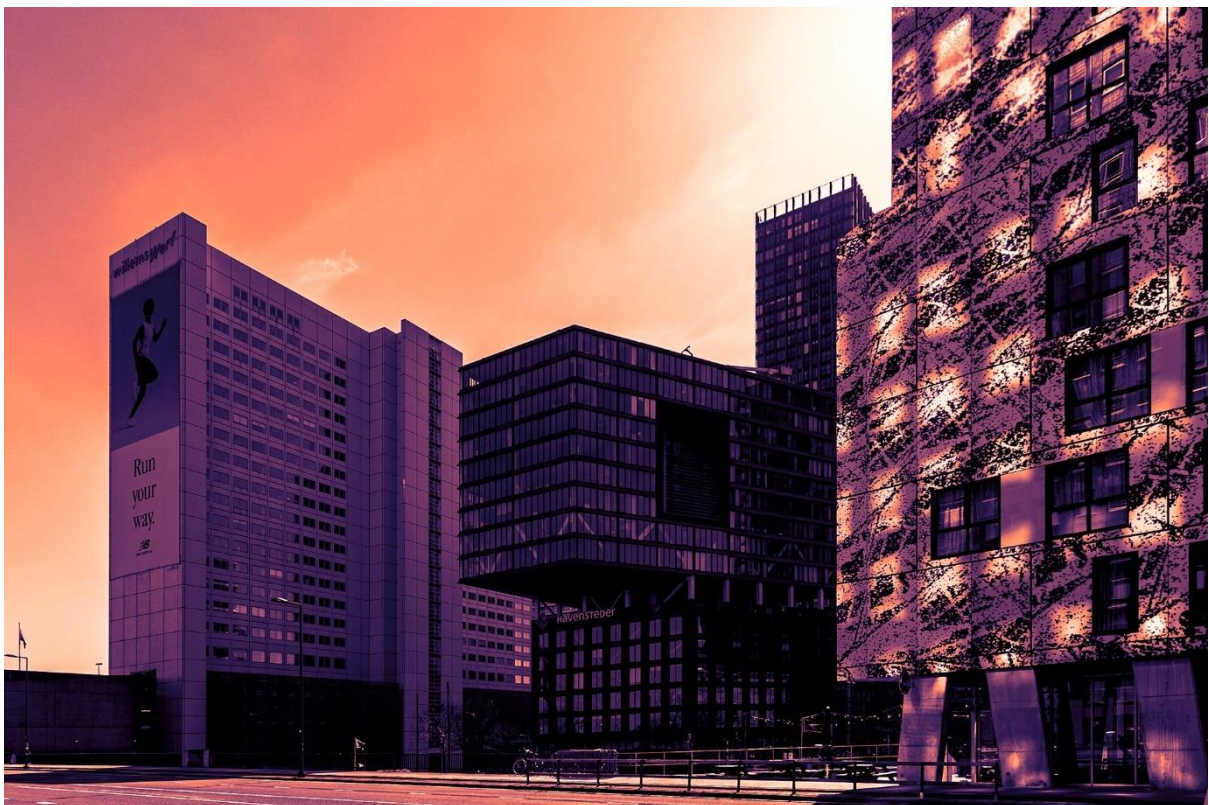
Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



