



PIERRICK **BOURGAULT**

**100 conseils
pratiques** pour
mieux photographier

DUNOD

Graphisme de couverture : gymnase.com

Photos de couverture : Pierrick Bourgault

Maquette intérieure : Marie Léman

Mise en pages : Soft Office

© Dunod, 2012, 2015

5 rue Laromiguière, 75005 Paris

www.dunod.com

EAN 978-2-10-074149-6

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Sommaire

Avant-propos	8
Et vous, pourquoi photographiez-vous ?	9
Les sept libertés de la prise de vue	11
Point Que souhaitez-vous montrer ?	12
Focale Quel est votre rapport au sujet photographié ?	13
Diaphragme Quelle ouverture choisissez-vous ?	15
Profondeur de champ Traduisez la troisième dimension	17
Vitesse Quelle vision du temps voulez-vous montrer ?	20
Sensibilité Fusain ou peinture à l'huile ?	22
Températures de lumière De quelle couleur est l'ambiance ?	24

Lumière, ombre, couleurs

1	Observer la lumière et sa direction	27
2	Souligner d'un rayon de soleil	28
3	Préférer deux sources de lumière	30
4	Apporter ou improviser un réflecteur	32
5	Jouer avec les ombres	34
6	Choisir le contre-jour total	36
7	Choisir le contre-jour partiel	38
8	Intégrer la source de lumière dans l'image	40
9	Observer en noir et blanc	42
10	Transformer la couleur en noir et blanc	44
11	Inclure du noir et blanc dans son cadre	46
12	Photographier en monochrome	48
13	Adopter la bichromie	50
14	Composer avec les couleurs	52
15	Apprécier les lumières colorées	54
16	Reconnaître la température de couleur	56

17	Attendre l'équilibre entre lampes et soleil	60
18	Oser la nuit américaine	62
19	Exprimer une sensation par la couleur	64

Montrer, cacher, cadrer

20	Photographier objectivement, pour montrer ou expliquer	67
21	Photographier pour vendre sur Internet	68
22	Dénicher le typique	70
23	Photographier les clichés de façon originale	72
24	Réaliser des photos personnelles	74
25	Cacher pour rendre mystérieux	76
26	Cacher derrière un obstacle, une grille, la brume, le flou, la pénombre	78
27	Cacher tout en montrant, grâce aux reflets	80
28	Photographier à travers une vitre	82
29	Oublier ou rappeler l'échelle humaine	84
30	Garder le format horizontal	86
31	Préférer le format vertical	88

32	S'éloigner pour montrer le contexte, l'espace	92	48	Dynamiser par la diagonale	124
33	S'approcher, choisir le plan serré	94	49	Gérer l'espace : aérer, enfermer	126
34	Cadrer, c'est choisir	96	50	Adopter la règle des tiers	128
35	Jouer avec le hors-champ	98	51	Disposer le point important en bas à droite	130
36	Choisir le grand-angle (= courte focale = zoom large)	100	52	Les séductions de la symétrie	132
37	Choisir le téléobjectif (= longue focale = zoom avant)	102	53	Composer pour montrer deux univers	134
38	Ne pas confondre zoomer et se déplacer	104	54	Relier le sujet à son environnement	136
39	Plonger	106	55	Improviser un cadre dans le cadre	138
40	Photographier le sol	108	56	Jouer avec le spectateur	140
41	Photographier au ras du sol	110	Troisième et quatrième dimension		143
42	Contre-plonger	112	57	Donner du relief par la perspective	144
43	Photographier ciels et plafonds	114	58	Donner du relief par un premier plan	146
44	Tourner autour du sujet	116	59	Donner du relief avec un personnage en amorce	148
45	Créatif = contemplatif + réactif	118	60	Donner du relief grâce à la profondeur de champ	150
46	Composer son cadre	120	61	Donner du relief par la lumière rasante	152
47	Respecter l'horizon et les verticales, ou incliner le cadre ?	122	62	Comment éviter le relief ?	154
			63	Adopter une vitesse rapide	156

64	Préférer la lenteur	158	79	Photographier architectures et intérieurs	190
65	Filer un sujet mobile	160	80	Préparer une séance de portrait	192
66	Faut-il transporter un pied photo ?	162	81	Où couper le portrait ?	194
67	Saisir le temps fort, déclencher	164	82	Isoler le sujet de son contexte	196
68	Ne pas oublier les photos fortes des temps faibles	166	83	Relier le sujet à son contexte, au décor	198
69	Faut-il multiplier les prises de vue ?	168	84	Portrait d'une seule personne	200
70	Attendre et revenir demain	170	85	Portrait de deux êtres	202
71	Choisir une sensibilité par nécessité	172	86	Portrait de groupe	204
72	Choisir une sensibilité par esthétique	174	87	Prêter attention au sens des regards	206
73	Photographier en basse lumière	176	88	Raconter une histoire, vraie ou imaginée	208
74	Photographier un spectacle	178	89	Respecter le droit à l'image	210
Objets, paysages, portraits			90	Le droit à l'image, une contrainte stimulante	212
75	Objets et natures mortes	181	Les outils du photographe		
76	Matière, traces, écritures	182	91	Conjuguer « à l'imparfait de l'objectif »	215
77	Photographier des paysages ruraux ou urbains	184	92	Comment filmer avec un reflex	218
78	Réaliser un panorama coupé ou collé	186	93	Préparer son voyage	220
		188	94	Petite écologie de la photographie	222

95	Que racontent réellement vos images ?	224	10	Mon sujet est trop clair, « brûlé »	248
96	Trier, éliminer, stocker	226	11	Mon sujet est trop sombre, « bouché »	249
97	Retoucher les fichiers	228	12	Les yeux de mon sujet sont dans l'ombre	251
98	Diffuser ses images	230	13	Mes photos de nuit sont trop sombres	251
99	Exposer	232	14	J'ai des soucis avec le flash	252
100	« Numérique ou argentique ? »	234	15	Ma photo a trop de grain	253
Conclusion		236	16	Ma photo est trop bleue ou trop rouge	254
20 fiches SOS		239	17	Un rayon lumineux parasite mes photos	255
1	Pourquoi mes photos sont-elles floues ?	240	18	Mes photos sont déformées	255
2	Le sujet est flou, car il a bougé	241	19	Ma photo manque de relief	256
3	C'est flou, car j'ai bougé	242	20	J'ai raté le temps fort	257
4	Une partie de l'image est floue	243	Quelques retouches effectuées sur les photos de ce livre...		258
5	Mon premier plan est flou	244	Glossaire		263
6	Je veux que tout soit net	244	Index		268
7	Mes photos de près sont floues	245	Remerciements		270
8	Ma photographie est trop contrastée	246			
9	J'accepte le contraste, mais je veux le contrôler	247			

Avant-propos

Photographier aide-t-il à mieux vivre au présent ? Serait-ce la volonté de préserver le passé des outrages du temps et de le transformer en œuvre pour le sauvegarder ? Vaste mission. Ou alors, photographier pour classer ? Kafka affirme : « On photographie les objets pour les chasser de son esprit. »

Photographier est un acte à mi-chemin entre soi et les autres, entre la solitude de l'observateur extérieur et l'empathie avec un sujet. C'est un jeu à la fois public et intime, qui ne consiste pas à capter passivement, telle une caméra de surveillance, mais plutôt à éveiller son regard afin d'obtenir des images émouvantes et créatives. Photographier aide à mieux voir : un bon photographe s'intéresse au monde qui l'entoure, observe, approfondit, témoigne, tente une esthétique, s'approprie le réel et travaille sa subjectivité. Il vit dans un certain état d'urgence, en quête d'un point de vue à la fois nouveau et significatif, de l'instant qui révèle et résume tout.

Le prix du stylo ou du clavier n'influence pas la qualité des phrases d'un écrivain. En revanche, la valeur d'une photographie se détermine par les performances de l'appareil, la connaissance et la maîtrise de ce matériel, le savoir-faire technique du photographe, et enfin sa sensibilité esthétique et son regard artistique.

En lisant cet ouvrage, vous apprendrez à mieux photographier en vous exerçant sur des sujets variés, en observant les photos des autres, qu'ils soient professionnels ou simples amateurs et amoureux d'images, en cultivant votre regard, sans oublier d'étudier le comportement optique et les automatismes de votre appareil.

La méthode consiste à observer le sujet et son environnement, la quantité de lumière et sa qualité, choisir un point de vue puis déterminer ce que l'on veut souligner ou cacher grâce au cadrage et à la mise au point. La profondeur du champ optique vous aidera à traduire la troisième dimension, le relief. Vous exprimerez la quatrième dimension – le temps – par la vitesse de déclenchement. Vous découvrirez comment révéler le meilleur de votre matériel et d'un instant de prise de vue. Enfin, vous prendrez le temps de revoir vos images et de comprendre ce qu'elles racontent réellement. Photographier est à mi-chemin entre capter et créer.

Dans ce guide pratique, je vous propose de progresser par contradiction, de tenter une approche puis son contraire afin d'en parcourir les limites – ou, selon l'expression poétique de Jacques Prévert, de conjuguer le verbe *photographier* à tous les temps dont « l'imparfait de l'objectif ». Une histoire commence par un regard, le vôtre. À vous de jouer !

Et vous, pourquoi photographiez-vous ?

Préparez-vous à entendre cette question. Voici quelques portraits types ; à chacun d'entre eux correspond une idée précise de ce qu'est une « bonne » photo.

Pour le **flâneur**, photographier est un prétexte. « Je me donne l'impression de faire quelque chose, donc j'ai moins mauvaise conscience. » William Klein

L'**explorateur** utilise l'appareil photo comme prétexte, comme clé pour découvrir un monde nouveau. C'est une façon de dire : « Ce que vous faites m'intéresse. »

Photographier aide l'**amoureux** à se faire remarquer et accepter, voire à déclarer sa flamme.

Le **sentimental** aime garder la trace d'instantanés vécus, pour les revoir et les partager.

L'**émotif** n'ose pas sortir son appareil ou rate ses réglages en photographiant trop vite. En apprenant tranquillement chez lui, il saura maîtriser les techniques de base.

Le **bon vivant** apprécie l'action immédiate. Photographier l'aide à jouir davantage de l'instant présent.

Le **journaliste** témoigne avec pédagogie et objectivité d'une situation, afin d'illustrer des idées et de montrer des mécanismes invisibles.

Le **paparazzi** poursuit les stars et leurs péripéties afin de vendre ses clichés aux magazines *people*.

Le **chasseur** est avide de « prendre » (en photo) pour « garder » et « regarder » chez lui. Le syndrome de Diogène s'approche...

Le **collectionneur** compile les clichés comme autant de papillons épinglés sous leur cadre d'exposition.

L'**embaumeur** s'agite pour photographier l'éphémère, en vain, car comme l'observait Robert Doisneau : « Un centième de seconde par-ci, un centième de seconde par-là, mis bout à bout, cela ne fait jamais que deux ou trois secondes chipées à l'éternité. »

Le **professionnel** collecte, photocopie des informations visuelles dans un but utilitaire, des détails précis pour restituer une réalité complexe, expliquer, montrer, démontrer.

Le **communicant** glane des exemples visuels pour transmettre son opinion au public. Il commente souvent ses images car une idée n'impressionne ni la pellicule ni le capteur numérique.

À l'extrême, le **manipulateur** utilise volontiers l'image hors contexte. « Une image vaut mille mots », aurait écrit Confucius, auquel le malicieux écrivain québécois Claude Jasmin réplique : « Une photo vaut mille mensonges ! »

Le **publicitaire** magnifie un objet ou une personne, gère une lumière artificielle, fabrique une ambiance avec un décorateur.

L'**artiste** met en scène des éléments existants, afin d'inventer un univers esthétique. Oscar Wilde disait que la beauté est dans les yeux de la personne qui regarde – et donc du spectateur final. L'artiste ne *prend* pas des photos, il *fait* de la photo.



Les sept libertés de la prise de vue

Pour s'exprimer, le photographe joue avec une gamme de sept notes fondamentales : point, focale, diaphragme, profondeur de champ, vitesse, sensibilité et température de couleur. C'est une véritable boîte à outils, une palette de bases à combiner.

Autrefois, ces réglages optiques ou mécaniques s'effectuaient à la main, avec en cas d'erreur le risque d'une photo irrécupérable. Désormais, l'appareil numérique mémorise les situations habituelles, les interprète et module ces paramètres. L'automatisme sauve les photos urgentes en anesthésiant la liberté d'action du photographe ; les images ne sont plus ratées mais standardisées.

Appropriiez-vous ces sept libertés en actionnant vous-même ces réglages. Vos images seront plus proches de vos souhaits et plus créatives. Ces sept clés fournissent aussi une méthode pour analyser vos photographies et celles des autres.

- ◀ Horizon laiteux vers Tashgurkan, à l'extrême ouest de la Chine. L'eau reflète le ciel nuageux, dans une lumière qui évoque une époque pré-humaine, un concentré de potentialités. Focale moyenne 30 mm, lumière abondante : diaphragme f/11, vitesse 1/400 s, sensibilité 200 ISO.

Point Que souhaitez-vous montrer ?

Que voulez-vous souligner ou gommer ? Choisissez la partie de votre image qui sera nette et celle qui sera floue. La décision de l'autofocus n'est pas forcément la vôtre : comment imposer votre centre d'intérêt à l'automatisme ?

Comment notre œil, ce fabuleux objet optique, fonctionne-t-il ? Vous lisez ces mots et le reste de votre environnement devient flou. Relevez le regard, ce texte se brouille aussitôt : on ne peut observer à la fois de près et de loin. L'œil ne considère pas une scène dans sa globalité mais effectue une série de balayages et de zooms vers des zones à explorer, une seule à la fois. Régler la mise au point de l'optique, c'est diriger le regard du spectateur en lui disant : « Tiens, regarde là, c'est important ! »

Comment déterminer cette zone de mise au point ?

- Débrayer la mise au point automatique *autofocus* et régler la distance à partir des chiffres en mètres ou en pieds (ft) écrits sur l'optique. Dans presque tous les viseurs, une aide à la mise au point apparaît sous forme d'une flèche (tourner à droite, ou à gauche...) et d'une pastille ronde lorsque le point est parfait.



- Autre méthode : dans le viseur, l'appareil signale la zone de mise au point par des pointillés de couleur ou une pastille-curseur, à déplacer sur l'endroit que vous souhaitez net. Sur certains appareils à écran tactile vous choisissez du doigt la zone de mise au point.

Tout logiciel de retouche sait flouter une zone nette, mais aucun ne rend nette une zone floue à la prise de vue, d'où l'importance de ce réglage. C'est à vous de le décider, pas à l'automatisme.



- ▲ Sur le chemin de l'école, deux jeunes Cambodgiens observent l'agitation à l'arrivée des barques sur le lac Tonle Sap. Un simple réglage de point change totalement le sens d'une photographie, ce que l'on souhaite montrer ou cacher au spectateur.

Focale Quel est votre rapport au sujet photographié ?

Irez-vous extraire le détail qui vous intéresse grâce au zoom serré (longue focale) tout en restant prudemment à distance, ou embrasserez-vous votre sujet le plus près possible avec un zoom large (courte focale) ?

Ce n'est pas seulement une question d'optique mais de rapport au monde, tant les deux approches, les deux regards diffèrent. Tout d'abord, signalons quelques pièges linguistiques : ne pas confondre *focale* et *autofocus*, qui signifie « mise au point automatique ». Un zoom classique, en tournant la bague, évolue du grand-angle au petit téléobjectif. Concrètement, en restant immobile, vous obtiendrez une vue d'ensemble puis un détail. Ce « rapprochement optique » s'avère pratique si un mur ou un précipice vous empêche tout déplacement, ou si vous n'osez pas déranger vos voisins durant le spectacle.

Le zoom en position longue focale extrait un détail du champ de vision, grossit l'image et donne une impression optique de proximité. Il aplatit l'image et le relief, les visages ne sont pas déformés.



▲ Zoom réglé à la focale 17 mm : le chanteur semble éloigné.



▲ Zoom réglé à la focale 55 mm : le chanteur semble proche, alors que le photographe n'a pas bougé.



▲ La très longue focale sert pour les reportages sportifs ou animaliers et aux paparazzi.

Cependant, régler la bague de zoom ou se déplacer avec ses pieds ne donne absolument pas la même image ; bouger et zoomer ne sont pas synonymes. En effet, le zoom large (courte focale) élargit le champ de vision et donne une impression d'éloignement. Il exagère les perspectives et déforme les parties situées au premier plan, plus proches de l'objectif. Le très-grand-angle assure des caricatures amusantes, en revanche mieux vaut l'éviter pour un portrait bienveillant.

Le zoom est pratique pour modifier la focale d'une simple rotation de bague. Les objectifs fixes se démontent du boîtier. Cette manipulation prend un certain temps et risque d'introduire des poussières à l'intérieur. Cependant leur qualité optique se révèle supérieure, car ils contiennent moins de lentilles.

Sur un fichier image, clic droit > Propriétés > Détails révélera chez Windows la *longueur de la focale* ou *distance focale*. La photo au Cambodge était prise avec une focale longue (55 mm).



▲ À gauche, zoom réglé à la courte focale (16 mm) et prise de vue de près. Ce qui est le plus proche de l'objectif (main gauche et visage) prend une importance exagérée. À droite, zoom réglé à la longue focale (46 mm) et prise de vue éloignée. Les proportions du corps sont respectées.



◀ Objectif fixe 50 mm Nikon.

Important

Le capteur d'un reflex numérique haut de gamme « plein format » mesure 24 x 36 mm, exactement la taille de la pellicule argentique classique en bobines. Dans cet univers professionnel, une focale de 28 mm est traditionnellement dite « courte », une de 50 mm, « moyenne » et une de 85 mm, plutôt « longue ». Or, la plupart des reflex numériques grand public recèlent un capteur environ deux fois plus petit (APS-C). La captation concerne seulement une fraction de l'image, qui semble donc agrandie. Dans ce système, un zoom réglé au 28 mm sera donc une « focale moyenne » et le 50 mm, une « longue focale ». J'ai réalisé les photos de ce livre avec différents appareils : argentique, numérique à petit capteur (Nikon D70 et D200) puis numérique à capteur 24 x 36 (Nikon D700 et D800). Les appareils à petit capteur étant majoritaires, toutes les focales ont été recalculées pour ce format.



▲ Cadrage type obtenu avec un objectif sur capteur 15,7 x 23,5 mm (en vert) et sur capteur 24 x 36 mm (en rouge).

Diaphragme Quelle ouverture choisissez-vous ?

Caché au cœur de l'optique, le diaphragme est aussi discret qu'essentiel. Il régule la quantité de lumière sur les capteurs.

Toute surface sensible, pellicule ou capteur numérique, réagit à une certaine quantité de lumière. Une exposition trop importante provoque une zone blanche, « brûlée », sans détails – éblouissement, coup de soleil. En cuisine, on dirait que le steak est carbonisé. Trop peu de lumière laissera des zones sous-exposées, sombres, également sans détails – nuit noire et steak tartare.

Comment doser la juste quantité d'énergie ? Dame Nature a imaginé un ingénieux robinet à lumière. Dans la pénombre, face à un miroir, observez vos yeux. Approchez-vous. Encore plus près. Fixez le diaphragme de votre pupille (la partie noire, au centre de l'iris). Allumez un briquet : le diaphragme se rétracte aussitôt, sans même demander votre avis. Éteignez, il reprend par réflexe son diamètre initial afin qu'une quantité constante de photons pénètre dans votre œil, afin que vous ne soyez ni ébloui ni dans l'impossibilité de voir par pénurie de lumière.

Les concepteurs d'appareils photo ont copié la nature. Aujourd'hui, les appareils sont équipés d'une cellule qui mesure la quantité de lumière moyenne et détermine l'exposition correcte. Cet automatisme assure une image bien exposée, ni trop sombre ni trop claire, dans la plupart des situations, si toutefois le cadre n'inclut pas de contrastes violents. Les modes manuel, P (programme), Av ou A (priorité à l'ouverture) et Tv ou S (priorité à la vitesse) vous donnent accès à ce réglage.

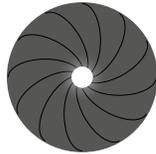
Le diaphragme se note par exemple 1:2.8 ou f/2,8 (grande ouverture), 1:5,6 ou f/5,6 (ouverture moyenne) ou 1:16 ou f/16 (petite ouverture). Un grand chiffre signale une petite ouverture, car c'est une fraction.



f/2,8



f/5,6



f/16



▲ L'ouverture du diaphragme modifie la quantité de lumière qui pénètre dans l'appareil.

Ne pas confondre le diaphragme f/ avec :

- la distance de mise au point exprimée en pieds (ft),
- la longueur de la focale exprimée en mm,
- le diamètre de l'objectif, utile pour acheter un pare-soleil et représenté par un O barré Ø.

Bon à savoir

- Un objectif dont le diaphragme est ouvert au maximum trahit les défauts optiques des lentilles qui le composent. Fermé au maximum (f/22), il n'optimise pas non plus ses qualités techniques. Le meilleur piqué s'obtient avec un diaphragme entre f/5,6 et f/8.
- Sur un fichier image, après un clic droit > Propriétés > Détails, Windows 8 affichera par exemple « Focale F/5,6 », ce qui constitue une affligeante erreur de traduction. Il faut lire *ouverture* et non *focale*. Sur Mac, l'ouverture s'appelle « Fnumber », ce qui est plus exact.

Profondeur de champ Traduisez la troisième dimension

Les deux précédents paramètres – focale et diaphragme – déterminent l'impression de volume que l'on nomme *profondeur de champ*. Comment mieux la contrôler ?

Quoique plate, la photographie sait restituer le relief. La profondeur de champ, ou zone de netteté dans la troisième dimension, souligne ainsi ce que vous désirez montrer dans l'espace, le reste de l'image baignant dans un flou plus ou moins marqué. Par exemple, un visage photographié de face avec le bout du nez flou, les yeux nets et les oreilles floues souligne l'intensité du regard. Un réglage du point précis est requis. À l'inverse, une grande profondeur de champ offre une netteté excellente, du premier plan jusqu'au fond et révèle maints détails du décor.

Montrer ou cacher, vous avez la liberté de choisir.

Comment régler la profondeur de champ ? Le diaphragme est un robinet à lumière, mais pas seulement... Plus vous l'ouvrez, plus la profondeur de champ rétrécit, le flou est plus intense en dehors de la zone de netteté. À l'inverse, plus vous fermez le diaphragme, plus la profondeur de champ augmente : le flou régresse. La focale intervient aussi : une longue focale (zoom serré) réduit cette profondeur de champ tandis qu'une courte focale (zoom large) l'augmente.

Bon à savoir

En mode automatique, comment choisir la profondeur de champ ? Le réglage de la focale est aisé, une rotation du zoom suffit à la modifier.

- Pour un portrait individuel, zoomez serré et le fond deviendra agréablement flou ; au besoin, reculez-vous.
- Pour un groupe dont tous les visages doivent être nets du premier au dernier rang, zoomez large, ce qui maximisera la profondeur de champ.



- ▲ Charrette abandonnée sur un chemin (Drôme). L'herbe verte au premier plan est floue, ainsi qu'à l'arrière-plan. Au centre, la structure de bois bleue paraît nette. La focale plutôt longue (40 mm) et l'ouverture large (f/4) déterminent ce rendu. Le cadrage serré aide à entrer dans le sujet.

Profondeur de champ suivant la focale et l'ouverture du diaphragme

LA PROFONDEUR DE CHAMP SERA...	Diaphragme très ouvert <i>f/2,8</i> 	Ouverture moyenne <i>f/5,6</i> 	Diaphragme peu ouvert <i>f/16</i> 
Longue focale	...TRÈS ÉTROITE : FLOU FLOU FLOU NET FLOU FLOU FLOU	...ÉTROITE : FLOU FLOU NET NET FLOU FLOU FLOU	...MOYENNE : FLOU FLOU NET NET NET FLOU FLOU
Moyenne focale	...ÉTROITE : FLOU FLOU NET NET FLOU FLOU FLOU	...MOYENNE : FLOU FLOU NET NET NET FLOU FLOU	...LARGE : FLOU FLOU NET NET NET NET FLOU
Courte focale	...MOYENNE : FLOU FLOU NET NET NET FLOU FLOU	...LARGE : FLOU FLOU NET NET NET NET FLOU	...TRÈS LARGE : FLOU NET NET NET NET NET FLOU



- ▲ Moscou, le jour de la Pâques orthodoxe. La lumière de midi est intense et la première photo nette sur toute sa troisième dimension (diaphragme à $f/22$, donc très fermé, vitesse $1/125$ s). Pour obtenir une profondeur de champ étroite, avec un premier plan flou (photo de droite) ou un arrière-plan flou (photo au centre), il faut ouvrir le diaphragme ($f/3,2$) et par conséquent augmenter la vitesse ($1/8\ 000$ s). La focale est moyenne (26 mm) et intervient donc peu dans la profondeur de champ.

Vitesse Quelle vision du temps voulez-vous montrer ?

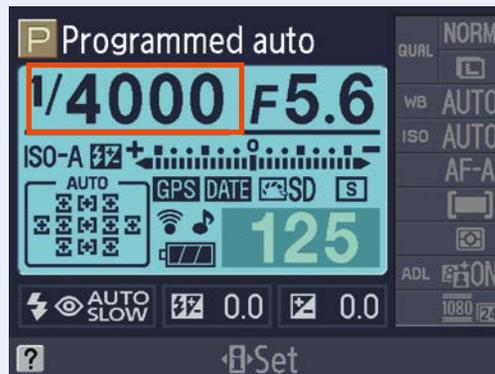
Le réglage de la vitesse ou *durée d'exposition* dépend de la mobilité du sujet photographié et de votre stabilité, mais aussi de vos choix esthétiques. Souhaitez-vous un sujet figé, ou dans un flou qui exprime son mouvement ?

Lorsque vous photographiez un sujet animé, une vitesse adaptée s'impose. Un sujet immobile demande aussi une vitesse minimale car vous risquez de bouger, à moins de bloquer l'appareil ou de le fixer sur un trépied. Mais quelle est cette vitesse minimale ? La focale longue (zoom serré) grossit le sujet, donc amplifie ses mouvements et les vôtres. À l'inverse, une focale courte (zoom large) rend votre appareil moins sensible aux flous de mouvement. À une focale moyenne, on ne peut guère tenir l'appareil parfaitement immobile à une vitesse inférieure à 1/15 s.

Cette durée d'exposition se règle par l'obturateur, qui est l'autre robinet à lumière de l'appareil photo... mais pas seulement. Du point de vue narratif et esthétique, les flous de bougé introduisent dans l'image une dimension temporelle, la vie, l'émotion. Le langage de la vitesse se conjugue aussi dans ses extrêmes, avec des temps de pose très longs ou très brefs, en maîtrisant le mode P (programme), S ou Tv (priorité à la vitesse).

Bon à savoir

- Un temps d'exposition d'un cinquantième de seconde (1/50 s) dure deux fois plus longtemps qu'un centième de seconde (1/100 s). Plus le chiffre de la fraction est grand, plus la durée se réduit.
- Le mode Sports privilégie la vitesse élevée afin de vous éviter le flou de bougé. Pour travailler avec une vitesse lente, choisir le mode manuel ou semi-automatique avec priorité à la vitesse. En automatique, réduire la sensibilité : les capteurs exigeront davantage de lumière et la vitesse diminuera, avec un diaphragme davantage ouvert.



- ▲ Exemple d'un écran d'appareil numérique, avec indication de la vitesse (ici 1/4 000 s).



- ▲ Photographée à 1/60 s ou à 1/320 s, l'eau qui coule de la roue à aubes du moulin de Rotrou (Vaas, Sarthe) ne donne pas la même image. À vitesse lente, l'eau forme des traits, à vitesse rapide, des gouttes. La photographie est une image, non la réalité. « Ceci n'est pas de l'eau », écrivait Magritte, à la manière de son célèbre « Ceci n'est pas une pipe ».

Sensibilité Fusain ou peinture à l'huile ?

La « haute » sensibilité rend possible la photographie en faible lumière, de nuit, mais pas seulement... Du point de vue esthétique, le rendu diffère de l'option « basse » sensibilité.

Certaines peaux bronzent vite au soleil, d'autres prennent tout leur temps ; de même, les pellicules argentiques se classent selon leur sensibilité, liée à la chimie de leur fabrication. À notre ère numérique, pour modifier ce paramètre d'amplification, un simple réglage suffit, ce qui est nettement plus pratique que de changer de pellicule.

Entre faible et forte sensibilité, l'esthétique de l'image diffère. Une faible sensibilité, qui exige une forte quantité de lumière, offre un grain fin et un excellent rendu des couleurs, telle la peinture à l'huile classique.

Une forte sensibilité est impressionnée par moins de lumière mais donne des images contrastées, au grain grossier voire charbonneux, avec une restitution des couleurs perturbée – un fusain, que certains préféreront. En laissant l'option Sensibilité ou ISO sur Auto, l'automatisme impose cette esthétique à votre place.

Concrètement, qu'appelle-t-on « faible » et « forte » sensibilité ? Une pellicule argentique de 100 ISO est peu sensible et restitue fidèlement les images tandis que celle de 800 ISO altère déjà les couleurs par un « grain » sensible.

Les premiers capteurs numériques s'alignaient laborieusement sur ces valeurs. Aujourd'hui, à 800 ISO, les reflex actuels affichent un bruit presque invisible et certains atteignent une sensibilité incroyable de 200 000 ISO, avec bien sûr un fort grain.



◀ Exemples d'affichage de la sensibilité sur un appareil numérique.



La haute sensibilité sert la nuit ou dans les bars obscurs, mais pas seulement... En plein jour, une vitesse très rapide et/ou un diaphragme très fermé provoquent une pénurie de lumière et imposent une sensibilité élevée, si l'on souhaite par exemple une profondeur de champ maximale ou dans le cas d'un reportage sportif.



▲ À titre de comparaison, voici deux portraits, à gauche en 100 ASA sans grain, à droite à 6 400 ISO avec un fort grain.

Bon à savoir

Il ne faut pas confondre cette sensibilité ISO avec :

- le nombre de mégapixels du capteur de l'appareil,
- la taille du fichier JPEG en mégaoctets.

Suivant la destination de votre image JPEG (vignette pour le Web, ou bien pour agrandir en affiche...) vous demanderez à l'appareil de compresser plus ou moins les données. Avantage : une taille réduite sur les cartes et les disques durs. Inconvénient : des informations détruites.

Le format **RAW**, le plus riche et le plus lourd de tous, désigne les fichiers bruts issus des capteurs numériques, sans compression informatique. Chaque constructeur a déposé sa norme, que révèle l'extension du fichier (.NEF pour Nikon, .RAF pour Fuji, .KDC pour Kodak...). Ces standards s'avèrent incompatibles entre eux, mais la plupart des logiciels de retouche les lisent. Pour une image de qualité, mieux vaut retoucher les RAW, plus riches en détails, en particulier dans les zones trop sombres ou trop claires. Le JPEG n'est qu'une compression destructive, qui perd des informations à chaque ouverture/retouche/réenregistrement.

Températures de lumière De quelle couleur est l'ambiance ?

Il ne s'agit pas de photographier des objets colorés, ni de teinter l'image, mais de reconnaître la nature de la lumière ambiante (lampe à incandescence, soleil, nuages, flash...).

La photographie traduit les couleurs des sources lumineuses : guirlandes de Noël, néon des enseignes, spots de guinguette... En revanche, une source jugée blanche par l'œil se révèle parfois colorée. Une lampe à incandescence (ampoule classique), la lumière naturelle du soir ou l'ombre du soleil à midi ne dégagent pas la même température de couleur. Les deux premières se révèlent chaudes (jaune), l'ombre du soleil plutôt bleue. C'est pourquoi un visage à contre-jour peut sembler verdâtre en photo. Du néon des lampes à basse consommation émanera une teinte aléatoire. Toute surface réfléchissante (mur, parquet, moquette...) nuance également la lumière et les objets proches.

N'hésitez pas à mélanger les lumières artificielles et naturelles, intérieures et extérieures. Dans une même photographie, l'opposition entre chaud et froid apporte du relief à l'image, tel un contraste entre ombre et lumière. Enfin, dans une situation insolite telle une église aux vitraux colorés, testez votre appareil en mode lumière artificielle, tube fluorescent (néon)...

Température de couleur (en degrés Kelvin)	Source lumineuse
Moins de 2 000 K	Bougie
2 000 à 3 000 K	Lampe à incandescence classique
3 000 à 4 000 K	Lever ou coucher de soleil
2 700 à 6 000 K	Tube fluorescent (néon)
5 000 à 6 000 K	Flash
5 500 à 6 500 K	Lumière du jour
6 500 à 8 000 K	Ciel nuageux
8 000 K et plus	Ombre

- Marchand ouïgour à Kashgar (Xinjiang, Chine), à l'instant où la chaude lumière de l'ampoule à incandescence équilibre celle bleutée du crépuscule. Focale longue 40 mm, lumière se raréfiant : diaphragme f/4,5, vitesse 1/80 s, sensibilité 1 250 ISO.





Lumière, ombre, couleurs

Commencer par photographier simplement avec les yeux. Avant de dégainer la technologie, prendre le temps d'observer, sans appareil, le temps de rêver aux images, de les désirer avec l'œil d'un peintre. Photographier n'est pas seulement photocopier un fragment de réalité extérieure.

Les suggestions de ce carnet de voyages s'appliquent aux reflex numériques mais aussi, à quelques détails près, au bon vieil argentique à pellicule, aux compacts et aux smartphones. Ces 100 déclics racontent un croisement d'itinéraires, la petite histoire d'un instant de lumière.

Vous désirez partager votre regard, vous souhaitez garder cette scène qui ne reviendra plus ? Vous êtes prêt à saisir votre appareil !

- ◀ Dans un marché rural près de Kashgar (Xinjiang, Chine), cuisine et préparation du thé à l'ombre des bosquets. La lumière de juin est intense : la sensibilité à 200 ISO et le diaphragme fermé à f/7,1 autorisent néanmoins une vitesse élevée (1/200 s). Focale moyenne 33 mm.

1

Observer la lumière et sa direction

Photographier signifie « écrire ou peindre avec la lumière », mais c'est d'abord observer la qualité de la lumière, sa direction, sa couleur...

L'appareil mesure la **quantité** de lumière afin que l'image soit correctement exposée, ni trop claire ni trop sombre. Bien sûr, on l'a vu dans les points précédents, vous choisissez la zone de référence pour cette mesure. En revanche, vous seul pouvez apprécier la **qualité** de cette lumière. Est-elle intense et franche, ou diffuse et grise comme un jour de pluie ? Ses ombres sont-elles fortes ou douces ? De quel côté surgit-elle, d'en haut, de biais, horizontalement ? Est-elle naturelle ou artificielle, de couleur froide ou chaude ?

Les manuels classiques déconseillent de photographier au milieu d'une journée d'été car la lumière verticale, écrasante, laisse les yeux des personnages dans l'ombre de l'arcade

sourcilière et la bouche dans celle du nez, voire le tout sous l'obscurité d'un chapeau. De même, l'ombre des arbres ou des immeubles se réduit au minimum et l'impression de volume disparaît presque dans les paysages. La lumière horizontale du soir ou du matin offre des caractéristiques inverses : les yeux des personnages brillent, les paysages gagnent du relief. À l'inverse, la lumière molle et sans direction apparente d'un jour gris offre un beau modelé aux visages. Moins fréquent, un projecteur placé sous le personnage l'éclaire d'une façon peu naturelle et théâtrale, voire spectrale. N'hésitez pas à bouger et à changer d'angle de prise de vue, la lumière a un sens, même un jour de brume.



En haut à gauche Dégustation de vin autrichien dans les vignobles près de Vienne. La lumière provient autant du sol enneigé que du ciel gris.

En bas à gauche Lumière de midi écrasante sur les gauchos dans la pampa près de Ruiz (Argentine). La poussière matérialise les rayons du soleil presque verticaux.

En haut à droite Lumière rasante de la matinée, soulignant les mécanismes d'une écluse dans une ferme rizicole du Pô (Italie).

En bas à droite Lumière rasante horizontale, tôt le matin sur une plage de l'Adriatique près de Pescara (Italie).



2

Souligner d'un rayon de soleil

Au cirque et dans certains spectacles, un projecteur nommé *poursuite* souligne la présence et les déplacements d'un protagoniste. Le soleil vous rendra volontiers ce service, à condition de vous adapter à son rythme.

La patience demeure une qualité essentielle pour le photographe de presse qui guette durant des heures la sortie de quelque ministre ; le naturaliste espère de même l'apparition d'un bel animal dans la futaie. Le soleil est plus prévisible, mais il sait aussi se faire désirer, lorsque des nuages s'interposent. Tout vous sera possible si le Grand Éclairagiste devient votre allié. À certaines heures, il souligne un détail, révèle une structure d'ensemble. Ses premiers et ses derniers rayons sont intéressants car horizontaux. Autrefois, les architectes déterminaient l'orientation des bâtiments en fonction du soleil. Les églises

tournent ainsi leur chœur vers l'est et la lumière du matin. Pour les maisons, châteaux, palais, l'architecte romain Vitruve, maintes fois traduit en Europe, recommande l'orientation nord-ouest/sud-est pour un ensoleillement maximum.

Bien sûr, il est possible de photographier à n'importe quelle heure : on se déplace, on change d'axe, d'angle. Mais les clichés d'extérieur les plus intéressants tiennent compte du soleil. Photographier, c'est savoir observer et attendre. Regardez notre bonne étoile, anticipez son déplacement et revenez un peu plus tard, le lendemain ou l'été prochain...



Mahābalipuram, au sud de l'Inde, une cité peuplée d'habiles sculpteurs et de statues de pierre. Le soleil joue avec les volumes, leur donne le mouvement et la vie. Sensibilité 160 ISO, focale moyenne 23 mm. Lorsque le cadre contient des zones très lumineuses, il faut éviter qu'elles ne soient brûlées, « cramées ». Mieux vaut sous-exposer la prise de vue de 1 ou 2 diaphragmes, ou utiliser le mode pré réglé Spectacle.



3

Préférer deux sources de lumière

Même si la quantité de lumière est suffisante, une seule source donnera des ombres trop tranchées. Deux sources apportent plus de douceur, un modelé sensuel, un relief.

Pour éclairer agréablement un salon, mieux vaut disposer plusieurs petites lampes plutôt qu'une seule. De même, diffuser de la musique en stéréo semblera plus intéressant à l'oreille que la même version monophonique. En pratique, une source monodirectionnelle absolue n'est pas si fréquente car les murs et le sol réfléchissent la lumière (sauf ceux de couleur sombre) et diffusent une certaine luminosité.

Le sujet doit donc être éclairé à la fois par une source principale et une secondaire. Un changement d'angle peut suffire, ou alors le sujet doit se déplacer. En lumière artificielle, il sera situé entre deux lampes ; à vous d'observer le dosage entre ces deux sources, d'organiser quelques mouvements pour déterminer les angles de prise de vue les plus esthétiques en évitant les ombres marquées.



Hallstatt, Autriche. Arnold Lobisser et son épouse dirigent un restaurant au bord du lac. À l'étage de leur grande maison, l'ingénieur artisan répare et confectionne des jouets en bois, des bijoux et des instruments de musique dont il joue volontiers. Comme de nombreux habitants de cette région, il aime porter le costume traditionnel. Sur cette image, deux fenêtres éclairent son visage et la fumée de sa pipe. Focale longue pour le portrait (46 mm), ouverture moyenne f/4, vitesse 1/60 s pour rester stable. Ce quasi-contre-jour en faible lumière d'hiver a nécessité de pousser la sensibilité à 1 000 ISO.



4

Apporter ou improviser un réflecteur

En l'absence d'une seconde source de lumière, comment la fournir soi-même ?

En studio, les professionnels utilisent plusieurs flashes synchronisés qui apportent une forte quantité de lumière sur différents axes et des diffuseurs pour adoucir le tout. Or, le flash n'est pas indispensable pour déboucher les ombres. Des réflecteurs ronds et pliants sont disponibles dans les magasins spécialisés et sur Internet pour environ 50 €, de plusieurs couleurs : le blanc réfléchit la lumière avec un effet naturel, l'argenté augmente la brillance et le contraste, le doré réchauffe l'image.