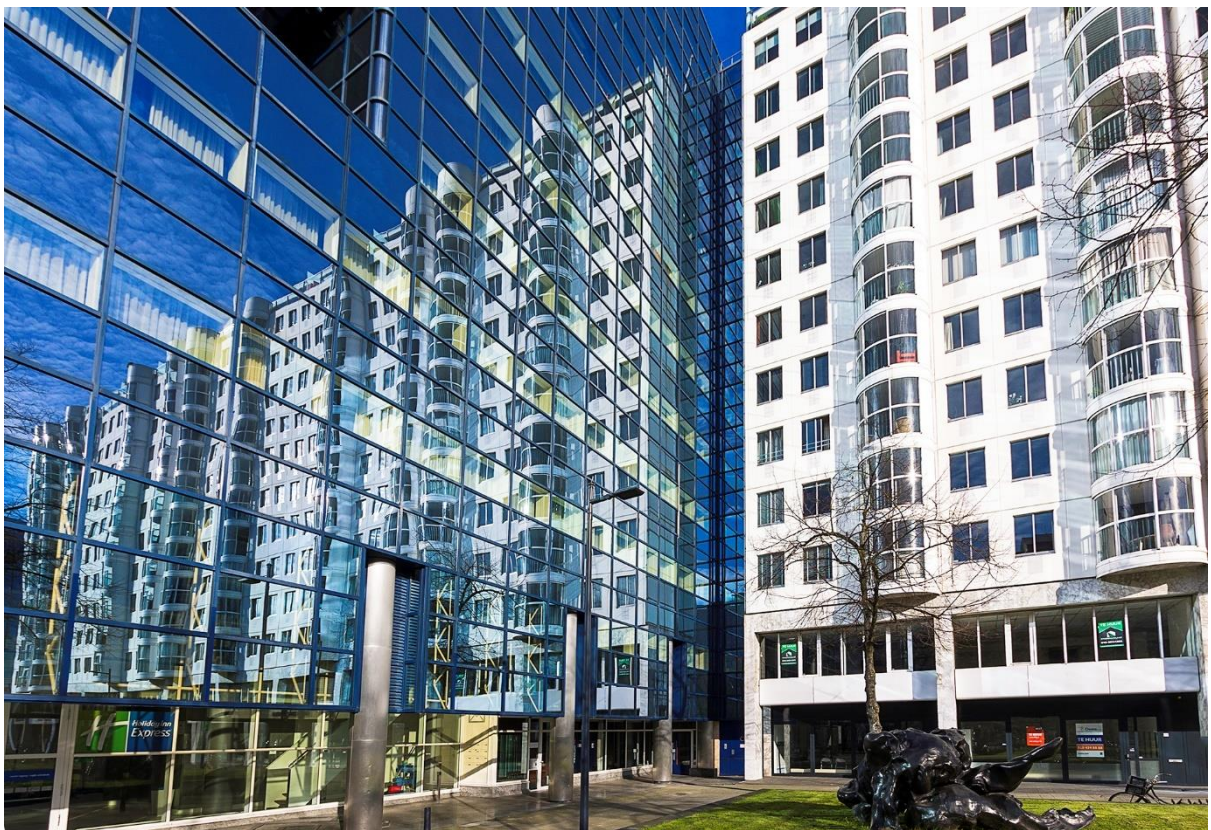
Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