Exemple d'utilisation : si votre sujet tourne le dos au soleil, son visage restera dans l'ombre. Selon les réglages de l'appareil, vous obtiendrez soit une silhouette noire, soit un

visage exposé correctement mais sur un fond surexposé « craté ». Disposez un réflecteur afin que la lumière solaire se réfléchisse sur le visage du sujet, qui va s'éclairer légèrement. Autre solution si vous n'avez pas de réflecteur : repérer des reflets de lumière et demander à votre modèle de s'y placer.

Un carton à dessin (pliable) tapissé de papier aluminium à l'intérieur, ou une plaque de polystyrène (encombrante) peuvent remplacer provisoirement le réflecteur pliable. Vous savez observer la lumière, maintenant à vous de jouer avec et de l'améliorer !



Traversée du lac Hallstättersee (Autriche). Le capitaine a posé devant lui un cahier et la lumière réfléchiée par les feuilles blanches éclaire doucement, en dessous, son visage et ses yeux bleus. La visière de sa casquette aurait arrêté une source venant d'en haut. Lumière abondante : vitesse 1/100 s, diaphragme f/5 et sensibilité 200 ISO. Focale plutôt longue de 47 mm, classique en portrait.



5

Jouer avec les ombres

Pour réussir une photographie, la lumière est essentielle. L'ombre la souligne et participe à l'expressivité d'une image.

Un trait de soleil, deux sources de lumière, un réflecteur... La lumière est précieuse mais l'ombre, sa sœur jumelle, joue un rôle tout aussi essentiel :

- L'ombre matérialise la lumière, de même que la poussière de la pampa ou la fumée de cigarette.
- L'ombre simplifie une image et aide – ou perturbe – sa compréhension.
- L'ombre anime une architecture, rythme l'espace, apporte la troisième dimension.
- L'ombre apporte menace, mystère, émotion.

- L'ombre donne une matière sensuelle aux zones éclairées. Un grand classique qui plaît toujours : l'ombre des feuillages, des chapeaux à trous sur les visages, des stores, des rideaux en dentelle...

Comment photographier les sentiments invisibles ? Autre rôle essentiel, l'ombre traduit les tourments des personnages, leurs contradictions intérieures. Ombres et contrastes expriment démesure, horreur et fantastique. Les premiers éclairagistes à utiliser ces effets expressionnistes furent ceux du cinéma allemand d'après 1919 (F. W. Murnau, Fritz Lang...).



Cette muraille de Montagnana semble aujourd'hui bien paisible, endormie sous le soleil de Vénétie. On imagine mal les combats sanglants à l'ombre de ses tours, même si le mot *ombre* recèle toujours une menace. Ce jour-là, des arbres providentiels rythment et dramatisent une image facile à réaliser. Focale moyenne 25 mm, f/8, 1/250 s, 200 ISO.



6

Choisir le contre-jour total

Votre sujet est devenu une ombre. Le contre-jour total évite de se perdre dans les détails, symbolise, épure et rend l'image graphique.

Autrefois, le photographe s'imposait de garder le soleil dans le dos. Le sujet vigoureusement éclairé clignait des yeux en baissant du nez ; une pose inconfortable afin d'éviter le contre-jour. Aujourd'hui encore, le contre-jour demeure un exercice délicat, dont le résultat varie selon la qualité des capteurs et l'automatisme de votre appareil.

Le contre-jour involontaire reste une erreur. Votre sujet regrettera de ne pas distinguer son visage pâle sur un arrière-plan incandescent, ou carrément plongé dans l'ombre – à moins de choisir un portrait non reconnaissable, comme certains profils sur Facebook. Avantage : le contre-jour simplifie un sujet en le résumant à ses contours et peut aider à mieux le comprendre.



Pour un agent immobilier, c'est une photo ratée : on ne distingue ni l'espace, ni l'état des murs. Des silhouettes de chaises paillées, des bouteilles émergent de la pénombre et révèlent un bistrot familial, plutôt ancien si l'on en croit les rideaux à la fenêtre. Café de l'Espérance, Montreuil-Juigné. Focale 23 mm, sensibilité 160 ISO, vitesse 1/8 s en calant l'appareil sur le dossier d'une chaise pour le stabiliser.



7

Choisir le contre-jour partiel

Le sujet n'est pas toujours une ombre opaque, l'on reconnaît par exemple les traits de son visage.

Entre un sujet ébloui face au soleil et le contre-jour total du sujet dos au soleil, il y a des nuances intermédiaires et de nombreux angles de prise de vue sont envisageables. Dans ce cas du contre-jour partiel, la source de lumière principale se situe certes derrière le sujet photographié, mais la lumière ambiante continue de l'éclairer. Le sujet n'est pas devenu une ombre, on le reconnaît, son visage a gagné en douceur ce qu'il a perdu en relief.

Les avantages du contre-jour partiel :

- un effet lifting,
- le naturel et l'intimité des photos en contre-jour,
- un style de débutant décomplexé, une modernité facile,
- perçue comme « ni trafiquée ni enjolivée par un pro », cette photo inspire davantage confiance au spectateur.

Si vous décidez cette option du contre-jour partiel, surexposez votre image à la prise de vue afin que les visages ne soient pas trop sombres ; éclaircir l'ensemble avec un logiciel de retouche donne des résultats insatisfaisants. Bien sûr, interdisez au flash automatique de surgir.



Olivier Mettais-Cartier, soubassophone de la fanfare Texas Couscous, dans le parc des Buttes-Chaumont (Paris). Le contre-jour partiel et un flou de bougé et de mise au point rendent esthétiques les mouvements des enfants. La netteté est réglée sur les mains d'Olivier. Ouverture f/5,5, vitesse 1/80 s car les enfants bougent, sensibilité 500 ISO, focale large 17 mm.



8

Intégrer la source de lumière dans l'image

Le soleil ou un projecteur intense provoqueraient un contre-jour. En revanche, une ou plusieurs petites lampes laissent l'arrière-plan dans l'obscurité et éclairent le sujet en toute intimité.

La nuit, tout ce qui n'est pas éclairé sombre dans l'obscurité, ce qui peut être utile et beau. Il n'est pas toujours souhaitable de décrire tous les détails d'une demeure à la manière de Balzac ; allumer quelques bougies et le gîte rural encombré d'objets hétéroclites deviendra un îlot de bonheur familial dans un océan de pénombre. Épuré de tout ce qui l'encombre, un environnement devient esthétique. Autre avantage : une seule source lumineuse ne suffit pas pour restituer un

relief, cinq ou six photophores donneront un modelé agréable aux visages. Une scène éclairée par elle-même procure une impression d'univers clos, d'intérieur intime.

En 1975, Stanley Kubrick réussit à éclairer son film *Barry Lyndon* à la lumière des bougies. Il utilise un traitement spécial des pellicules et des optiques de la Nasa à très grande ouverture. Aujourd'hui, n'importe quel utilisateur d'appareil numérique peut réaliser ces prodiges techniques.



En haut à gauche Bar à Montpellier. Focale serrée 55 mm et lumière faible, donc sensibilité 800 ISO, ouverture $f/4,5$ et vitesse $1/125$ s.

En bas à gauche Fête familiale éclairée à la bougie, en Mayenne. La sensibilité de 1 600 ISO est maximale pour cet appareil (D70) et le diaphragme ouvert le plus largement possible ($f/2,8$). La vitesse ne dépasse pas $1/10$ s. Focale large 22 mm.

En haut à droite Kiosque à fruits dans une rue de Rome. Pellicule 100 ISO (celle qui était dans l'appareil à cet instant-là), focale large 22 mm et temps de pose de 1 s, en appuyant l'appareil contre une voiture.

En bas à droite Barbara au flambeau, vendanges du 31 décembre chez Plaimont. Sensibilité élevée (5 000 ISO), diaphragme ouvert au maximum ($f/2,8$) et vitesse basse ($1/30$ s) malgré une focale longue (46 mm) – mais j'ai tenu solidement l'appareil.



9

Observer en noir et blanc

Ombres et lumières racontent l'essentiel.
Oublions les couleurs racoleuses pour savourer chaque nuance.

« Pas la couleur, rien que la nuance ! » écrivait Verlaine dans son *Art poétique*. Le ciel est bleu, l'herbe verte, les feuilles marron à l'automne – tout cela, vous le savez. Souvent, la couleur est redondante, inutile, mais s'impose au spectateur.

En noir et blanc, l'image n'est pas trahie par la couleur gênante d'un objet, par une restitution hasardeuse des imprimantes et par l'évolution des pigments dans le temps. Le noir et blanc demeure une transposition qui exprime l'essentiel. Le visiteur d'une exposition achètera plus facilement une œuvre en noir et blanc, jugée plus artistique.

Or, sauf anomalie oculaire, personne ne voit ainsi. Photographier en noir et blanc constitue donc un exercice d'observation et d'abstraction afin de tenir compte, non des couleurs, mais des contrastes, des zones claires ou foncées. Un visage clair sera mal mis en valeur sur un fond clair ; de même, un visage sombre sur fond sombre. Pour réussir une image en noir et blanc, soignez les contrastes et la douceur, la géométrie, la composition, la lumière... Ce type d'images doit être pensé à l'instant de la prise de vue : une composition attentive et des nuances de gris pressenties en observant la densité des couleurs.



Vendeur parmi ses sandales, sous le soleil d'un marché d'Istanbul.
Ombre et lumières crues. Focale 23 mm, 400 ISO.



10

Transformer la couleur en noir et blanc

Un clic ne suffit pas pour tout transformer en nuances de gris *a posteriori*.
Contraste et nuances sont à retravailler.

Pour obtenir un excellent noir et blanc numérique, deux possibilités :

- Activer l'option Noir et blanc standard de votre appareil et observer le résultat directement sur l'écran. Inconvénient : les informations liées à la couleur disparaissent, ne permettant qu'un seul type d'image noir et blanc.
- Garder l'enregistrement en couleurs, de préférence au format natif RAW. Votre logiciel de retouche ôtera ensuite les couleurs. Pour restituer des niveaux de gris, il suffit de « désaturer » les images en paramétrant la saturation à 0. L'image étant enregistrée en trois couches (rouge, vert, bleu) qui réagissent différemment, vous garderez ainsi davantage de liberté au « développement ».

À vous de choisir selon vos goûts et le style que requiert votre sujet : un noir et blanc clair ou foncé, dur ou doux. Ainsi, dans son livre *Empire, impressions de Chine*, James Whitlow Delano (www.jameswhitlowdelano.com) exprime par un noir et blanc sombre et mou la grisaille du béton, la crasse du charbon. À l'inverse, dans *Il Ragusano*, Giuseppe Leone photographie la pierre sèche des paysages siciliens dans un noir et blanc contrasté, à la manière d'une gravure, où les murs animent les collines de leurs géométries. Michael Kenna (www.michaelkenna.net) cherche des formes et des contrastes exemplaires. Dans tous les cas, le noir et blanc exige une image structurée.



À Istanbul, amoureux et fiers de l'être face à un œil de verre inconnu, prêts à offrir leur image et leur sourire à un passant photographiant bien sûr à contre-jour car s'asseoir à l'abri du soleil est plus confortable. J'ai dû augmenter le contraste sur le voile de la jeune femme, qui se confondait avec le ciel.



11

Inclure du noir et blanc dans son cadre

L'effet « image dans l'image » crée un relief et fonctionne comme une citation, une fenêtre sur un autre espace-temps.

Le spectateur contemporain, saturé d'images colorées, apprécie le charme des tirages en noir et blanc plus rares et pas nécessairement passésistes. Le noir et blanc introduit une distance artistique entre l'image et la réalité.

Dans un univers coloré, l'image monochrome fonctionne comme une citation et apporte une profondeur historique, une brèche vers un autre monde ou un autre temps. Ainsi

sont perçus les souvenirs d'enfance ou les documents d'archives, les séquences de films anciens en flash-back.

Plus étrange ou anachronique serait une image en noir et blanc (d'inspiration passéiste), intégrant une photographie couleur (moderne) accrochée au mur. Les publicitaires utilisent souvent cette astuce pour valoriser un produit dans un décor monochrome.



Ce confrère indien reste fidèle à une chambre en bois héritée du siècle dernier. On remarque l'intensité du regard, à la fois du photographe et de ses modèles. Pendant le voyage, plusieurs Hindous m'ont demandé de les photographier – « L'image transmet et multiplie le *darshan*, cette énergie du regard », m'a expliqué l'un d'entre eux. Focale 23 mm, 160 ISO.



12

Photographier en monochrome

Le sépia évoque les tirages anciens. Certaines recettes des siècles passés teintaient les images d'une jolie nuance bleue ou verte.

Les photographes n'ont pas le monopole du monochrome. Grisaille, dite aussi clair-obscur, camaïeu (bleu) ou brunaille (brune) apparaissent dès l'époque romaine. À la Renaissance, le monochrome évoque les bas-reliefs antiques et laisse une certaine liberté à l'artiste, en marge de la commande officielle traitée en couleurs.

Une légère teinte marron (sépia) change l'ambiance de l'image, apporte un côté rétro, mais pas seulement : il est amusant de jouer avec le spectateur en lui montrant une image d'apparence ancienne mais qui vue de près se révèle tout à fait contemporaine.

Depuis les premiers clichés de Nicéphore Niepce vers 1826, plusieurs milliers de recettes chimiques furent expérimentées pour fabriquer des plaques, des pellicules et des papiers photographiques, chacune d'elles apportant un rendu particulier des images. L'un des plus connus, le **cyanotype**, affiche ainsi sa jolie dominante bleue. L'Association pour la photographie ancienne reconstitue ces recettes et les met en œuvre : www.apaphot-anc.com



Après une nuit dans le train Tbilissi-Odessa, arrivée matinale dans la cité ukrainienne. Peu de lumière, j'ai donc augmenté la sensibilité à 800 ISO, ouvert le diaphragme au maximum f/2,8, et la vitesse fait ce qu'elle peut (1/20 s). À cette focale large de 16 mm, il est encore possible de photographier en marchant. D'où vient cette teinte bleue ? Certes, le train et le ciel sont bleus. La balance des blancs serait-elle restée sur Lumière à incandescence depuis la nuit dernière ? Vérifions les données du fichier... Même pas. L'automatisme aurait-il tenu compte de quelques pointes dorées de lumière chaude ? Cette monochromie involontaire renforce l'ambiance du petit matin.



13

Adopter la bichromie

Une image avec deux couleurs principales sera plus aisée à comprendre et à mémoriser.

Trop d'informations nuisent à la lisibilité d'une photo et dispersent l'attention du lecteur. Une forme épurée et des couleurs pas trop exubérantes permettront à l'œil de se concentrer sur la structure, le message. Plus schématique, plus efficace, l'image fonctionne mieux.

La bichromie se rencontre lorsque, par exemple, les maisons sont bâties avec la pierre du pays, quand un mimétisme se crée entre un sujet et son milieu. Le visage des vieux Oüïgours et la brique ocre de leurs maisons se répudent,

la poussière de charbon recouvre le casque du mineur, le cambouis imprègne les mains du mécanicien, ses vêtements, ses outils... Lors d'une promenade matinale à Naples, au détour d'une ruelle, j'avais remarqué un garage minuscule où un père et son fils réparaient une Fiat écarlate. Surréaliste, la scène se peignait dans un clair-obscur de noir et blanc. J'ai gardé cette image dans l'album imaginaire des photos que je n'ai pas réalisées et dont je me souviens le mieux.



Tonnellier et vigneron retraité, Claude Branjonneau vivait au lieu-dit Les Jasnières, près de Lhomme, dans la Sarthe. De son métier, il gardait les vêtements bleus de l'ouvrier du bois. Ses yeux bleus pétillaient de malice lorsqu'il racontait la dégustation de Curnonsky en 1950. Le célèbre gastronome aurait déclaré, en émergeant du caveau familial : « Trois fois par siècle, le jasnières est le meilleur vin blanc au monde ! » Focale moyenne 32 mm, diaphragme f/2,8, vitesse 1/90 s, sensibilité 100 ISO. Une sensibilité plus élevée et une vitesse moindre auraient permis une meilleure fermeture du diaphragme et un gain en qualité optique de l'image.



14

Composer avec les couleurs

Les couleurs animent les images et réjouissent l'œil. Un brin de géométrie viendra parfaire – cerise sur le gâteau – la composition de votre photographie.

Les alignements d'épices, de légumes et autres éléments colorés des marchés donnent de jolies photos, des clichés de voyage faciles, plaisants et dont on aurait tort de se priver. Certes, le chef d'orchestre demeure l'épicier, le photographe choisit juste le cadre, la distance et les autres bases fondamentales. Bien sûr, ce style d'image supporte mal la version monochrome.

De même, en imagerie culinaire, le chef cuisinier compose et dispose son plat, tandis que le photographe poursuit la création avec les moyens de son art. Georges Véron a longtemps photographié la gastronomie avec Margaret Skinner : « Je ne photographie pas de la bouffe, je fais de l'art abstrait ! » (www.festivalphotoculinaire.com). Il recherchait des géométries, des axes, des correspondances entre les couleurs, à la manière des artistes plasticiens qu'il fréquentait à Montparnasse vers 1950.



Ce n'est pas une plage française bleu-blanc-rouge, mais les rivages d'Odessa (Ukraine). Malgré la focale longue (55 mm), tout est relativement net grâce à un diaphragme fermé (f/9). La lumière est écrasante, ce qui permet de garder une vitesse élevée (1/320 s) malgré la faible sensibilité (100 ISO).

ЩЕНО
ЧАЯ



15

Apprécier les lumières colorées

Ce ne sont pas les objets qui sont colorés, mais la lumière.

Parfois, la lumière se teinte délibérément : les néons des enseignes publicitaires, les guirlandes des guinguettes... Ces nuances visibles à l'œil nu colorient même les visages. L'œil absolu, implacable, des capteurs numériques rendra une impression de couleur qui semblera exagérée. La peau humaine étant rarement turquoise, le cerveau du spectateur corrige cette perception.

Cette coloration peut exprimer l'aspect antinaturel du monde contemporain. L'effet n'est pas nouveau, depuis le Moyen Âge, les vitraux des cathédrales plongent les fidèles dans un univers irréel et mystique. Le verre peint aux fenêtres des riches Romains modifiait déjà la lumière du jour.



Nouveaux maîtres de Kashgar, les Chinois démolissent les vieux quartiers des Ouïgours et bâtissent une ville moderne, dans un orientalisme de béton et de néons. L'alphabet arabe et l'écriture chinoise se partagent l'espace publicitaire tandis que filent des motos électriques sans bruit ni odeur. Large focale (17 mm) pour restituer le maximum de ce paysage urbain et prise de vue nocturne peu lumineuse : diaphragme ouvert à $f/3,5$, vitesse 1/50 s et sensibilité 2 000 ISO.

ئوردا مېھمانخانىسى

Orda Hotel

133 133 133 133 133 133 133 133 133 133

ساغلام ئېغىز بوشلۇقى ئامبۇلاتورىيىسى SAGUANI 健康口腔门诊

مېھمان ئەر ئايالچە داغلىق كىيىم - كىچىك سودا سارىيى

依达亚提名牌男女服装商场

غەربىي

ARMAN



16

Reconnaître la température de couleur

Cette caractéristique de la lumière joue des tours aux débutants. Mettons-la à profit pour donner une profondeur, un relief, un contraste coloré aux images.

La quantité n'est pas la seule caractéristique de la lumière à considérer, mais aussi sa température de couleur, qui est la septième « clé » expliquée dans les fondamentaux. Associer la lumière artificielle et la naturelle, les sources chaudes (le plus souvent intérieures) et froides (le plus souvent extérieures) introduit une esthétique intéressante. Pour jouer avec les températures de couleur, il faut

prendre conscience du phénomène et photographier dans les zones-frontière, là où deux températures différentes apparaissent.

Rappelons qu'il vaut mieux retravailler les fichiers RAW qui contiennent des données originales issues du capteur, non modifiées par la balance des blancs de l'appareil et sans destruction d'informations par compression.



Deux lumières, deux univers. Le néon et l'acier des cuisines, la douce lueur *cosy* du restaurant. Le serveur relie les deux mondes. Le point a été effectué sur l'arrière-plan qui nous intéresse ; de toute façon, à cette vitesse basse (1/6 s), le mouvement de l'homme l'aurait rendu flou. L'ouverture est f/4 et la focale 31 mm. Rome possède des temples antiques mais aussi des bars historiques déclarés « *particolarmente importante* » par le « *ministero della pubblica instruzione* ». Fondé en 1760, ce Caffè Greco serait le plus ancien de la capitale encore en activité.