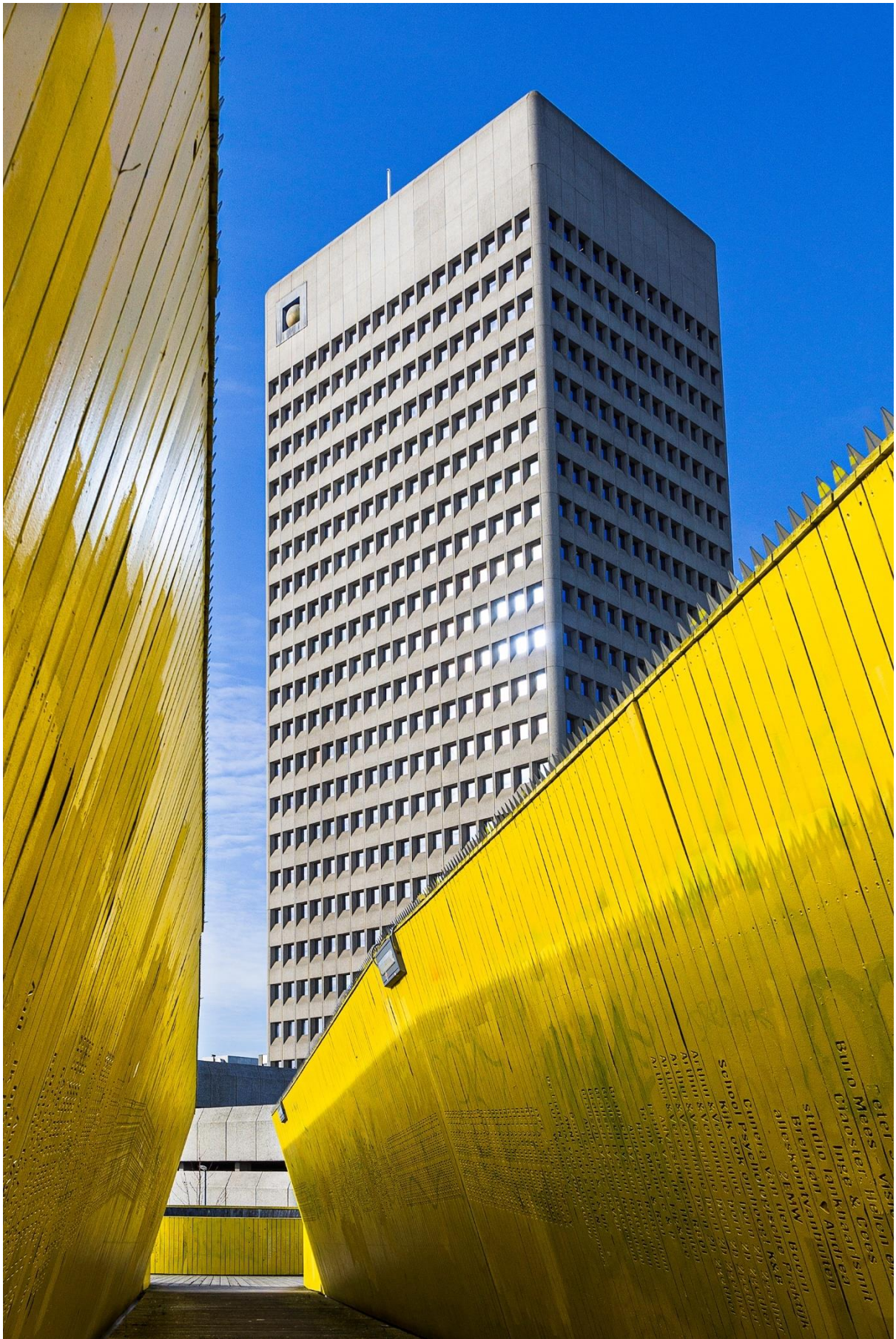
Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles



Rotterdam – Norbert China –Royal PC Entre nous de Nivelles

Le coin des iconomécanophiles

Les appareils anciens – 2^e partie

Jean-Luc Legrand – PC Roc Lessines



LA PAGE DES
ICONOMÉCANOPHILES

Objectif Photo



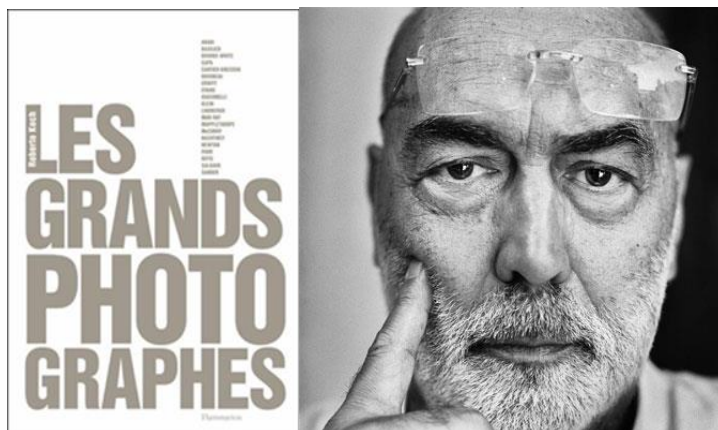




Un photographe de renom

Gabriele Basilico

Jacques Dargent, Objectif Photo Loisir Eghezée



Gabriele Basilico (1944-2013)

Photographe italien, né à Milan, en 1944, il obtient son diplôme d'architecture à l'école polytechnique de Milan. Au départ il se sert de la photographie comme d'un outil, il réalise rapidement que celle-ci l'intéresse plus que son travail d'architecte, et décide de devenir photographe, en utilisant l'image étroitement avec sa formation de base, il analyse, décortique les structures urbaines à travers son objectif. Il se concentre sur une photographie axée principalement sur la ville et les paysages urbains.

- En 1983, il réalise sa première exposition, « Milano ritratti di fabbrica » au pavillon d'Art Contemporain de la ville de Milan et obtient en 1984 sa première commande internationale.
- En 1985 Basilico est invité par le « DATAR », Délégation à l'aménagement du territoire régionale, pour participer à la mission photographique ordonnée par le gouvernement français pour rendre compte de l'évolution du paysage national. Il continue en parallèle des travaux de recherche photographique dans différents pays européens, Italie, Allemagne, Suisse, Espagne, Portugal, Hollande, Autriche entres autres.
- En 1990, il reçoit à Paris le prix du mois de la photo pour son exposition « Porti di Mare », série d'une recherche photographique portant sur différents ports maritimes.
- En 1992 il conçoit et signe l'exposition ainsi que l'ouvrage « bord de mer ».
- En 1991, un an après la fin officielle de quinze ans de conflit d'une guerre civile dévastatrice à Beyrouth, il participe au projet photographique, financé par la Fondation Hariri, intitulé « Mission photographique de Beyrouth », en vue d'enregistrer la mémoire du centre-ville. Il est invité par l'écrivain libanais Dominique Eddé afin de réaliser des photos du centre-ville de Beyrouth.
- En 1994 la Fondation Galerie Gottardo di Lugano lui dédie une rétrospective réunissant quinze ans de photographie de 1978 à 1993, exposition itinérante présentée

dans les principaux musées européens. Elle est accompagnée par la publication d'un ouvrage sous le titre « L'esperienza dei luoghi ».

- En 1996 à la sixième Mostra d'architecture de la biennale de Venise, il est récompensé par le premier prix « Osella d'Oro » pour sa photographie d'architecture contemporaine.
- En 2000, il publie « Cityscapes », ouvrage qui regroupe en 330 clichés son travail depuis ses débuts en 1984.
- En 2001, il effectue une vaste campagne, intitulée « L.R.19/98 », sur les aires abandonnées de la Région Emilie-Romagne, et commence dans le même temps une recherche sur l'aire archéologique de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, qui est l'objet de l'exposition « Provincia Antiqua » pour la 33ème édition des Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles.
- En 2003 il retourne sur ses deux travaux les plus importants de sa carrière, il parcourt à nouveau le nord de la France, retraversant et observant de nouveau le paysage qu'il a déjà parcouru en 1984 pour la campagne au sein de la DATAR, puis à Beyrouth, où il photographie pour la revue « Domus » la partie centrale de la ville reconstruite.
- En 2007 il entreprend son premier reportage aux États Unis en explorant la Silicon Valley, puis réalise un travail de documentation sur les gratte-ciels staliniens à Moscou.
- En 2008 Le San Francisco Museum of Modern Art, lui consacre une importante exposition, « Gabriele Basilico Silicon Valley ».

Gabriele Basilico est l'un des photographes documentaristes parmi les plus reconnus. Avec ses champs de recherche de la ville et du paysage industriel, il se rend célèbre par son obsession de la modernité des villes, avec ses couches de passé empilées. Il est l'un de ceux qui sait le mieux concilier le regard d'artiste et l'analyse des transformations urbaines.