17

Attendre l'équilibre entre lampes et soleil

Il existe un instant magique où les différentes sources de lumière s'équilibrent en quantité, qualité et couleurs.

Lorsqu'on ne peut modifier un paramètre, en particulier la lumière qui fonde toute photographie, on apprend à attendre et à observer. L'œil devient vite expert en micro-changements. Ainsi, à un certain instant de l'aube et du crépuscule, la lumière du ciel équilibre celle des bougies ou des lampadaires. La quantité de lumière est équivalente, mais la température de couleur bien différente. Un contraste esthétique surgit entre ces deux sources.



Durant ces périodes d'attente, n'hésitez pas à réaliser quelques clichés. Le comportement de votre appareil n'est pas exactement semblable à celui de votre œil et des surprises intéressantes vous attendent. Voilà l'un des avantages du numérique : le droit à l'essai, à l'erreur et le contrôle immédiat sur l'écran – mais ne vous y fiez pas trop, observez plutôt l'histogramme qui mesure objectivement les zones bouchées ou surexposées. N'effacez pas aussitôt les images qui vous déplaisent, attendez de les voir sur votre ordinateur.



De nombreux Tibétains fuyant les persécutions de la police chinoise ont trouvé abri près du temple de Bodnath (Népal). Au crépuscule des jours de fête, les réfugiés allument des bougies autour de ce monument bouddhiste. Focale moyenne 23 mm, sensibilité 800 ISO. La même photo prise trop tôt, en plein jour, ne permet pas d'apercevoir la flamme des bougies. Trop tard (à gauche, en miniature) le ciel est entièrement sombre et la photo moins intéressante.



18

Oser la nuit américaine

Ce vieux truquage cinématographique a été revisité par la vidéo et l'image numérique, d'un simple glissement de balance des blancs.

La nuit, tous les chats sont gris, ou plutôt bleus si l'on en croit les conventions visuelles admises par les spectateurs. Au début du cinéma couleurs, les opérateurs se demandaient comment filmer de nuit avec des pellicules peu sensibles. Ouvrir davantage le diaphragme ? Les objectifs à large ouverture sont onéreux et limités en particulier en profondeur de champ. Réduire la vitesse ? Impossible, les caméras photographient 25 images par seconde. Un éclairage puissant, coûteux et peu naturel s'imposait. Ou alors, filmer en plein jour en bleuisant l'image (avec un filtre) et en sous-exposant de 2 à 3 diaphragmes pour assombrir le tout.



Aujourd'hui, sur votre reflex numérique, il suffit de basculer la balance des blancs sur Tungstène ou le symbole avec la petite ampoule de la lumière artificielle à incandescence, ou de bleuir et d'assombrir ensuite avec un logiciel retoucheur. Pour réduire le grain, mieux vaut exposer correctement les images et les truquer ensuite ; c'est une option moins risquée et définitive que de sous-exposer à la prise de vue.

La nuit américaine fonctionne s'il n'y a pas trop de ciel ni d'ombres et si le soleil n'apparaît pas (à moins de suggérer une nuit de pleine lune !) et avec un public bienveillant.

L'aéroport ultramoderne de Guangzhou (Canton, Chine) se parcourt en voiturette électrique avec chauffeur pour les plus aisés, à pied pour les autres. Cet univers à la couleur indécise se peint volontiers d'un bleu nocturne. Ci-contre, l'image originale.



19

Exprimer une sensation par la couleur

La balance des blancs offre à la photographie mieux qu'un réglage technique : une possibilité émotionnelle et tactile.

Les tonalités froides ou chaudes traduisent une température réelle ou fantasmée. On songe à l'exposition *Montréal – 35°* où Christophe Henry (www.christophehenry.com) relate son séjour glacé : le bleu froid domine bien sûr, mais aussi la neige et le givre, d'intenses contrastes et les ombres immenses d'un soleil toujours bas. Le blanc, la brume, les transparences et surexpositions dans des teintes bleutées infligent au visiteur la sensation physique d'un froid pinçant. Doudounes et vestes épaisses corroborent ces informations visuelles.

À l'inverse, pour exprimer la douce chaleur d'un intérieur familial, d'un bistrot accueillant, on renforcera la dominante jaune-rouge. Un étalonnage équilibré serait inadapté. Attention à ne pas exagérer cet effet, sinon le tirage sur papier pourrait apparaître trop coloré. La grisaille des paysages urbains évoque la poussière, l'oppression, la pollution.



Les jours de neige, il est moins risqué de traverser le lac Hallstättersee en bateau que de sortir sa voiture. Le givre sur la vitre révèle l'hiver. Teint pâle, emmitoufflé, le second du capitaine s'occupe en griffonnant un sudoku. Pour parfaire le tout, augmentation du contraste et léger bleuissement.





Montrer, cacher, cadrer

Où l'on apprend juste à tourner la bague du zoom et à bouger, à trouver un point de vue significatif, à composer une photographie expressive.

Comment intéresser un public plus vaste que les personnes représentées sur l'image, leur famille et leurs amis ? D'abord, par le choix du sujet et de sa représentation. Perçoit-on vos passions, votre attrait vers une certaine thématique, vous reconnaît-on à travers une façon de composer vos cadrages ? Un minimum de technique vous aidera à obtenir le rendu désiré, que vous souhaitiez montrer le sujet principal ou le cacher, le rendre flou ou mystérieux, le valoriser, le situer ou non dans son contexte. Pour créer une photographie personnelle, à l'instant de déclencher, il importe de connaître l'ouverture du diaphragme et la vitesse d'obturation. Copier un fragment de réalité ne suffit pas : le photographe doit ajouter sa plus-value, un supplément d'originalité et d'âme dans le fond et la forme, afin que son image captive un visiteur inconnu ou d'une autre culture.

- ◀ Curieuse scène à la plage d'Odessa. La dame au pull rose qui observe l'homme sur la plage serait-elle sa mère, fière de son grand garçon ? Ou inquiète qu'il ne prenne un coup de soleil ? Focale moyenne 28 mm, abondante lumière de plage : diaphragme f/9, vitesse 1/320 s, sensibilité 100 ISO.

20

Photographier objectivement, pour montrer ou expliquer

Une photographie objective est lisible, fidèle et restitue honnêtement son sujet. Le cadrage est un moyen d'expression et d'explication du monde.

Montrer est votre mission ! C'est le premier degré de la photographie, son « minimum syndical » : cadrer correctement un sujet dans son contexte, ni trop loin ni trop près (pour ne décapiter personne), avec une mise au point nette. En résumé, le niveau de compétence d'une caméra de surveillance ou d'une photocopieuse dont on attend une reproduction fidèle du réel. Vos modèles vous sauront gré d'avoir fixé leur image correctement, même si un charme émane de certaines photos ratées.

La photographie descriptive souligne un fonctionnement, explique un mécanisme, rend lisible et esthétique un phénomène complexe. Bien sûr, il devient difficile d'illustrer en images les métiers dématérialisés, virtuels ou téléphoniques. Écrire un courrier amoureux, remplir sa déclaration fiscale ou contrôler une chaîne de litière pour chats génèrent aujourd'hui les mêmes gestes devant un écran ; à vous de les photographier autrement. Et si l'on vous laisse pénétrer dans une usine, les machines laissent rarement voir l'évolution du produit. Le travail d'un artisan est plus aisé à restituer. Photographier objectivement, rendre compte d'une situation s'avère plus complexe que de réaliser une photocopie.



De nombreuses activités traditionnelles subsistent dans le Guangzhou (Canton) moderne. Ainsi, le volailler tue et tranche sous vos yeux poulets ou lapins, qui attendent leur tour avec résignation dans les cages. Tous les éléments du drame apparaissent dans cette image, qui se passe de commentaire. Focale large 25 mm, diaphragme ouvert à f/3,2, vitesse 1/40 s et sensibilité 640 ISO. La lumière est faible dans ces petites rues. Une ouverture plus serrée aurait donné une meilleure profondeur de champ et permis de mieux détailler le boucher au repos – mais l'essentiel se passe dans le premier plan, qui est net.



Photographier pour vendre sur Internet

Complément efficace de la petite annonce, la photo révèle les caractéristiques de l'objet à vendre et le valorise.

C'est l'une des applications de « photographier objectivement ». Voici quelques conseils pour mieux vendre, sur Internet ou dans un journal papier :

- Nettoyer parfaitement l'objet.
- Éviter tout contexte perturbateur en le posant sur un fond uni. Un drap gris fera l'affaire, blanc pour les objets sombres, noir pour ceux qui sont clairs, brillants ou transparents. Diverses suspensions (portemanteaux) présenteront les vêtements.
- Si la taille de l'objet le permet, improviser un **cyclo** avec une grande feuille de papier blanc et arrondie sur laquelle poser l'objet. Ce présentoir évite l'angle disgracieux entre un support horizontal et le mur vertical.

- Ne pas déformer l'objet sous un angle inhabituel, se situer plutôt à sa hauteur.
- De même, éviter la courte focale déformante, préférer une focale plus longue.
- Éclairer avec une lumière neutre et douce pour éviter les reflets et les ombres, donc sans flash ni soleil direct.
- Obtenir le maximum de netteté, donc avec un diaphragme très fermé et une pose longue sur trépied.
- Montrer les détails importants de l'objet, son échelle (avec par exemple votre main comme référence).
- Répéter la prise de vue sous plusieurs angles afin d'expliquer différents aspects fonctionnels ou esthétiques de l'objet.



Pour vendre votre vélo sur Internet, ne choisissez pas ce style d'images ! Le client potentiel attend des détails précis. En revanche, l'office de tourisme du Trentino (Italie) a apprécié cette photo qui évoque les vacances énergiques en deux-roues, le flou de l'action et du plaisir.



22

Dénicher le typique

Dans chaque pays, chaque culture, il existe des spécificités que l'on ne retrouve nulle part ailleurs.

« Il aurait dû squatter une vieille usine en banlieue, cela nous aurait coûté juste un ticket de métro ! » Le directeur artistique d'un grand magazine de mode déplorait en ces termes que le photographe envoyé à Cuba se soit limité à des vues de top-modèles devant des murs décrépis, sans ramener aucun cliché typique du lieu, impossible à photographier ailleurs (voitures anciennes, marchés colorés). En voyage, n'oubliez pas de photographier la Tour Eiffel ou le Taj Mahal du coin !

La mondialisation standardise les tenues vestimentaires du monde entier, mais les spécificités demeurent nombreuses : écritures, pancartes, immatriculations des véhicules, uniformes locaux... Les mots écrits demeurent la méthode la plus aisée pour localiser une scène. Les boutiques à souvenirs regorgent de crayons-Mozart (à Salzburg), de Pinocchios (en Italie) ; on retrouve l'Enfant-Jésus au beau milieu des salades et des choux sur les marchés d'Équateur.



Le barbier exerce encore son métier dans les sociétés traditionnelles. Ce « barber shop » redondant laisse peu de doute sur l'activité. L'écriture chinoise, arabe et occidentale complique la localisation. Où sommes-nous ? Les lettres sont arabes mais pas les mots. Il s'agit d'une langue dérivée du turc ancien et pratiquée par les Ouïgours de Kashgar, à l'extrême ouest de la Chine, alors que la Turquie a adopté l'alphabet occidental. Focale moyenne 34 mm (pour éviter de se rapprocher trop et de déformer l'espace), ouverture f/3,5 (pour garder un peu de profondeur de champ), vitesse 1/50 s (pour éviter les flous de bougé) donc une sensibilité forte de 2 000 ISO.



23

Photographier les clichés de façon originale

La difficulté réside dans l'art et la manière de restituer un cliché déjà capturé par des millions de touristes, et vu des milliards de fois sur Internet.

Instructif et déprimant : sur Google images, saisissez le lieu de votre dernier voyage, par exemple « Venise » ou « Zanzibar » et des milliers de photos semblables déferlent. Face à un tel raz-de-marée de clichés, il est nécessaire, et tout aussi difficile, d'adopter un point de vue d'auteur, de livrer des images nouvelles et originales.

Si vous travaillez pour un magazine de tourisme incitatif, votre mission sera de ramener de nouveaux clichés parfaitement cadrés et exposés, évocateurs de vacances agréables pour le plus grand nombre. Un éditeur de cartes postales peut apprécier des photos plus atypiques, qu'achèteront des clients en quête d'originalité. Quant à l'amateur, il jouit d'une

totale liberté. Photographier n'est pas seulement capturer des fragments d'espace et de temps (photocopier), mais aussi réaliser un objet esthétique, inventer une image, tel un peintre.

Comment dénicher l'originalité ? Tout commence par une idée – mûrement cogitée ou née au bout des doigts, sur le champ de la prise de vue, saisie au vol grâce à une observation attentive, un détail à magnifier ou quelque obstacle instructif. La liste des sept libertés du photographe à la prise de vue, au début de cet ouvrage, vous aidera à trouver une forme technique adaptée à cette idée.



Navigation matinale vers l'Isola dei Pescatori (Italie). La moindre traversée du Lago Maggiore en *motonave* (bateau-bus) prend des allures de croisière amoureuse. La brume empêche de photographier le cliché descriptif souhaité mais participe au charme du site. Zoom large (26 mm) et lumière surabondante.



24

Réaliser des photos personnelles

Dans vos photographies, reconnaît-on vos centres d'intérêt, votre style ? Bref, votre objectif est-il... objectif ou subjectif ?

« Qui voit la figure humaine correctement ? Le photographe, le miroir ou le peintre ? » s'interrogeait Picasso. Photographier est-il plus objectif que dessiner ? Bien sûr, on choisit un vélo ou une location de vacances sur photo et non d'après une aquarelle.

La subjectivité existe néanmoins pour le photographe qui décide son angle de prise de vue, sa lumière, ce qu'il va montrer et cacher. L'image est une rencontre entre un sujet et un photographe, une résonance, un parti pris. De même que les peintres, les grands photographes se reconnaissent à leur style et leurs sujets de prédilection.

Pour réaliser des photos personnelles captivantes, pour ajouter la plus-value de votre regard :

- Choisissez des petits mondes qui vous tiennent à cœur. Vous y passerez du temps, mieux vaut que le sujet vous motive.
- Approfondissez vos liens avec le sujet. Tendresse, désir, agacement, admiration transparaissent dans les regards échangés avec le photographe. L'image fige la trace d'une relation.
- Jouez des sept notes de la gamme du photographe afin que vos photos diffèrent du prêt-à-posé des automatismes.



La qualité de l'eau et sa disponibilité défient notre XXI^e siècle. Dans de nombreux pays, l'eau du robinet est douteuse et les leaders du soda monopolisent les sources d'eau potable. Danièle Mitterrand, présidente de la fondation France Libertés affirmait : « Le droit universel à l'eau, c'est reconnaître que l'eau n'est pas une marchandise, que c'est un bien

constitutif de la vie... L'accès à l'eau est un droit de l'homme contraignant [et les États] sont tenus de le respecter. » En 2012, à Ibarra (Équateur), la bouteille de 5 litres d'eau coûte 1 \$ alors que le salaire d'un professeur ne dépasse pas 500 \$ mensuels. La vente d'eau potable s'effectue derrière des grilles, qui figurent bien cette difficulté d'accès. Focale moyenne 33 mm, sensibilité 160 ISO.



Coca-Cola

Marca Registrada

Salvia

NO VENDEMOS CIGARILLOS
A MENORES DE 18 AÑOS

25

Cacher pour rendre mystérieux

Photographier c'est montrer, mais aussi cacher. Une image fragmentaire éveillera l'intérêt du spectateur, le fera participer davantage qu'une représentation complète.

Ce qui empêche de voir l'intégralité du sujet suscite l'intérêt. L'impression d'image volée et furtive surgit à travers un interstice, un trou de serrure, au détour d'un reflet, dans une flaque d'eau, une rivière...

Montreur d'images, le photographe doit aussi jouer avec l'imagination de son public. Il s'éloigne du réalisme, de la « photo-pour-vendre-sur-Internet » et se rapproche des représentations mentales, du flou des souvenirs. Certaines

vues montrent ou expliquent, d'autres invitent au rêve ; c'est pourquoi les clichés des livres de médecine et le nu artistique apparaissent si différents, alors que le modèle pourrait être la même personne.

Plus concrètement, certains éléments indésirables ou anachroniques sont gommés, certains aspects masqués pour en souligner d'autres. Pour bien montrer, il faut choisir et donc cacher.



N'est-il pas sinistre, ce regard vide d'un camion vert, épave grimaçante perdue en forêt ? Recèlerait-il encore quelque squelette de passager accidenté ? Focale large 26 mm. Bonnes conditions de lumière : ouverture f/5,6, vitesse 1/20 s, sensibilité 100 ISO.



26

Cacher derrière un obstacle, une grille, la brume, le flou, la pénombre...

Jouez à cache-cache avec votre spectateur pour l'inviter à entrer dans l'image, pour le rendre actif et imagitatif.

Brumes et fumées masquent des détails d'intérêt moindre ou qui risquent de perturber la lecture de la photographie. Une image trop détaillée stimule moins l'imagination du spectateur. Certains photographes n'hésitent pas à présenter des vues entièrement floues, en particulier de nus. Le flou introduit également la troisième dimension : les lointains sont flous. D'autres obstacles apportent un message, racontent une histoire vraie ou inventée.

Dans ces exemples, les focales utilisées sont longues si l'on souhaite une restitution régulière sans que le quadrillage du grillage ne soit déformé. En revanche, la focale large 18 mm choisie pour l'oranger situe le cueilleur dans son environnement et l'arbre n'est pas géométrique, donc la déformation est imperceptible.



En haut à gauche Fête des Thermopyles à Paris. Focale serrée 44 mm. Des bandelettes de tissu coloré sont tissées entre les grilles du jardin.

En bas à gauche Orangers à Scordia en Sicile. Focale large 18 mm. La scène avec des cueilleurs à demi cachés rend compte à la fois du travailleur et de son environnement. L'essentiel est visible : l'œil, la main, le seau.

En haut à droite Échoppe à soupe à Shanghai. Focale moyenne 33 mm.

En bas à droite Résidence à proximité de Tbilissi en Géorgie. Focale moyenne 30 mm. Les grilles et les grillages éloignent le sujet, le rendent inaccessible. On s'interroge sur les raisons d'une telle protection, d'un tel enfermement.



27

Cacher tout en montrant, grâce aux reflets

Les reflets réunissent deux mondes, par exemple intérieur et extérieur. Un paradoxe, une idée peuvent jaillir de ces télescopes à observer attentivement.

Des individus vêtus de sombre, le nez dans une flaque d'eau, cherchent le ciel bleu ou la pleine lune dans le caniveau ; ce sont des photographes. Pourquoi s'obstinent-ils à préférer l'image à la réalité, voire l'image de l'image ? Sans doute car ces niveaux de lecture apportent du mystère et stimulent l'imagination du spectateur, qui s'efforce de comprendre ce qu'il voit. Parfois, le reflet devient une géométrie abstraite, onirique.

Vous pouvez décider d'apparaître dans l'image, ou pas, mais la présence involontaire constitue une maladresse. De préférence, habillez-vous de couleur foncée ; restez de profil afin que l'objectif ne soit pas à 90° de la surface réfléchissante. Ou alors mettez-vous en scène dans l'image avec votre appareil photo. Neutralisez le flash. Ou laissez-le vous trahir d'une éclaboussure de lumière...



Soir pluvieux à Vienne (Autriche). La scène intimiste aux couleurs chaudes contraste avec l'extérieur gris où l'on s'habille chaudement pour sortir. Trait d'union entre ces deux mondes, un parapluie et sa propriétaire en mode shopping. Focale 19 mm (pour photographier large), ouverture f/5,6 (offrant une bonne profondeur de champ), vitesse 1/125 s et sensibilité 400 ISO, suffisante sous la lumière abondante d'un soir d'été.



28

Photographier à travers une vitre

Lorsqu'il veut photographier une image fidèle et précise, le professionnel évite les reflets. L'effet « vitre » s'avère néanmoins intéressant à apprivoiser.

L'objet à photographier se situe dans la vitrine d'un musée ou d'un magasin, dans un aquarium, derrière une fenêtre... Il y aura des reflets si vous restez du côté le plus lumineux de la vitre. Comment les limiter ?

- Coller l'optique contre la vitre, idéalement avec un pare-soleil. Attention à ne pas frotter verre contre verre !
- Régler la mise au point sur le sujet, de préférence en manuel.