Sa photographie est un langage qui non seulement peut constituer un outil fondamental pour raconter la réalité, mais aussi qu'il peut grâce à son statut de document, devenir une forme complexe et contemporaine de témoignage.

Dans ses images règnent un sentiment suspendu, une sorte de métaphysique fantomatique qui contraste avec la transformation et la construction continue de l'espace. Il cherche avant tout l'ossature urbaine, les squelettes des villes, ses clichés sont des photographies non seulement de l'espace mais aussi du temps.

« Tout lieu, objet, espace, paysage possèdent leur propre histoire, souvent stratifiée de sorte qu'elle n'est déchiffrable que par petits fragments. »

Gabriele Basilico

Il commence son voyage photographie dans sa ville natale de Milan, qui est à la fois son lieu d'appartenance physique et mentale, espace où il exerce son regard. Il entreprend son périple milanais en partant de l'extrémité de la ville qu'il explore en ayant en tête et dans les yeux l'œuvre du photographe **Walker Evans**. Puis il parcourt le centre et s'approche de la périphérie, tout en observant les confins du territoire urbain, les bords, les zones industrielles, les murs gris, les angles aphones, qui sont pour lui aucunement pas muet et qu'il écoute. Il choisit son lieu, place son chevalet sur le sol, règle son appareil moyen format, évalue la perspective, et attend que les automobiles libèrent l'espace, qu'un rayon de soleil illumine et donne sens à la scène.

« Cette ville m'appartient et je lui appartiens, comme si j'étais une particule qui se déplaçait à l'intérieur de son corps. »

Gabriele Basilico

Pendant près de quarante ans, Basilico arpente les villes du monde entier, souvent sur la base de commandes, cherchant à chaque fois un point de vue particulier qui permet de donner les clés de l'organisation spatiale locale, au ras du sol, perché sur une colline, en haut d'un immeuble. Pour chaque mission, il se documente fait des visites avec des historiens ou des urbanistes, puis se laisse entraîner par le rythme de la ville. Il photographie Beyrouth et ses ruines, Moscou et ses immeubles tout en hauteur, Monaco ville tortueuse et empilée, ainsi que San Francisco, structurée par ses axes routiers. Mais c'est surtout sa ville natale de Milan qu'il affectionne le plus, cette « ville moderne plongée dans le chaos », comme il la décrit.

De continent en continent, de pays en pays, il dresse un tableau des mégapoles modernes, qui malgré leurs nuances finissent par toutes se ressembler.

« Les architectes et les décideurs sont incapables de gérer le développement urbain. De ville en ville, je constate l'ampleur du désastre. Les œuvres des grands architectes, bonnes ou mauvaises, sont le résultat d'une défaite, celle de faire de la ville une utopie de vie collective. Elles sont la preuve que personne ne pense l'urbanisme dans son ensemble. On perd le sens de l'histoire commune. »

Gabriele Basilico

Chargé de traiter les bords de mer, de la frontière belge au Mont-Saint-Michel, il trouve son style avec des photographies frontales et contrastées, en noir et blanc, sans concession au pittoresque. Loin de l'image à la sauvette, il pose sa lourde chambre face aux littoraux où cohabitent, face à la mer, les immeubles touristiques des années 1960 et les maisons de villégiature traditionnelle. Il se centre sur son sujet, évacue les humains. Alors que la photographie de paysage est peu prise à l'époque, il sait la remettre au goût du jour. Il influence un bon nombre de photographes par son regard global, qui n'isole jamais les éléments mais en dévoile les liens entre les différents éléments du paysage, le bâti de différentes époques et les contraintes naturelles dénivelé, falaises et plans d'eau.

Basilico et la mission Beyrouth : En 1991, il réalise des images où le vide hante la ville, où tout se défait, où les édifices et les rues sont abandonnés par les habitants, attendant prochainement leurs retours. Un épais silence semble peser dans ses photographies, imposant comme le sont les constructions, évocateur d'une atmosphère d'attente et d'un temps suspendu.