- Éventuellement, fixer sur l'objectif un filtre polarisant qui réduit les reflets.
- Bien sûr, interdire au flash de sortir.

Autre option, apprécier ces obstacles et réaliser une prise de vue originale à travers une vitre de voiture, une cabine de douche constellée de gouttes d'eau, une vitrine embuée...



À Marrakech, déferlement inattendu d'une pluie de printemps.

Les essuie-glaces de la voiture de Rachid peinent à lisser les rafales. Focale 38 mm, ouverture f/5, sensibilité 640 ISO, vitesse 1/90 s, surtout pas de flash.



29

Oublier ou rappeler l'échelle humaine

Ce qui est évident pour un photographe localisé sur le « théâtre des opérations », selon l'expression militaire, ne sera pas nécessairement compris par le destinataire des images, qui ignore tout de cet espace.

Le photographe arpente le monde, il en connaît les distances et les proportions. Dans le cas d'une photo réaliste, il convient de glisser des indications qui confirmeront au spectateur l'échelle des images représentées, par exemple un élément humain ou familial.

Autre choix, au lieu de rappeler l'échelle humaine, vous pouvez décider de l'oublier, d'omettre tout élément susceptible d'indiquer la taille véritable de ce que vous représentez. Vous plongerez ainsi le spectateur dans un univers de fiction, un conte de fées, un rêve...



En haut à gauche Une main présente les tomates cerise de Natura Iblea, un domaine bio en Sicile qui expérimente la diffusion de musique classique, folklorique ou rock dans les serres. Elles sembleraient préférer Pavarotti. Plan serré au zoom à 44 mm.

En bas à gauche Des adultes, contraints à se baisser dans une usine qui cuit une argile nommée bentonite près de Vinograd en Ukraine et fabrique de la litière pour les chats européens. Photographié au 16 mm car la vue d'ensemble est impressionnante.

En haut à droite Des enfants, à côté desquels l'arbre apparaît gigantesque (Baktapur, Népal). Plan large au 18 mm.

En bas à droite Sculpture réalisée près de Laguiole (Aveyron) par de jeunes éleveurs de bovins, avec des matériaux de récupération. En réalité, André est plus grand, la focale courte (18 mm) exagère la taille des premiers plans. Ici aussi, la quantité de lumière s'avère largement suffisante (ouverture f/8, vitesse 1/250 s, sensibilité 100 ISO).



30

Garder le format horizontal

Ce format demeure le plus classique en photo. On peut remettre cette habitude en question, sans le boycotter par principe car ses qualités restent solides.

Biologiquement, le champ de vision humain s'étend davantage à droite et à gauche qu'en haut et en bas. En effet, les événements surviennent plutôt dans l'espace latéral : le gibier et les ennemis de nos ancêtres déboulaient plus souvent des buissons que du ciel. Au cours de l'histoire, les peintres et leurs commanditaires ont choisi toiles et cadres selon des proportions variées. Même si le format rectangulaire domine, les musées conservent des tableaux ronds, ovales ou carrés.

La photo, puis le cinéma et la télévision ont banalisé ce format horizontal. Le cinéma panoramique a développé une largeur plus importante, en particulier pour figurer l'espace des westerns. En Chine, les anciennes photos de groupe s'allongent parfois sur des murs entiers.

Aujourd'hui, les imprimantes proposent seulement deux formats : paysage (horizontal) et portrait (vertical). Or, les paysages ne doivent pas être systématiquement photographiés à l'horizontale, ni les portraits, à la verticale.



Un horizon maritime solidement assis, un paysage présent à droite et à gauche... le format horizontal semble le mieux adapté à ce portrait vu de dos. Focale moyenne 30 mm, sensibilité 160 ISO.



31

Préférer le format vertical

Et si on changeait ? Si l'on photographiait verticalement, et pas seulement les portraits ?

Plusieurs pistes incitent à choisir le cadre vertical, appelé également portrait : la forme du sujet photographié, les regards des personnages, le sens des mouvements, de la lecture... Le format portrait accueille aisément, de bas en haut, les premiers, seconds et arrière-plans.

Moins fréquent, ce format apparaît plus original. Le photographe de presse n'oublie jamais de réaliser des images en version verticale, utilisables par les couvertures de magazines et bien rémunérées. Une telle image de couverture comprendra des zones neutres ou floues pour recevoir les titres.

Pour chaque photo, tentez deux cadrages, un horizontal et l'autre vertical.



Cette vue désertique vient... de Saint-Fraimbault-de-Prières, un village en Mayenne (France). L'eau qui a servi pour laver le sable des carrières se dépose dans ces bassins. Focale très large (17 mm) pour exagérer les perspectives, lumière également abondante (f/8, 1/250 s, 100 ISO).

Décoré comme un temple tibétain, le Traffic Hotel se situe dans la bourgade de Tashgurkan, à l'extrême ouest du territoire chinois. Le format vertical montre à la fois le ciel, les guirlandes de drapeaux, la façade typique en carrelage chinois et le nom de l'hôtel. Focale plutôt serrée (41 mm), forte lumière de montagne : diaphragme fermé à f/10, 1/400 s, 200 ISO.



S'éloigner pour montrer le contexte, l'espace

Comme la danse, la photographie est un jeu pour trouver sa place, la juste distance entre soi et le monde.

Photographier constitue d'abord un exercice d'observation : le choix d'un point de vue et d'un angle pour restituer un sujet dans son environnement. Or l'image est une rencontre, un échange de regards. Il reste à trouver la distance juste, en accord avec ce que le photographe veut exprimer.

Le plan large témoigne d'un certain éloignement, d'une « volonté d'objectiver », de ne pas fusionner avec son sujet. Charlie Chaplin confiait qu'il filmait les comédies en plan large (pour réduire l'identification du spectateur aux protagonistes) et les drames en plan serré (à l'inverse, pour renforcer cette identification).

Pour montrer le contexte, l'espace, éloignez-vous. Le plan large situe les personnages ou l'action dans un petit monde. L'environnement représenté ne doit pas brouiller la perception du sujet principal mais apporter une information intéressante, complémentaire ou contradictoire.

Autre échelle, le plan américain coupé « sous le colt » qui laisse ainsi voir les mains et la ceinture du sujet. Lors d'une séance de prise de vue, n'oubliez pas de réaliser différents types de plans, serrés, moyens, larges...



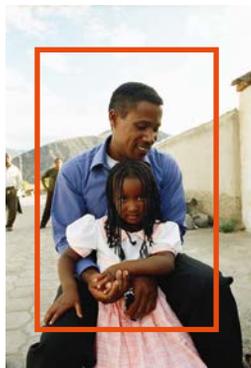
En plan serré, on verrait une mère et ses deux enfants près de la yourte familiale, puis une moto. Le plan large révèle ensuite un panneau solaire et une parabole, sur la route de Tashgurkan (Chine). Focale large 21 mm. La lumière abonde : ouverture f/10, vitesse 1/400 s, sensibilité 200 ISO.



DTH
DISTRIBUTION
JAKAR, JP

فاریکو

33



Exemple de recadrage : portrait d'un père et de sa fille dans le village de Mascarilla (Équateur). Un cadrage plus serré mettrait en évidence le jeu de mains et éliminerait les personnages perturbateurs du second plan.

« Ta photo n'est pas bonne, car tu n'étais pas assez près », résumait Robert Capa, qui photographiait au plus près de l'action, du danger, de la vie et de la mort. De près, les visages expriment davantage d'émotions. L'empathie, l'identification fonctionnent. L'image d'un sujet apparaît plus forte lorsqu'il y a une relation avec le photographe : c'est la différence entre une image volée ou donnée, entre la chasse et l'amitié du renard apprivoisé. La chasse photo exige de la discrétion, et par conséquent un téléobjectif à fort grossissement, de focale très longue.



En haut à gauche Main d'un homme costumé participant à une fête historique organisée à la principauté de Lucedio (Italie). Focale 34 mm.

En bas à gauche Roue d'un vieux camion abandonné dans une forêt du Languedoc. Focale 23 mm.

S'approcher, choisir le plan serré

Avec le zoom ou avec les pieds, rapprochez-vous du sujet, exprimez votre empathie

Malgré tout, les images les plus émouvantes demeurent celles où l'animal offre son regard au photographe. Tout est relatif, et s'approcher n'aboutit pas nécessairement à un plan serré, si l'on reste au grand-angle.

Une caméra de surveillance qui ratisse large et d'un point de vue élevé donne rarement des images passionnantes. En effet, dans un espace, le spectateur zoome par la pensée sur un détail, sur tel personnage qui l'intéresse et qui occupe son esprit. Dans une photographie, le sujet apparaît plus petit, le spectateur se perd dans les détails d'un plan trop vaste et lointain, s'interroge sur ce que le photographe a réellement voulu montrer. Pour préciser ce qui vous intéresse, approchez-vous, resserrez le cadre.

En haut à droite Les pieds nus des enfants du dépotoir, à Phnom Penh (Cambodge) racontent leurs conditions de vie. Ils arpentent les montagnes d'ordures en tentant d'extraire quelque emballage de bière négociable, des vêtements, des aliments, des papiers à recycler ou des sacs poubelle pour se couvrir durant la nuit. Petits et grands survivent dans ce dépotoir qui les habille et les nourrit. Focale moyenne 33 mm.

En bas à droite Employés en pause « café-clope » à Montparnasse. Focale longue 40 mm.



34

Cadrer, c'est choisir

Plus le cadre est serré, plus le sujet deviendra important. À vous de dénicher le détail révélateur de l'ensemble.

Une série de détails croqués sur le vif situent l'ambiance avec davantage d'acuité qu'un plan trop large. La partie résume, suggère l'ensemble. Les cadres serrés se révèlent esthétiques, géométriques, jouent avec les vides et les pleins. L'épure stimule l'imagination du spectateur. Le talent du photographe consiste à voir ces fragments significatifs, à les isoler d'une manière ou d'une autre afin de diriger le regard du spectateur et décider ce qu'il regardera. Photographier, c'est tronquer, et par conséquent un peu tromper...

Choisir, c'est éliminer tous les détails gênants, peu esthétiques ou anachroniques. Ainsi, en jouant serré, on sauve cette reconstitution médiévale qui, vue en plan général, serait aussi peu crédible qu'une fête de fin d'année à l'école maternelle. Le cadrage serré élimine ces fichus photographes, qui vous maudissent pareillement d'apparaître dans leur cadre.

Les images sont rarement agrandies en format géant, plutôt diffusées sur Internet et les écrans des smartphones. Ce que vous souhaitez montrer doit être d'autant plus fort – d'où l'importance de vos choix et l'intérêt du plan serré.



Le wagon-bar du train de nuit Moscou-Saransk, quelque part en Mordovie. Les voyageuses acceptent que je les photographie, mais pas l'équipe de rugby française à la table voisine. J'entends fuser un « Faut pas que ma femme me voie ». Repli stratégique. Le grand-angle 16 mm montre la scène le plus largement possible mais déforme les verticales. La faible lumière contraint à l'ouverture et à la sensibilité maximales (f/2,8 et 6 400 ISO) afin de garder une vitesse décente (1/30 s).



Choisir un aspect implique d'en écarter d'autres. Or le monde extérieur continue à exister en dehors du cadrage et interfère avec votre sujet.

Quelle place donner au hors-champ ? Le bord du cadre constitue une frontière pour l'œil, mais pas pour l'imagination qui devine et interprète ce qui n'est pas présent dans l'image. On sait bien que telle ombre est celle d'un arbre, d'un animal, du photographe, que la main en bord-cadre se prolonge par le corps d'une personne, que le regard du sujet en dehors

de la scène trahit une présence extérieure. Le reflet d'un miroir, une fenêtre dessinent les lignes de fuite d'un paysage que l'on reconstitue mentalement. Des objets incomplets, des amorces de mouvement évoquent une vie en dehors du cadre et peuvent créer un effet dramatique. Votre photo génère une image mentale qui marquera son lecteur.



Les regards de plusieurs clients du bar convergent vers un point situé à l'extérieur de l'image. Un homme observe avec intérêt, l'autre cache son visage dans un geste théâtral. Un autre groupe se devine autour d'un écran. Plutôt que de photographier des footballeurs, les réactions des téléspectateurs sont expressives et amusantes. Les cafés installent souvent, pour le confort de leurs clients, une faible ambiance lumineuse qui complique le travail du photographe et le contraint de recourir à une haute sensibilité. 5 000 ISO donne ici une matière un peu charbonneuse.

Le diaphragme est ouvert au maximum ($f/2,8$) et une certaine vitesse ($1/30$ s) est nécessaire pour éviter le flou de mouvement, car les sujets bougent. La focale large (19 mm) saisit l'ensemble de la scène et donne une profondeur de champ acceptable : l'arrière-plan est pâteux mais compréhensible. Comme dans la photographie de spectacle, la scène a été sous-exposée ($-0,7$ diaphragme) pour restituer l'ambiance sombre et intimiste de ce bar sportif à Palerme (Sicile). Sans cette sous-exposition, la vitesse aurait été nécessairement plus basse que $1/30$ s.



36

Choisir le grand-angle (= courte focale = zoom large)

Davantage qu'un outil, le zoom est un langage.

La courte focale offre des caractéristiques intéressantes, considérées – selon l'image que vous souhaitez – comme des qualités ou des défauts :

- l'espace montré apparaît plus vaste,
- les perspectives semblent exagérées, elles explosent en éventail,
- les murs penchent à l'oblique (le grand-angle provoque un éloignement optique, non réel).

Le grand-angle est moins sensible au bougé qu'un téléobjectif, on peut photographier avec une vitesse plus basse : 1/20 s au 20 mm est possible.



Shanghai, Chine. Comment photographier la production de nourritures dans un pays qui cultive le secret industriel, politique et sanitaire ? Après avoir tenté en vain différentes approches officielles, je rencontre dans une gargote des étudiants qui souhaitent pratiquer leur anglais et me guident dans une banlieue nourricière.

Rappelons que, plus la focale est courte, plus la profondeur de champ se développe (à diaphragme identique). Les différents plans de l'espace affichent davantage de détails, du proche au lointain.

Application du très-grand-angle à des portraits caricaturaux : photographier un visage en contre-plongée exagère cou et menton ; au contraire, vu d'en haut, le front apparaît immense ; de face et de près, le nez enfle. Spécialiste des groupes de mariages, un artisan confirme ces qualités : « Le grand-angle est l'ami du photographe. Premier avantage : tout le monde rentre sur la photo sans devoir reculer. Second avantage : une large profondeur de champ, donc une netteté du bouquet de la mariée aux grands du dernier rang. »

Le grand-angle (courte focale, 16 mm) élargit le champ de prise de vue et montre presque intégralement l'échoppe de la marchande. En même temps, ce zoom en position très large déforme l'espace et exagère le volume des œufs, qui apparaissent disproportionnés au premier plan.



37

Choisir le téléobjectif (= longue focale = zoom avant)

Le téléobjectif capture des détails lointains, inaccessibles et autorise la prise de vue d'animaux dangereux ou craintifs. Le zoom sert aussi de refuge aux photographes timides.

On s'approche de deux façons : physiquement (avec ses pieds, sur des roues...) ou optiquement au téléobjectif (zoom serré, appelé aussi *longue focale*). Lorsque le photographe ne peut ou ne veut pas bouger, le zoom simule ce déplacement. L'optique à longue focale aide à rester discret.

Témoignage d'un voyageur : « Je n'aime pas trop être vu en train de photographier des gens, pour diverses raisons culturelles, religieuses ou personnelles. Pour cette raison, je

préfère utiliser un matériel permettant d'effectuer des prises de vue d'assez loin. » Bien sûr, il est dommage de ne pas oser s'approcher. Certaines personnes refuseront toute prise de vue et c'est leur droit, d'autres accepteront seulement quelques clichés ; à vous de les photographier vite et bien.

Attention, un photographe qui se cache peut inspirer la méfiance. Paradoxalement, s'approcher et déclencher se révèle parfois plus discret.



Massages au bar Le Zango à Paris, lors d'une soirée d'entreprise. Peu de lumière. Avec mon vieux Nikon D70, j'avais choisi la focale longue 50 mm pour ne pas déranger les masseurs en m'approchant. La vitesse de 1/10 s est trop basse, si l'on considère la focale. Le diaphragme à f/2,8 et la sensibilité de 1 600 ISO atteignent le maximum sur cet appareil. D'où une netteté approximative sur les mains et un flou qui commence vite, avec une profondeur de champ réduite et un grain charbonneux. L'image est techniquement médiocre, mais son esthétique traduit bien le caractère intimiste de l'instant photographié.



38

Ne pas confondre zoomer et se déplacer

On ne le répétera jamais assez :
ces deux méthodes ne donnent absolument pas la même image.

Zoomer en resserrant la focale d'un mouvement de la bague de l'objectif, ou s'approcher avec ses pieds, conduisent à des images bien différentes :

- car le point de vue change, les objets au premier plan ne sont pas les mêmes ;
- dans le cas d'un portrait, la relation au sujet évolue selon la distance, et cela se ressent.

Ce qui change, c'est bien sûr la focale et sa restitution de l'espace. La zone la plus proche de l'objectif (ici, l'extrémité du manche de la guitare) occupe une place exagérée à courte focale.



Répétitions du concert de Florent Nouvel sur le bateau El Alamein, avec Bruno Barrier (guitare) et Martial Bort (guitare, accordéon). En haut: focale courte 16 mm (grand-angle). En bas: focale longue 46 mm (zoom avant). Bien sûr, pour obtenir à peu près le même cadre, au 16 mm on s'approche, au 46 mm on s'éloigne. La courte focale (16 mm) exagère les perspectives, en particulier le clavier du piano de Florent. À longue focale (46 mm) la restitution apparaît équilibrée.



Premier réflexe du photographe, celui de l'oiseau : se percher. D'en haut, on voit mieux l'ensemble, les structures.

Sortir la tête de la mêlée, dominer son sujet. Pour photographier en plongée, il n'est pas indispensable de grimper sur un tabouret, une table, aux arbres, sur la cabine téléphonique ou une grue : il suffit de tendre son appareil (réglé au grand-angle) à bout de bras, bien horizontal, et de déclencher. Vérifier cependant cette image cadrée à l'aveugle.

La plongée a quelques inconvénients. Les chauves détestent que leur calvitie soit mise en évidence. Cette relation, de haut en bas, qui simule le regard d'un adulte debout vers un enfant, peut sembler condescendante, arrogante. Mieux vaut rester à hauteur du sujet photographié, à moins de vouloir le déformer de façon amusante au grand-angle.



Tbilissi, Géorgie. La retraite ne leur permettant pas de vivre décemment, de nombreuses dames âgées vendent des cigarettes à la sauvette, dans la rue. Cette photo en légère plongée illustre la relation entre la jeune femme située plus haut que la marchande, et qui la domine aussi de son pouvoir d'achat. Focale moyenne 32 mm. Un début de soirée avec une lumière déclinante : diaphragme ouvert à f/4, vitesse 1/60 s, sensibilité 320 ISO.



40

Photographier le sol

Dans la liste des plans à ne pas oublier, une photo de la surface terrestre, avec ou sans vos pieds.

Avez-vous déjà photographié ces pieds toujours disponibles pour vous porter jusqu'au bout du monde ? Oui, si l'on en croit le nombre de reportages sur ce thème, en solo, à deux... On pourrait raconter les chemins du monde avec des photos de chaussures, tongs, pieds nus...

Photographier le sol, avec ou sans vos pieds, pourrait devenir un leitmotiv de reportages, à condition d'apporter quelque chose de plus au spectateur. En tout cas, c'est un plan facile à réaliser, il suffit d'y penser.



En haut à gauche Paysage rural français vu d'avion, focale serrée 48 mm. La lumière abonde : diaphragme f/11, vitesse 1/500 s, sensibilité 100 ISO.

En bas à gauche Frontière entre l'eau et la terre des marais salants, à Guérande. Focale 23 mm. De même, lumière non limitante.

En haut à droite De même, vue plongeante du hublot, lorsque l'avion atterrit à Marrakech. Focale serrée 70 mm pour éviter le bord du hublot. Lumière généreuse : ouverture f/10, vitesse 1/400 s, sensibilité 100 ISO.

En bas à droite Les confettis sur le bitume racontent la fête communale de la veille, en Touraine. Focale 38 mm, un peu serrée pour éviter mes pieds.



41

Photographier au ras du sol

En se baissant juste un peu, le monde s'explore à hauteur d'enfant ou d'animal. C'est le plus proche des points de vue insolites.

C'est le corps qui cadre, pas seulement l'œil. Le plus souvent, le photographe reste debout sur ses deux pieds, l'appareil à hauteur des yeux.

C'est le cadre le plus facile, le plus banal aussi. Pour créer d'autres images, ne pas hésiter à se baisser, s'allonger... si bien sûr le sujet le justifie.

Pour adopter un point de vue insolite, il suffit parfois de s'allonger et de poser l'appareil par terre. Attention à ne pas vous faire écraser par un véhicule et aux interprétations erronées que votre posture pourrait susciter. Le Musée de la police contient quelques cannes photographiques du XIX^e siècle que des messieurs polissons glissaient sous les jupes des dames... ce qui constitue en termes techniques une contre-plongée.



Pour réaliser ce portrait à hauteur de la vachette de mon cousin Michel, il faut s'allonger, ce qui intrigue tout sujet curieux. Le plus difficile : éviter la salive de l'affectueux ruminant (c'est l'origine de la tache floue, à gauche). Zoom très large (17 mm) et effet de déformation typique à courte focale, diaphragme très fermé pour que la profondeur de champ soit maximale (f/10), vitesse 1/250 s et sensibilité 100 ISO.



42

Contre-plonger

Cette position du photographe grandit et magnifie les scènes.

À l'inverse de la plongée qui surplombe, la contre-plongée est dominée. Elle révèle le point de vue d'un enfant, d'un faible, d'un adorateur ou d'un adulte conscient de l'importance du sujet. N'hésitez pas à vous accroupir, à vous asseoir par terre, à poser l'appareil au ras du sol.

Petit désagrément : vus sous cet angle, les porteurs de double menton se transforment en pélicans tandis que les mentons ordinaires prennent une allure d'appendice proéminent. Attention donc à ne pas exagérer cet angle, surtout à focale courte.



Immeuble banal à Hastings (Grande-Bretagne). Un ciel pommelé, un oiseau, un cadre en diagonale et la prise de vue en contre-plongée rendent l'image plus graphique. Focale large 17 mm, lumière abondante : diaphragme f/9, vitesse 1/320 s, sensibilité 100 ISO.



43

Photographier ciels et plafonds

Choisissez l'angle qui met le mieux l'événement en évidence, de préférence un angle insolite...

Osez des prises de vue inédites, dessus, dessous. Soyez chien, oiseau, araignée... Ne restez pas timoré, ce choix du point de vue demeure l'une de vos libertés fondamentales.

Réalisée vers 1826 par Nicéphore Niépce, la première photographie au monde se nomme « point de vue », ce qui en dit long sur l'intuition du génial inventeur.



Pour jouir d'un point de vue imprenable, ces spectateurs de la Techno Parade parisienne testent la solidité d'un toit d'abribus. Focale large 23 mm pour les rassembler tous et exagérer le volume des chaussures de marque. La contre-plongée les montre bien en conquérants du mobilier urbain.



44

Tourner autour du sujet

Bougez-vous ! Ne vous contentez pas d'un seul axe. Cherchez, trouvez, multipliez les points de vue créatifs et significatifs.

Rien de plus ennuyeux que des photos à peine différentes. Ne soyez pas passif. Variez les angles, tentez de nouvelles images :

- Bougez, sauf contraintes de localisation.
- Pratiquez la direction d'acteurs en demandant aux gens de se déplacer, ce qui n'est pas toujours possible et risque de nuire au naturel de la photo.
- Pour améliorer votre cadre, n'hésitez pas à repositionner quelques objets, en sollicitant la permission.

Il y aura nécessairement un angle plus esthétique, plus descriptif, plus juste – ou plus faux mais amusant – plus onirique, avec un fond différent, une lumière révélant des aspects cachés du sujet. Les photographes professionnels multiplient ainsi les clichés pour « assurer » une excellente prise de vue sous tous les angles. Les idées naissent dans l'action, dans le mouvement.

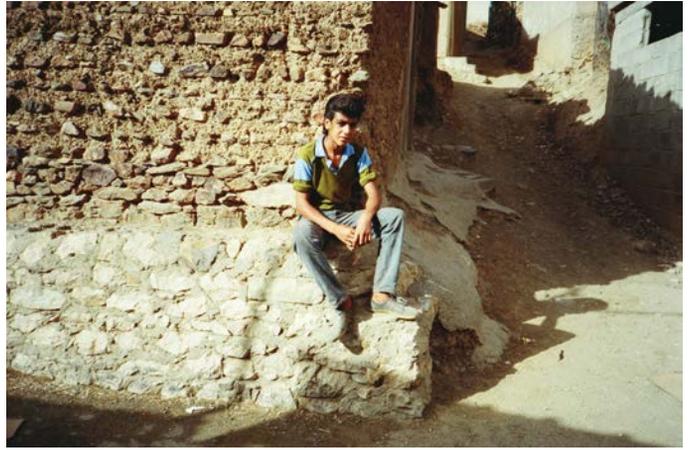
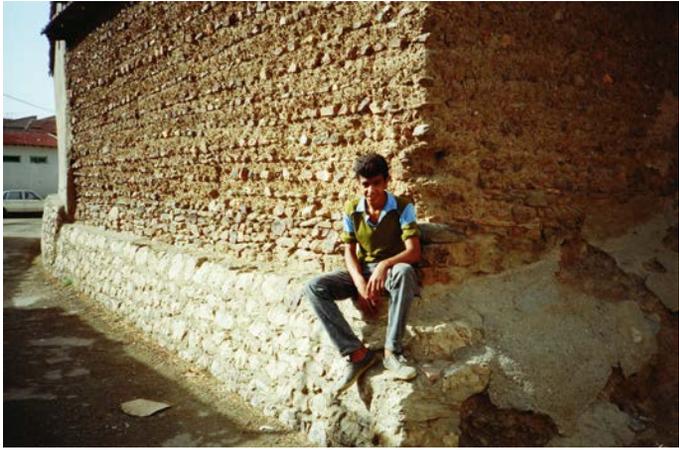


En haut Adolescent adossé à un mur d'un village de Kabylie (Algérie).

On nomme *hettistes* ces jeunes désœuvrés qui « tiennent les murs ».

Focale moyenne 23 mm, lumière écrasante, sensibilité 100 ISO.

En bas Marché aux légumes à Ibarra (Équateur) en présence de l'Enfant-Jésus. Je cherche le meilleur point de vue pour montrer à la fois la statuette et son contexte. Focale 23 mm, sensibilité 100 ISO.



45

Créatif = contemplatif + réactif

Selon Robert Doisneau, deux talents suffisent pour devenir photographe : savoir composer des bouquets et pêcher à la ligne. Bref, sensibilité esthétique, patience et réactivité.

Première qualité, l'attention et la réceptivité. Henri Cartier-Bresson affirmait : « Si l'on veut, on n'a rien. Il ne faut pas vouloir, il faut être disponible, réceptif. »

Seconde qualité, la patience. Lorsque Raymond Depardon affirme qu'« il faut aimer la solitude pour être photographe », on songe aux longues heures sur le terrain, seul dans la foule, face aux tirages, devant son écran.

Troisième qualité, le sens de l'action, la tension permanente. Le photographe est un sportif contemplatif, toujours prêt

à arracher une image au réel. Trouver la meilleure façon de montrer un sujet exige de l'énergie ; ce n'est pas capter mollement, il faut prendre sur soi, arrêter la voiture, interrompre brusquement une conversation, profaner la paix du crépuscule car cette image-là doit se réaliser immédiatement. Demain ou tout à l'heure, la lumière aura changé, on risque de ne pas revenir par le même chemin... À l'époque de la pellicule, il fallait économiser ses bobines ; avec le numérique, la seule limite c'est soi-même, et s'épargner est un péché. Le photographe doit rester en éveil, tel le pêcheur de Doisneau.



Pêche à la ligne istanbuliote. Ce garçonnet admire-t-il son père ou songe-t-il à l'effroyable pollution, aux emballages qui flottent sur l'eau irisée de mazout ? Focale moyenne 23 mm pour embrasser un large horizon, lumière abondante, sensibilité 100 ISO.



46

Composer son cadre

À partir d'ingrédients choisis par vous, inventez votre recette de cuisine, rythmez votre tableau afin d'exprimer ce que vous voulez que votre destinataire ressente ou comprenne.

« Cadrer c'est inclure, mais c'est aussi exclure », enseignait Willy Ronis. Choisissez d'abord ce qui apparaîtra ou pas dans l'image, le premier, le second et l'arrière-plan. Composer, c'est donner un axe de lecture, un sens – le vôtre – à l'immense diversité du monde extérieur, au grouillement de la vie. De même, composer un bouquet consiste à rechercher une harmonie de formes et de couleurs, à mettre en valeur les végétaux avec originalité, humour, poésie...

Le plus souvent, composer consiste à inscrire l'image dans une géométrie de base afin de faciliter sa perception par l'œil et sa compréhension mentale. Réputée monotone, la symétrie donne une impression de stabilité, de présence massive.

Attention aux arrière-plans déprimants, à la plante qui fait des cornes, au portemanteau qui dessine une drôle de silhouette aux personnages et que le photographe concentré sur son sujet oublie en cadrant.



Fillette dans sa robe de princesse, dans le village africain de Mascarilla (Équateur). Elle tend le bras d'un air altier et une diagonale s'anime aussitôt. Second plan et arrière-plan apportent leur contribution à l'image. Focale 23 mm, sensibilité 160 ISO.



47

Respecter l'horizon et les verticales, ou incliner le cadre ?

L'horizon constitue une référence commune pour l'œil du photographe et celui du spectateur. À respecter ou à transgresser, mais délibérément.

Si l'horizon est un peu incliné, on imagine un cadreur ému ou inattentif. Bien sûr, les logiciels de retouche redressent l'image, mais au prix d'un léger recadrage et d'une perte latérale. Un horizon franchement penché semble un choix délibéré, une volonté de composition : fuyez la demi-mesure, exagérez l'inclinaison.

Certes, photographier avec un horizon en vrille ne change rien à la scène, mais la diagonale rend la composition insolite, la dynamise. Une impression de mouvement se dégage, un déséquilibre que l'œil du spectateur tend à rétablir, ce qui constitue une méthode pour l'impliquer dans l'image.



Décollage d'une maquette d'avion lors d'une fête à La Chartre-sur-le-Loir (Sarthe). Dans cette image, tout est de travers et légèrement flou (le personnage, l'horizon...) sauf l'avion qui poursuit sa trajectoire horizontale et auquel le spectateur s'identifie. Bien sûr, je n'ai pas eu le temps de réfléchir à tout cela en déclenchant, le cadre fut instinctif. Focale large de 18 mm afin d'embrasser l'horizon avec une mise au point peu exigeante. La lumière de ce soir d'été est abondante et ne limite en rien la prise de vue : ouverture f/8, vitesse 1/200 s, sensibilité 100 ISO.



48

Dynamiser par la diagonale

Ce grand classique de la composition picturale réveille l'image et la rend plus forte.

Même lorsque l'horizon est horizontal ou invisible, une scène représentée de biais apparaîtra plus attractive. C'est une astuce dont les professionnels usent et abusent, comme on le constate dans de nombreux magazines. Cette maîtrise technique de la forme permet de réaliser des photographies intéressantes à partir de situations parfois banales.

Pourquoi une composition en déséquilibre évident capte-t-elle le regard ? Sans doute par son caractère insolite, par le mouvement qu'elle suggère, car elle implique davantage le destinataire qu'une image trop sage. La diagonale ascendante apparaît plus tonique, plus optimiste et « dynamique » que la version descendante. En visitant des musées de peinture classique et moderne, vous constaterez à quel point ce type de composition est répandu dans le monde de l'image.



En haut à gauche Jeu de couleurs en Corse, entre filet de pêcheur et bateau. Focale moyenne 30 mm.

En bas à gauche Où vont nos ordures à recycler ? Bouteilles et emballages passent sur une chaîne où des opérateurs veillent à un dernier tri, dans l'odeur douceuse des ventilations. Région parisienne. Focale large 23 mm.

En haut à droite Vue en plongée d'un marché flottant près de Phnom Penh. Focale large 23 mm.

En bas à droite Traite de bufflonne en Inde. Son lait riche en matière grasse se vend aussitôt dans la rue. Focale large 23 mm.



49

Gérer l'espace : aérer, enfermer

De même que le silence souligne les mots prononcés, l'air est vital pour la respiration d'une image.

Composer une image, ce n'est pas entasser des courgettes dans une cagette, ni des objets dans un carton de déménagement. Robert Doisneau avait raison de comparer la photographie à la confection d'un bouquet car le vide et l'air jouent un rôle fondamental pour rythmer une succession de nuances.

N'ayez pas peur du vide, il joue le rôle de l'emballage qui valorise le cadeau, il souligne l'essentiel, les photos en ont un besoin vital. Deux cas de figure :

- Le vide annonce un mouvement : on laisse de l'espace à un sujet mobile afin qu'il poursuive sa lancée.
- Le vide dégage le champ visuel d'un sujet. Laisser ou non cet espace devant ses yeux modifie la signification de votre image.



Beka Sozashvili concentré sur sa dégustation (Géorgie). Grand-angle 20 mm, faible lumière de cave : f/2,8, 1/20 s, 800 ISO.

Réciproquement, le manque d'air ou d'espace bloque un sujet dans son mouvement réel ou symbolique. Un personnage situé juste au bord du cadre donne une impression d'enfermement, de solitude, de concentration. La privation de liberté, intérieure ou extérieure, l'impossibilité de tout déplacement physique s'expriment ainsi par le cadrage.



Pied levé, jambes tendues, veines saillantes, ce cheval de bois semble prêt à bondir ; il exige par conséquent un large espace devant lui. Palazzo della Ragione (Palais de la Raison), Padova, Italie. Focale 30 mm, ouverture f/3,5, vitesse 1/50 s, sensibilité 1 250 ISO. Cette salle manque un peu de lumière en hiver et je voulais que le bois de ce cheval noir soit visible, qu'il ne se limite pas à une silhouette en contre-jour, d'où une sensibilité élevée.



50

Adopter la règle des tiers

Ce principe suggère de rythmer l'image en trois parties égales. Une règle intéressante à connaître, afin de mieux la transgresser.

Selon ce principe classique, une image doit mettre en scène le sujet principal (qui occupe deux tiers de la surface et de l'attention du spectateur) et un sujet secondaire (sur le tiers restant). Dans un paysage, l'horizon s'aligne au tiers supérieur ou au tiers inférieur de l'image. Quelle zone le photographe va-t-il décider de privilégier : la garrigue aux contrastes végétaux, ou le ciel pommelé de jolis nuages ? Une image centrée sur le sujet risque d'apparaître symétrique et monotone. Cadrer moitié-moitié semble trahir l'hésitation du photographe à choisir son vrai sujet. Autre intérêt de la règle des tiers : des **lignes de force** partagent l'image en trois parties.

Cette règle des tiers s'applique à toutes les compositions, y compris les portraits. Elle donne une impression de calme paisible, d'équilibre, de sérénité, parfois d'ennui. Bien sûr, certains artistes contestent ces règles et préfèrent parler de rythmes binaires ou ternaires au sein d'une image. Ne vous forcez pas à laisser de l'espace s'il vous semble inintéressant, par exemple un ciel laiteux et uniforme, ou si vous ne le sentez pas.



Ouverture d'un nouvel hypermarché Wall Mart à Qingdao, en Chine. Dragon de carnaval, hôtesse en robe écarlate alignées à l'entrée... Les festivités durent plusieurs jours et rassemblent les notables de la ville. Police nationale et vigiles privés veillent au maintien de l'ordre. Les lignes verticales et horizontales suivent approximativement la règle des tiers, afin de montrer à la fois l'uniforme, l'environnement et l'interdit. Focale moyenne 33 mm pour photographier les autorités sans trop s'approcher. L'ombre de la visière contribue à rendre menaçant le policier. Sensibilité 160 ISO.



51

Disposer le point important en bas à droite

En Occident, le sens de l'écriture confère à cette zone de l'image une importance particulière.

Sur une affiche ou une page de magazine, les publicitaires posent logo et slogan en bas et à droite. Ils suivent le sens de l'écriture occidentale, de gauche à droite et de haut en bas, car le spectateur semble garder ses réflexes de lecture lorsqu'il parcourt une image. De même, le passé se nicherait à gauche et le futur à droite.

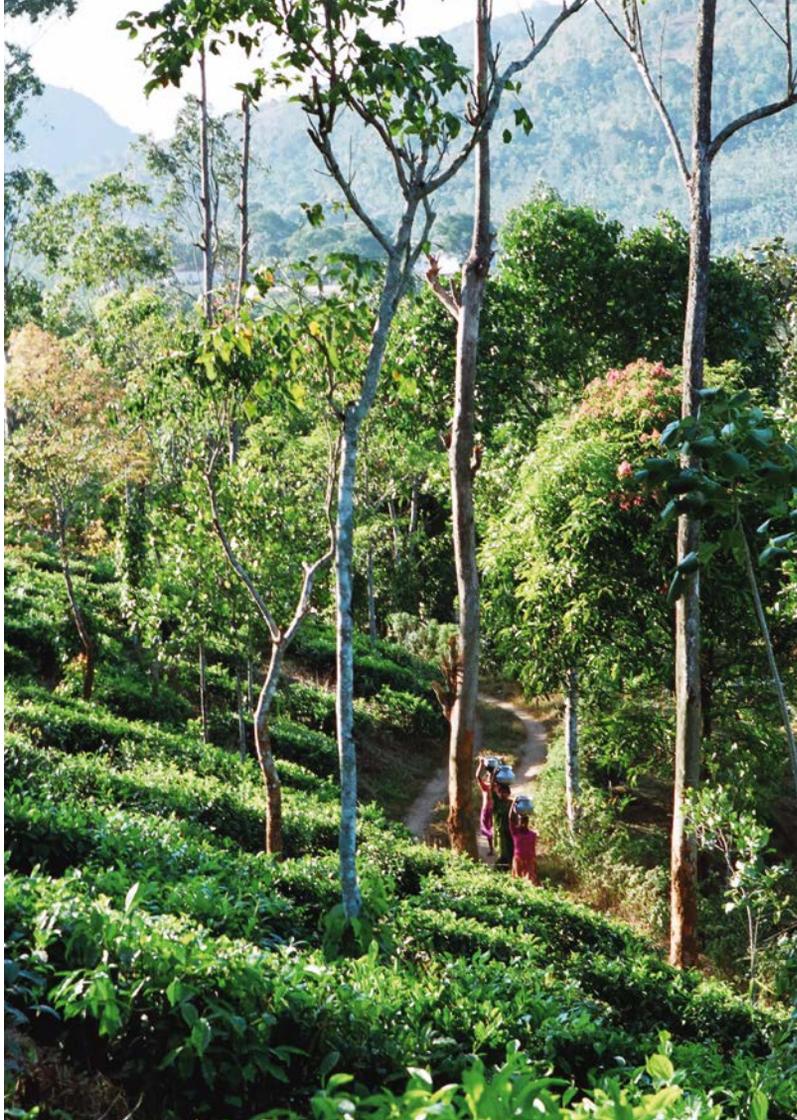
En publicité, les insertions en page de droite d'un magazine sont plus recherchées qu'à gauche et se négocient souvent plus cher. On appelle parfois *point d'or* la zone située à l'intersection du tiers bas et du tiers droit. Pourtant, selon

certains peintres, aucun emplacement n'est plus important qu'un autre et le regard doit circuler dans une image : un premier point expédie le spectateur vers un second à l'intérieur du tableau, voire à l'extérieur.

La géométrie et les nombres déterminent-ils l'émotion ? Depuis des siècles, des érudits dissèquent les grandes œuvres pour révéler une arithmétique de l'esthétique. Le nombre d'or (égal à 1,618) se retrouve souvent dans les tableaux classiques. C'est une proportion légèrement plus allongée que le classique rapport 1,5 des photos 24 × 36.



Retour des cueilleuses, dans les plantations de thé du Kerala. Focale 56 mm, lumière abondante, sensibilité 160 ISO.



52

Les séductions de la symétrie

Ne centrez pas vos photos, c'est monotone, répètent les manuels... La symétrie est-elle divine, pathologique ou simplement esthétique ?