« Il s'agissait pas de réaliser un reportage, ni d'établir un inventaire, mais de composer un état des choses, une expérience direct du lieu soumise à une interprétation libre et personnelle, en un moment très délicat et qui ne se reproduirait pas de l'histoire de Beyrouth. »

Gabriele Basilico

Basilico, non seulement photographie mais ses images ont une valeur documentaire historique, il plonge plus profondément, au-delà des apparences. Ses clichés il les cherche au cœur architectural de cette ville meurtrie, qui tente de battre à nouveau. Les traces de mort sont partout présentes, la vie n'a pas encore trouvé le lieu de sa naissance, il photographie entre la fin d'un temps et le commencement d'un autre, entre un passé en ruines et un futur en gestation, ou il ne reste que le néant, le vide, l'absence, le silence. Il recueille, avec humilité, ce suspens entre le disparaître et l'apparaître, entre la mort et la résurrection, invite à guetter le miracle de l'éternel retour de la vie.

Il retourne par la suite à trois reprises à Beyrouth, en continuant de photographier la ville, il documente la reconstruction progressive et le rapprochement avec du tissu urbain. En 2003 il tente de reprendre les mêmes cadrages qu'il a réalisés douze ans plus tôt.

« Il s'agissait pour moi de vaincre ce sentiment de douleur que j'ai éprouvé dès l'instant où j'ai pénétré dans cette ville dont la beauté était aussi impressionnante que sa destruction. »

Gabriele Basilico

« Je me penche sur l'urbain comme le médecin sur son patient. »

Gabriele Basilico



Milan, Italie, 1980



Lausanne, 1987



Beyrouth, 1991





Conseil d'Administration

Composition et tâches

N° d'entreprise 424.054.009.
Siège social : Clos de Hesbaye – 4300 Waremme
Reconnaissance Fédération Wallonie-Bruxelles

Composition de l'Organe d'Administration

Braine Marc, Dargent Jacques, Delfosse Jean Pierre, Klein Claudy, Mestrez Benoit,
Moest Paul, Tallier Charles

Tâches des administrateurs

Jean-Pierre Delfosse

Trésorier FCP, hôte siège social FCP

Gestion subsides FWB. Documents pouvoirs de tutelle (FWB, tribunal de l'entreprise, moniteur)

☎ 019 32 38 98 janpierredelfosse1@gmail.be

Benoit Mestrez

Secrétaire FCP. Web Master, gestionnaire site Internet, Revue Image Magazine et agenda
Maisirs en Images. Assurances RC des membres FCP. Documents pouvoirs de tutelle (FWB,
tribunal de l'entreprise, moniteur)

0498 05 47 21 fcp.secretariat@gmail.com

Paul Moest

Administrateur FCP, Gestion journalière, Commissaire des concours en distanciel.

☎ 0478 25 23 70 moest.paul@gmail.com

Charles Tallier

Administrateur FCP, Service des médailles et distinctions.

☎ 02 372 38 50 fcp.charlmed@gmail.com

Claudy Klein

Administrateur FCP claudy@claudyklein.be

Marc Braine

Administrateur FCP, rédacteur des tutos Affinity pour
Images Magazine marc.braine1207@gmail.com

Jacques Dargent

Administrateur FCP, rédacteur Images Magazine
jacq.darg@gmail.com

Techniciens attachés au CA :

Christian Willems
Organisation des rencontres-formations à La Marlagne
willems_chris_sirena@yahoo.fr

Jean-François Cogneau
Formation itinérante (jfc.home@skynet.be)

Représentants des Ententes :

Hainaut : Christian Devers
Liège : Lucien Masuy
Luxembourg : Claudy Klein
Namur : Jacques Dargent
Brabant : plus d'entente