Selon les Grecs anciens, la beauté d'un visage ou d'un corps dépend de sa symétrie et toute différence nuit à l'équilibre classique. Trois millénaires plus tard, un sondage aboutit au même résultat : les visages les plus symétriques sont jugés les plus esthétiques. La symétrie prouverait la qualité des gènes, d'où la recherche inconsciente du meilleur partenaire pour se reproduire. Or, l'association de demi-photos le démontre, les visages ne sont jamais totalement symétriques.

Les objets sur votre table sont-ils bien rangés ? Le besoin de symétrie est en outre un symptôme observé dans un tiers des troubles obsessionnels compulsifs (TOC). Il appelle le rangement, l'ordre et la perfection. Et c'est peut-être là que se niche le côté diabolique de la symétrie : une manifestation d'orgueil perfectionniste. Le mieux est parfois l'ennemi du bien, et symétrie rime avec ennui.



En haut à gauche Symétries verticales : chemin creux en Mayenne, en focale courte 17 mm. Peu de lumière : diaphragme f/2,8, vitesse 1/15 s, sensibilité 200 ISO. Sous-exposition de 1 diaphragme afin que la partie centrale ne soit pas « cramée ».

En bas à gauche Architecture portugaise, au bord de l'océan, près de Lisbonne. Focale 23 mm, sensibilité 100 ISO. La douceur de la lumière ambiante a évité un contre-jour brutal.

En haut à droite Symétrie horizontale : rizières inondées près de la Plaine du Pô, en Italie. Focale courte 18 mm afin d'embrasser le paysage le plus vaste possible. Lumière abondante : diaphragme f/9, vitesse 1/320 s, sensibilité 100 ISO.

En bas à droite Dos charmant lors d'une fête de la Saint-Jean, à La Chartre-sur-le-Loir. À droite, une petite scène apporte un soupçon d'asymétrie à l'image. Focale moyenne 24 mm et lumière abondante : diaphragme f/5, vitesse 1/100, sensibilité 100 ISO.



53

Composer pour montrer deux univers

Une même photographie peut accueillir deux petits mondes asymétriques qui cohabitent, s'interrogent, se répondent.

Composer, c'est privilégier un sujet principal pour donner à l'image son unité, tout en donnant leur place à des éléments secondaires. C'est aussi montrer simultanément deux univers, offrir au spectateur une profondeur, des contrastes, un fragment d'ici et un autre de là-bas qui s'opposent ou se

complètent. Une moitié pose une question, l'autre y répond, tel un contrechamp au cinéma, un contre-chant musical. Deux époques ou deux univers s'invitent dans la même image : intérieur et extérieur, premier et second plan... On partage moitié-moitié, ou un tiers-deux tiers.



Écoliers à Valparaiso (Chili). À droite, des enfants habillés en costume de classe avancent dans le paysage idéalisé d'une fresque murale ; le tiers gauche montre la ville dans son état actuel de délabrement. Focale moyenne 23 mm, sensibilité 100 ISO.



54

Relier le sujet à son environnement

Concentrez-vous sur le sujet de votre photographie, mais ne négligez pas pour autant l'arrière-plan ni l'avant-plan de l'image. Vous y découvrirez des éléments précieux ou perturbateurs.

Gare aux fonds gênants, aux papiers peints calamiteux, à la plante-qui-fait-des-cornes au héros de la photo et le ridiculise, aux panneaux et textes écrits dont on néglige la nuisance à la prise de vue – détails amusants, s'ils sont délibérés. Évitez ces négligences qui monopolisent le regard : sac publicitaire bariolé sur l'étagère, prise de courant, rallonge qui pendouille... L'un des inconvénients du grand-angle est d'être à peu près net partout. Déplacez les objets gênants ou faites-les disparaître en changeant l'axe de la prise de vue, en modifiant sa profondeur de champ. N'oublions pas que, lors

d'une prise de vue, le photographe focalise mentalement sur son sujet et oublie ce qui l'entoure.

Inversement, pour montrer la relation du sujet à son décor, une excellente netteté générale s'impose, des arrière-plans précis au sujet parfaitement net. Ces images donnent beaucoup à voir au spectateur et lui demandent un certain temps de lecture. Avec un agrandissement de bonne taille, pas une présentation au format vignette. Dans les mises en scène publicitaires, chaque élément de l'univers photographié a été décidé et véhicule un message.



Fin de dîner avec des vignerons de Vénétie. Les discussions s'animent sous le tableau qui représente également une scène de repas. La lumière est faible, le cliché sera donc réalisé à la limite des conditions normales de prise de vue. La sensibilité de 640 ISO garantit une certaine qualité d'image picturale, la focale longue de 52 mm évite les déformations, l'ouverture f/3,5 garde un peu de profondeur de champ, d'où une vitesse de 1/13 s et un appareil solidement tenu à la main. Par précaution, répéter cette prise de vue délicate.



55

Improviser un cadre dans le cadre

Format portrait ou format paysage ? Pour échapper à cette alternative peu créative, tentons d'autres géométries.

Parfois, le premier plan dessine une ouverture que le photographe adopte pour présenter un autre « tableau dans le tableau ». De même, dans la peinture figurative classique, en particulier de l'École hollandaise (xv^e-xvii^e), on observe souvent une baie qui s'ouvre sur un paysage extérieur et accentue l'impression troublante de réalité.

L'image est déjà une fenêtre ; avec ce « cadre dans le cadre », l'image elle-même contient une autre fenêtre.

Le but est double : montrer deux univers, et surprendre, changer les habitudes du regard en proposant un rapport différent du format 24 x 36.



En haut à gauche Voyage en péniche sur le Canal du Midi. Les ponts sous lesquels passe le bateau tracent une courbe qui fait écho à celle des rives. Focale 25 mm, la plus large possible, pour arrondir encore l'ensemble. Lumière abondante : diaphragme fermé à f/6,3, vitesse 1/160 s, sensibilité 100 ISO.

En bas à gauche À Buenos Aires, chaque chauffeur décore son autobus de son style personnel, ici avec nounours et têtes de mort... Le pare-brise définit un autre cadre dans lequel apparaît une voiture à cheval anachronique dans l'écrasante lumière de l'été argentin. La difficulté de ce tirage est d'équilibrer la lumière entre l'intérieur et l'extérieur. Focale large 28 mm, sensibilité 160 ISO.

En haut à droite Un village de Kabylie, en Algérie. Des enfants jouent dans une ruine décorée de motifs colorés, à travers les fenêtres ouvertes sur l'arrière-plan. Focale 35 mm, sensibilité 160 ISO.

En bas à droite Pub aménagé sur les docks, à Londres, dans un ancien entrepôt de marchandises. Les fenêtres typiques du bâtiment découpent un cadre circulaire avec vue sur le bassin. On perçoit la brique sombre de l'intérieur. Focale plutôt serrée pour éviter les déformations (57 mm), ouverture maximale pour ce zoom (2,8), vitesse lente car la scène bouge peu, en calant l'appareil sur une chaise (1/20 s) et sensibilité 800 ISO.



56

Jouer avec le spectateur

Rendez insolite ou poétique une scène ordinaire grâce aux illusions optiques ou d'échelle, aux truquages des vieux films.

Votre sujet tient la lune entre ses doigts ou un autre personnage qui semble minuscule au creux de la main – bien sûr, le photographe doit guider la position du sujet afin que le trompe-l'œil fonctionne. S'il s'agit d'une statue et d'un nuage, et que vous souhaitiez que le nuage s'échappe de la bouche de la statue, c'est bien sûr à vous de vous déplacer.

Cette distraction de photos de vacances offre d'immenses possibilités aux photographes poètes. Elle requiert à la fois un sens aigu de l'observation, de l'imagination pour inventer ces images fantastiques et la patience nécessaire pour attendre le meilleur moment et préparer sa prise de vue. Ainsi,

Laurent Laveder (photographe passionné d'astronomie) et Sabine Sannier (graphiste) scénarisent, préparent et réalisent ensemble leurs « jeux lunaires » en Bretagne (à visionner sur www.pixheaven.net).

Parmi les truquages des premiers films, vous connaissez ces mises en scène de personnages allongés au sol, dans des positions acrobatiques, impossibles s'ils étaient debout ; le tout photographié en plongée, sans retouche ni falsification. Personne n'est dupe, mais c'est amusant.



De la tour de Pise à celle d'Eiffel, en passant par le Mont-Saint-Michel, les touristes s'amusent à photographier leurs amis qui tiennent le monument dans leur main. Cette illusion d'optique amusante est facile à réaliser avec un reflex, un bridge voire un smartphone qui affichent l'image exacte sur l'écran ou le viseur, plutôt qu'avec un appareil à visée télémétrique légèrement décalée.





Troisième et quatrième dimension

Lu dans une publicité : « Il suffit simplement de laisser l'appareil se charger de tous les détails techniques pour produire des photos de haute qualité d'un simple cadrer-déclencher. »

Au secours ! Pour donner votre personnalité à vos images, ne laissez pas l'automatisme décider à votre place, appropriez-vous plutôt les sept libertés du photographe. La comparaison avec la musique est éloquent : connaissez-vous ces petits orgues jouets qui expédient une série d'accompagnements et de rythmes dès que bébé presse une touche ? Les automatismes des appareils s'interposent ainsi entre vous et les bases fondamentales. Imaginez que l'on prive un musicien de trois ou quatre notes de la gamme, il serait furieux car les sept lui sont évidemment nécessaires. Comme un accord sonore, chaque photographie est une combinaison d'éléments de base, de ces sept paramètres techniques et esthétiques. La manipulation diffère suivant les types d'appareils, à préciser en lisant chaque manuel d'utilisation.

- ◀ Lorsque les terrassiers se lèvent pour démarrer pelleuse et rouleau compresseur, c'est du sérieux. Je m'écarte de leur chemin et déclenche aussitôt. L'acier des vérins luit sous le soleil, dans les relents grisants du gasoil. Le zoom large (17 mm) accentue la perspective, le relief. Lumière abondante : diaphragme f/10, vitesse 1/400 s, sensibilité 100 ISO.

57

Donner du relief par la perspective

Depuis la Renaissance italienne, la perspective demeure la méthode principale pour exprimer la troisième dimension.

Les tentatives de reproduction en 3D ne datent pas d'hier : les auteurs de fresques préhistoriques utilisaient déjà le relief des parois rocheuses pour restituer les volumes. Un mur ou un tableau sont plats et requièrent d'autres artifices. Pendant des siècles, la perspective signifiante a consacré aux personnages une surface proportionnelle à leur importance : un roi, un pape, même au second plan, étaient plus volumineux que leurs sujets. Aujourd'hui encore, la publicité valorise ses produits selon le même principe.

L'un des défis de la Renaissance fut de peindre des visages « qui donnent l'impression de sortir des tableaux comme s'ils étaient sculptés », selon l'humaniste Alberti (1404-1472). Les fresques en trompe-l'œil, les décors et les tableaux réalistes voulaient inspirer au visiteur des émotions intenses. L'époque connaissait déjà l'ancêtre de l'appareil photo, la *camera obscura*, boîte percée d'un trou afin que la scène se reflète dans un verre dépoli sur lequel on recopiait les lignes des perspectives. Il manquait juste le moyen chimique d'enregistrer les images, inventé par Nicéphore Niépce au XIX^e siècle.



Chaîne de tri des tomates chez EcoNatura (Sicile). Ce geste évoque bien sûr le célèbre jeu de mains au plafond de la Chapelle Sixtine. Focale moyenne 38 mm afin que la perspective ne soit pas exagérée, ce qui aurait rendu le geste des mains au second plan minuscule et peu visible, ouverture f/4,5, vitesse 1/80 s, sensibilité 800 ISO.



58

Donner du relief par un premier plan

Classique en peinture, cette méthode qui donne une profondeur à l'image fonctionne aussi en photographie.

Pour simuler la richesse et la complexité du réel en trois dimensions, les artistes choisissent souvent un premier plan, qui n'est pas le sujet principal du tableau mais le met en valeur. Ce premier plan souvent flou attire l'œil un instant et le conduit vers la zone nette.

Les scènes photographiées derrière une vitre, d'une fenêtre, d'un autobus ou d'une voiture se révèlent plates. Un premier plan les dynamise, par exemple le tableau de bord.



En haut à gauche Route rurale près de Kashgar, à l'extrême ouest de la Chine. Deux mondes se croisent : la voiture et la charrette à cheval. Grand-angle 16 mm, lumière abondante : f/9, 1/320 s, 200 ISO.

En bas à gauche Végétation désertique sur le domaine Mandranova à Palma di Montechiaro (Sicile). Grand-angle 16 mm pour exagérer le premier plan et la perspective. La lumière matinale est déjà intense : f/7,1, 1/200 s, 200 ISO.

En haut à droite Petit casse-tête : je voulais que la bobine du bovin soit nette, ainsi que le visage d'André Valadier. Le diaphragme est donc fermé au maximum (f/16) et le reste suit : vitesse 1/60 s, sensibilité 100 ISO. Focale moyenne 31 mm.

En bas à droite Face à la mer, le premier plan de fusil-mitrailleur contraste avec de paisibles retraités – mais le sont-ils vraiment ? En fait, il s'agit d'une traversée de la Manche en ferry et d'une machine de jeu de tir... Focale serrée 44 mm, lumière abondante : diaphragme f/6,3, vitesse 1/160 s, sensibilité 100 ISO.



59

Donner du relief avec un personnage en amorce

Lorsque le premier plan est un être humain ou un animal, il aide le spectateur à entrer dans l'image.

Même représentée partiellement, même floue et de dos, ou avec juste une main, une personne au premier plan invite le spectateur à la rejoindre dans son intention, son mouvement. Les fictions télévisées et le cinéma regorgent de ces plans où deux personnages en conversation sont filmés alternativement, en champ/contrechamp, avec l'amorce d'une épaule floue pour incarner le partenaire et dynamiser la scène.

La courte focale (zoom large) amplifie les perspectives. La longue focale (zoom étroit) exprime aussi la troisième dimension, d'une autre manière, en noyant l'arrière-plan et le personnage en amorce dans un flou intense.



En haut à gauche La visite touristique de Kashgar (Chine) inclut une séance de photos avec des guides ouïgours qui se prêtent au jeu. Focale large pour tout voir (16 mm), diaphragme ouvert à f/3,2, vitesse lente 1/40 s, sensibilité 200 ISO.

En bas à gauche Cours de tango argentin dans un parc à Pékin, sous l'œil attentif des élèves au premier plan. Focale moyenne 23 mm, lumière abondante.

En haut à droite Marché aux bovins près d'Ibarra (Équateur). Deux Indiennes observent le cheptel. Focale large 16 mm, sensibilité 100 ISO, aucun souci de lumière.

En bas à droite À Istanbul, le poisson pêché dans le Bosphore est aussitôt vidé et grillé. Le passant au premier plan semble tenté par une dégustation. Focale 23 mm, lumière abondante.



60

Donner du relief grâce à la profondeur de champ

La profondeur de champ restituée à l'image sa troisième dimension, mais aussi une valeur tactile : dureté et douceur.

Petit rappel : la sensation de netteté dans l'épaisseur augmente lorsque la focale diminue (zoom large) ou si le diaphragme se ferme. Réciproquement, cette impression de netteté diminue si la focale augmente (zoom serré) ou si le diaphragme s'ouvre.

Que se passe-t-il si l'on combine diaphragme et focale ?

Focale courte (zoom large) et diaphragme fermé donnent une zone de netteté très profonde, précieuse pour restituer à la fois le proche et le lointain, l'individu et la foule, par exemple lors d'une fête populaire ou une manifestation de rue.

À l'inverse, pour isoler une personne au milieu de la foule, réglez la mise au point sur elle à focale longue (zoom serré) et ouvrez le diaphragme au maximum (par un réglage manuel ou

en diminuant la sensibilité – tout est lié). Cette combinaison réduit la zone de netteté et noie la majeure partie de la troisième dimension dans le flou.

La focale courte (zoom large) est précieuse dans des lieux peu éclairés, afin de garder une stabilité maximale malgré une vitesse basse.

Maîtriser la profondeur de champ, c'est choisir ce qui sera flou, ce qui sera net. Bien sûr, un logiciel de retouche sait flouter certaines zones, mais cela prend du temps et le rendu apparaît peu naturel. Aucune solution n'existe pour rendre nette une zone floue à la prise de vue, juste augmenter le contraste, ce qui donne une légère impression de netteté.



Trois accordéonistes de profil à Rome, au Salon des parcs naturels Parklife. La focale est longue (70 mm) et le diaphragme assez ouvert (f/4,5), d'où une faible profondeur de champ : seul le musicien du milieu est net.



61

Donner du relief par la lumière rasante

Cette méthode s'applique aux grands paysages comme aux reliefs minuscules de la matière, afin que l'image s'enrichisse d'une valeur tactile.

Photographier consiste à reporter, sur les deux dimensions d'un papier ou d'un écran plat, un espace qui en possède trois. Contrairement à la sculpture, la photographie ne restitue pas le relief mais peut en donner l'illusion. La lumière rasante révèle la sensualité de la peau, le velours, les aspérités. Un projecteur au sol donne par exemple au carrelage brillant d'un laboratoire un aspect high-tech.

La lumière rasante sera celle du matin pour les plages et pâturages, de midi pour certains murs et inscriptions verticales. Pour souligner un texte gravé sur un monument, on utilise cette lumière naturelle lorsque son angle d'attaque convient ou, de nuit, une lampe torche plus mobile.



Une cantine d'Ibarra (Équateur) tenue par une mère cuisinière et ses trois jeunes fils. Les enfants assurent le service et calculent les additions sous l'œil de celui qui sait le mieux compter. L'intense lumière extérieure illumine les visages à travers le rideau de la baie vitrée. On aurait pu aboutir à un contre-jour mais j'ai photographié de biais, donc la lumière est latérale. Focale 56 mm, sensibilité 160 ISO.



62

Comment éviter le relief ?

Pour une image douce et sage, sans rides ni déformations, ne suivez pas les conseils des points précédents.

Gommer les aspérités et le relief constitue un autre choix esthétique. Aplatir les perspectives donne un rendu neutre, sans déformation et évite ainsi, dans un portrait, d'amplifier le volume du nez. La méthode à suivre inverse les conseils des points précédents :

- Perspective : éviter les lignes de fuite marquées, les diagonales, préférer un fond plat tel un mur.
- Ne pas hiérarchiser en profondeur : ne pas définir de premier plan, second plan, arrière-plan, ni de personnage en amorce.
- Augmenter au maximum la profondeur de champ, avec un diaphragme fermé autant que possible.
- À une lumière rasante, préférer la luminosité molle d'un jour sans soleil, un éclairage de face ou un contre-jour.



Marchande de boissons à Tbilissi en Géorgie. Pas de soleil, lumière étale qui ne donne ni ombres ni relief. Focale moyenne 32 mm, ouverture moyenne f/4,5, vitesse 1/80 s et sensibilité 100 ISO.



63

Adopter une vitesse rapide

Des raisons techniques, narratives ou esthétiques motivent ce choix de la rapidité.

Une vitesse rapide fige les mouvements, détaille personnes et objets. Experts en la matière, les photographes sportifs pétrifient le geste d'un footballeur, l'arrivée d'un marathonien, le passage éclair d'un bolide. Les rédactions exigent d'eux une grande précision, il importe de savoir qui faisait quoi – pas question de livrer le flou artistique d'un bal tango.

Pour garder cette vitesse élevée, les pros du sport mettent toutes les chances de leur côté : des capteurs ultra-sensibles, d'onéreux téléobjectifs à large ouverture, et la lumière intense des projecteurs de stade financés par les contribuables.

Une application classique de la vitesse rapide : s'il est jeune et dynamique, demandez au sujet de sauter en l'air et déclenchez à l'instant où il se stabilise. Un coup de flash fige les flocons de neige en autant de jolis points blancs.

Qu'est-ce qu'une vitesse rapide ? Tout est relatif, cela dépend de la vélocité de l'action photographiée. C'est un temps d'obturation assez bref pour que le mouvement n'apparaisse pas flou, 1/50 s dans certains cas, 1/8 000 s dans d'autres... Sur les appareils non professionnels, le pictogramme Sports signale cette vitesse « la plus rapide possible ».



Dans une ferme d'Équateur, fillette et ballon immobilisés par la vitesse de 1/1 000 s. S'il y avait eu pénurie de lumière, j'aurais peut-être pu utiliser une vitesse moindre et garder le mouvement figé. À tester, avec cet avantage fabuleux du numérique : visualiser aussitôt si la photo convient.



64

Préférer la lenteur

De même, l'on choisit une vitesse lente pour des raisons techniques, narratives ou esthétiques.

Le plus souvent, la vitesse lente s'avère un choix par défaut, la luminosité ambiante étant insuffisante. Afin que la juste quantité de lumière impressionne les capteurs, l'automatisme doit laisser l'obturateur ouvert plus longtemps.

Cependant, la vitesse lente peut relever d'un choix délibéré : signifier un mouvement, une action, un aspect vivant, une émotion, ou brouiller des visages afin qu'ils ne soient pas reconnaissables.

Souhaitez-vous que votre photographie de pluie soit zébrée de hallesbardes, ou au contraire glisser entre les gouttes ?



Tentez différentes vitesses, vous verrez que l'impression change, jusqu'à rendre la pluie invisible. Photographier la mer à basse vitesse donne une impression molle, les vagues se confondent. De même, les feuilles secouées par le vent apparaissent floues. Une autre vision du monde surgit. Quelques secondes de pose transforment les passants en spectres, les phares des voitures en serpents lumineux et les escarbilles d'un feu de bois en traits ardents (ci-contre).

Le *light painting* consiste à éclairer un sujet dans l'obscurité avec le faisceau d'une lampe torche (éventuellement colorée). L'appareil photo est fixé sur un pied et en pose longue durant plusieurs secondes, le temps de sculpter votre sujet de lumière.



Le repos du chef Olivier Flener, après le coup de feu de midi dans son restaurant Les Vins et une fourchette, à Fougères. La vitesse de 1/200 s souligne d'un flou le geste de tendresse, tandis qu'Olivier est immobile et net. Focale 36 mm, diaphragme fermé à f/6,3, sensibilité 500 ISO.



65

Filer un sujet mobile

Cette astuce donne de la netteté à un sujet animé qui se détachera d'un arrière-plan esthétiquement flou. Un effet élégant, réalisable à basse lumière.

Filer un sujet en mouvement, c'est le suivre de l'objectif et déclencher dans le même geste. L'arrière-plan apparaît alors d'un flou intense du plus bel effet, un flou à la fois de mise au point et de mouvement. Autre atout, le filé plonge le spectateur dans l'action, l'aide à s'identifier au sujet mobile.



En haut à gauche Suivi d'une empoignade de footballeurs de rue à Ibarra (Équateur) au 33 mm, par une lumière insuffisante donc un temps de pose trop long pour obtenir des vues figées et détaillées. Aucun magazine sportif ne voudrait de cette image presque surréaliste.

En bas à gauche Chien courant en forêt de Bercé (Sarthe). Focale longue 56 mm, vitesse moyenne de 1/100 s qui a immobilisé le mouvement de ses pattes. Sensibilité 100 ISO.

En haut à droite Cheval au galop devant une lumière à contre-jour qui le détache joliment de l'arrière-plan, à Mayenne. Focale plutôt longue de 38 mm, diaphragme ouvert à f/4,5, vitesse 1/80 s, sensibilité 100 ISO.

En bas à droite Jean-Luc Guéné, patron du bar La Provence à Nantes, en plein service. Focale moyenne 23 mm, lumière très faible : ouverture f/2,8, vitesse 1/8 s, sensibilité 640 ISO.



66

Faut-il transporter un pied photo ?

Lourd, ni discret ni pratique, cet accessoire d'un autre siècle demeure le meilleur moyen pour photographier sans bouger. Le meilleur, mais pas le seul.

Un trépied solide autorise des temps de pose longs, plusieurs dizaines de secondes voire de minutes. Avec un monopode, plus aisé à manier, on tient à peine quelques secondes. Le Gorillapod aux branches souples n'est pas aussi stable qu'un modèle rigide mais s'insère dans des situations escarpées ou acrobatiques. Le mini-pied de poche à poser sur une table assure aussi pour les poses brèves. Sinon, presser l'appareil sur le goulot d'une bouteille, un dossier de chaise, l'angle d'un mur, une huisserie de porte...

Dans tous les cas, si le sujet est peu mobile, la stabilité obtenue permet de réduire la vitesse, donc :

- de travailler sans éclairer la scène, en préservant son ambiance authentique,

- de fermer le diaphragme pour obtenir une meilleure profondeur de champ,
- de réduire la sensibilité, donc d'améliorer le rendu de l'image.

Est-il justifié d'utiliser un pied pour photographier des paysages en plein soleil ? Oui, si vous souhaitez rendre tout parfaitement net, de la branche du premier plan aux rochers lointains. Fermer le diaphragme au maximum réduit la lumière – donc la vitesse doit augmenter en proportion – et peut exiger l'usage d'un pied. Attention, tout objet en mouvement (feuilles, oiseaux...) risque d'apparaître flou.

Le véritable stabilisateur optique améliore la prise de vue à main levée. En revanche, le stabilisateur numérique se contente de modifier le signal et dégrade l'image.



Pour détailler la décoration du square Trousseau (Paris 12e), tout doit être net, de la plaque « téléphone » du premier plan aux marques des boissons à l'arrière. Le diaphragme est nécessairement fermé (f/7,1). Par conséquent, même avec une sensibilité de 800 ISO, la vitesse est basse (1/8 s) et un pied s'impose. Cette lenteur de la pose transforme les serveurs en fantômes, symboles de leur fonction – ce qui est à la fois amusant et esthétique. Autre avantage, le flou de leur mouvement les rend non reconnaissables, donc le droit à l'image des personnes ne s'applique plus.



TELEPHONE

W.C.

67

Saisir le temps fort, déclencher

Percevoir l'instant de grâce, « l'instant décisif » selon Henri Cartier-Bresson. Presser le déclencheur par émotion, par empathie. Le geste est animal, instinctif, presque une danse avec le sujet.

« La photo est un instant saisi, le plus fort, le plus touchant, le plus douloureux », estime l'écrivaine Chahdortt Djavann. Avant de déclencher, il convient de penser et préparer sa photo. D'observer avec attention la scène afin de choisir l'instant le plus visuel, le plus chorégraphique, celui qui exprime le mieux les rapports entre les personnages. Au bal ou au bar, les corps bougent sans cesse et composer l'image se rapproche de l'art du tir à l'arc des maîtres japonais.

Tout photographier à chaque instant est impossible, même en numérique. D'abord, choisir un poste d'observation, un point de vue où premier plan et arrière-plan se complètent

dans un possible accord, un emplacement où quelque chose pourrait arriver. Ensuite, rester en éveil, attendre avec patience et discrétion. Repérer les mouvements qui se répètent. Déconnecter l'autofocus s'il apporte trop de lenteur, prévoir une mise au point manuelle sur la zone de son choix. Déclencher lors d'un instant d'empathie avec le sujet.

Ce n'est pas le hasard qui donne une photo intéressante mais le regard, l'acuité du photographe et la qualité de sa présence, sa connexion avec le réel, tel un musicien qui joue juste et dans le rythme de l'orchestre.



En Géorgie, les retraites sont si dévaluées que les personnes âgées survivent d'expédients, de trafics de cigarettes et autres ventes de rue. J'ai déclenché à l'instant où cette *babouchka* pose des citrons sur son étalage d'infortune. L'arrière-plan montre l'opulence chromée des nouveaux riches locaux. Vitesse 1/50 s, focale 54 mm pour garder une distance respectueuse, diaphragme assez ouvert f/3,5, sensibilité 320 ISO pour le soir.



68

Ne pas oublier les photos fortes des temps faibles

Moins spectaculaires, l'attente et l'inaction se photographient peu. Ces instants non décisifs se révèlent pourtant riches de sens, comme l'espace entre les mots, les points de suspension et tout ce que l'on saisit entre les lignes.

Deux approches : imaginer et mettre en scène objets et événements, ou observer et patienter, tel le pêcheur à la ligne de Robert Doisneau. Dans ce dernier cas, ce n'est pas votre rythme qui s'impose, mais celui de l'événement. À vous de traquer « l'instant décisif », d'arracher le cliché.

La photographie est une leçon de rapidité et de réactivité, de prise en main à la fois de votre appareil et de la situation, afin d'être prêt le plus vite possible. Une certaine tension est palpable.

Cependant, réaliser la meilleure image ne signifie pas tirer sur tout ce qui bouge. L'école de l'éveil, c'est apprendre à photographier à côté, l'événement mais aussi ses spectateurs et conséquences, sans oublier tel détail cocasse qui échapperait à un photographe officiel ou à un paparazzi obnubilé par les célébrités. Les images du mariage royal anglais vu par le malicieux Martin Parr (www.martinparr.com) enseignent ainsi à photographier « à côté ». Un temps mort peut se révéler très vivant.



Phnom Penh, Cambodge. Une marchande assoupie dans son invraisemblable étalage, tête calée sur une caisse, jambes et bras pliés. Focale 33 mm, sensibilité 160 ISO.



Faut-il multiplier les prises de vue ?

Avant l'ère numérique, seuls les professionnels ou les amateurs fortunés photographiaient en rafale. Le numérique démocratise le mitraillage et offre à tous ses inconvénients et ses atouts.

L'aspirateur à images gobe les clichés, mais un photographe concentré, rêvant intensément à la photo qu'il veut réaliser, obtiendra des vues plus fortes. Mitrailler fatigue le sujet qui risque de vouloir écourter la séance. Multiplier les prises de vue et les vérifier sur le petit écran de l'appareil fait perdre de belles occasions. Le tri prend des heures sur l'ordinateur.

Il faut être intense, précis, définitif. Sur les planches contact des grands photographes, chaque vue incarne une idée ou une tentative intéressante.



Sur son île natale d'Oléron, le comédien Philippe Couteau joue le rôle de Vauban (son site : www.bilout.fr). Même par temps de pluie, la lumière est abondante et elle a un sens, comme le démontre le premier portrait réalisé à contre-jour ; le personnage semble inquiétant, menaçant, d'autant que ses yeux demeurent cachés dans l'ombre du chapeau. Pour rendre visible son regard, deux solutions : resserrer le cadre afin que l'exposition soit correcte pour le visage (et le fond surexposé) dans une image assez cinématographique, en légère contre-plongée. Ou sortir le flash, qui fait exister chaque détail du vêtement, du visage – même l'herbe mouillée brille.

Plutôt que mitrailler, mieux vaut :

- doubler la photo avec différents réglages : netteté au premier plan, au second plan ;
- expérimenter de nombreux angles et cadrages, tourner autour du sujet.

Ainsi vous aurez le choix entre des images réellement différentes. Le mitraillage s'impose néanmoins lors de prises de vue aléatoires, par exemple avec plusieurs personnes en mouvement.

Anti-naturelle, cette version au flash, de pied en cap, est la plus documentée et la plus riche en informations, par exemple pour une costumière. À vous de choisir le type d'images que vous souhaitez. Sensibilité 200 ISO.

De pied en cap : au flash, ouverture f/9 et vitesse 1/250 s, focale moyenne 28 mm pour éviter les déformations. **Portrait serré** : focale plus longue (46 mm), vitesse réduite (1/160 s) et diaphragme moins fermé (f/6,3), mais comme la lumière n'était pas limitante, j'ai laissé ces paramètres en automatique. **Contre-jour** : diaphragme f/9, vitesse 1/320 s, focale moyenne 28 mm.



70

Attendre et revenir demain

Le temps constitue l'ingrédient essentiel de la photographie : les dixièmes ou millièmes de seconde d'une prise de vue, les heures passées à attendre, les journées ou les années de travail sur un même sujet.

Réussir une photo demande des qualités contradictoires : rapidité et lenteur, patience et réactivité. Rêver, attendre, agir. Pour distiller du réel sa meilleure image, prenez votre temps et travaillez vite, tel un chasseur sachant guetter son gibier. Certains thèmes, par exemple l'évolution de personnes, de paysages urbains ou ruraux se révèlent en répétant des prises de vue semblables durant plusieurs mois ou années.

Il est souvent intéressant de revenir à une heure différente ou le lendemain car la lumière et les conditions météo évoluent, l'affichage publicitaire éclaire la scène d'une autre signification, ce qui demande une disponibilité certaine.

« Un photographe n'a jamais soif, ni faim, ni froid, ni chaud, et n'est jamais fatigué », exigeait Anita Conti (1899-1997), grande dame du reportage. C'est un vrai travail, il faut prendre sur soi, cesser la conversation, oublier la fête. La photo est une passion exigeante, exclusive. Elle vous convoque immédiatement, vous fait attendre et vous renvoie en suggérant de revenir demain, peut-être.



Pêcheur du port d'Essaouira (Maroc) se reposant sur des filets. Comme lui, observons la couleur des bateaux, la lumière étale du ciel laiteux et l'absence d'ombres – peut-être vaudrait-il mieux photographier demain. Abondante en quantité, cette lumière autorise une faible sensibilité (100 ISO), sans contraindre le choix du diaphragme et de la vitesse.



10.53

2111

Choisir une sensibilité par nécessité

En intérieur ou à l'extérieur, augmenter la sensibilité sert aux prises de vue de nuit, mais aussi lorsque la vitesse doit rester élevée ou le diaphragme fermé.

Réduire la vitesse n'est pas toujours souhaitable, car votre respiration ou les mouvements du sujet photographié risquent de provoquer des flous de bougé. Si le sujet est peu mobile (architecture d'intérieur ou d'extérieur), utilisez un pied. Si le sujet bouge, la seule solution est d'augmenter la sensibilité.

L'ouverture du diaphragme est limitée, le plus souvent à $f/3,5$ pour les zooms amateurs, $f/2,8$ sur les professionnels, $f/1,4$ pour les optiques fixes de haute qualité. Davantage de lumière atteint les capteurs mais cette focale très ouverte limite la profondeur de champ ; la majeure partie de la troisième dimension baigne dans le flou, et la mise au point s'avère délicate. Impossible de décrire une architecture

d'intérieur, l'œuvre d'un décorateur. Autre souci : à pleine ouverture, l'optique ne travaille pas au mieux de sa qualité et certains défauts apparaissent.

La liberté donnée par la sensibilité. À l'époque des pellicules chimiques, la 1600 ISO couleuvre affichait une qualité d'image dégradée et un grouillement de teintes peu naturelles. Désormais, les appareils atteignent une sensibilité de 200 000 ISO sans que l'image en souffre trop. Si l'on veut un diaphragme fermé afin d'obtenir la profondeur de champ maximale, ou une vitesse extrêmement rapide pour photographier une activité sportive, la lumière finit par manquer, même en plein jour. Augmenter la sensibilité est une solution.



Comment photographier un feu d'artifice ? C'est la nuit totale et des fusées d'intensité aléatoire se déchaînent ; l'automatisme est pris au dépourvu. J'ai coupé l'autofocus et effectué la mise au point sur l'infini, affiché la sensibilité et le diaphragme maximaux (6 400 ISO et $f/2,8$). La vitesse est de $1/30$ s pour garder une certaine précision des trajectoires, le tout fortement surexposé (+2,7 diaphragmes) afin que le public ne soit pas en contre-jour total. Les phares d'une voiture passant à cet instant ont débouché ce contre-jour.



Choisir une sensibilité par esthétique

Préférez-vous un aspect parfaitement lisse et réaliste, ou une esthétique différente, plus charbonneuse, avec un grain, une matière ?

Il y a un siècle, les émulsions et les plaques de verre donnaient des images en noir et blanc d'une extrême finesse. La restitution juste des couleurs fut plus longue à obtenir, en particulier pour les pellicules et les tirages amateurs. Aujourd'hui, cette haute qualité pour tous étant garantie par le numérique hyperréaliste, des tirages différents attirent le regard. Le grain de la pellicule, sa matière charbonneuse deviennent une caractéristique graphique. Le grain numérique est un bruit électronique lié à l'amplification du signal. Avec ses petites taches de couleur, il ne ressemble pas au moutonnement des tirages argentiques ; néanmoins une image de basse qualité technique peut être appréciée pour

son caractère expressif, symbolique, pictural ou simplement en tant que souvenir affectif.

Testez les différentes sensibilités de votre reflex numérique et comparez-les avec les clichés issus de votre téléphone mobile. Si le grain vous manque, vous pourrez toujours le rajouter à la maison, devant votre écran ; il est plus difficile d'en ôter.

Bon à savoir : une vue de nuit doit garder son aspect sombre, sinon elle serait peu crédible. À densifier éventuellement à la retouche. Le grain des hautes sensibilités donne cette impression de difficulté de vision, caractéristique de la nuit.



De nombreux Tibétains persécutés par la police chinoise ont trouvé refuge au Népal où ils pratiquent librement leurs rituels. La lumière ambiante suffirait pour exposer correctement la photo. J'ai utilisé une pellicule 800 ISO sous-exposée pour son grain et la fragilité de son rendu graphique.



Tout l'art consiste à réussir un compromis entre diaphragme ouvert, basse vitesse et haute sensibilité. Privilégier l'un de ces paramètres détermine une certaine esthétique. Autre option, le flash.

- Testez votre appareil à haute sensibilité, afin d'observer jusqu'où il est esthétiquement possible d'augmenter ce paramètre.
- Pour un sujet peu mobile, utilisez un trépied ou tout autre support. Diminuez fortement la vitesse. Cela vous permettra de ne pas exagérer la sensibilité, ni d'ouvrir trop le diaphragme, donc de garder une certaine qualité sur ces deux paramètres.
- Sans trépied, comment réaliser des prises de vue d'un quart de seconde ? Tenez votre reflex fermement de la main droite, main gauche sous l'objectif, coude gauche collé au corps. Si possible, adossez-vous à un arbre ou à un mur. Bloquez votre respiration à l'instant de déclencher. Un appareil lourd sera plus stable qu'un léger.
- Si votre sujet se déplace, accompagnez son mouvement en filé. S'il parle ou agite ses mains, déclenchez à l'instant où il bouge le moins.
- Pour ces expériences aléatoires, multipliez les prises de vue. Le numérique offre ce luxe gratuit et une photo sera meilleure que les autres.
- Travaillez plutôt à focale courte (zoom large), la profondeur de champ sera meilleure et l'optique moins sensible aux mouvements. Donc approchez-vous de votre sujet. Ou alors, décidez que le flou est vivant et le mouvement, émouvant...
- Pour obtenir le meilleur développement, prenez les photos au format RAW et retravaillez ces fichiers sur votre ordinateur.



Ce soir-là, Philippe Guillard chantait Léo Ferré au Xango, un petit bistro parisien à la lumière intimiste vers la Goutte d'Or. Pour ne pas gêner l'artiste et son public, je suis resté dans un coin et ai photographié avec une focale plutôt longue, le 40 mm – avec laquelle il ne faut jamais descendre à une

vitesse inférieure au 1/40 s. J'ai malgré tout choisi 1/30 s, en déclenchant lorsque Philippe ne bougeait pas et en m'efforçant de rester stable sans trépied. La sensibilité atteint presque le maximum de cet appareil (5 000 ISO). J'ai raté la plupart des images de la série à cause de flous de bougé ou de mise au point.



Au théâtre, en concert, la lumière est une création colorée et contrastée.

Sur la photo de la fiche 73, aucun projecteur n'éclaire Philippe Guillard. Il chante dans la même ambiance que le public : la pénombre du bar-concert. En revanche, une salle avec régie souligne le spectacle avec plusieurs projecteurs, ce qui conduit à différentes possibilités :

- Un éclairage de scène intense et réparti uniformément offre des conditions de prise de vue classiques.
- Si les comédiens bougent peu, photographiez-les à basse vitesse et avec un diaphragme plutôt fermé afin de bénéficier de la meilleure profondeur de champ. Les répétitions en costumes offrent d'excellentes conditions de prise de vue, des scènes pourront même être jouées rien que pour vous, ou certains instants figés.
- L'éclairage est violemment dirigé vers un ou deux protagonistes, comme dans un concert. Une exposition automatique moyenne rendrait ces visages « cramés ». Actionnez le mode Spectacle de votre appareil, ou sous-exposez la scène de 1 à 3 diaphragmes, ou encore utilisez comme zone de référence de la luminosité ces visages, qui doivent être bien exposés (voir la notice de votre appareil pour le détail de la manipulation).
- Incluez dans votre scène, en amorce, du public qui sera donc sombre et flou, mais qui donne une idée du contexte, de la présence ou non de spectateurs.
- Bien sûr, autant que possible, demandez la permission aux artistes avant de photographier. Le déclic de votre appareil causera peu de souci durant un concert amplifié mais risque de déconcentrer les comédiens. Tous apprécient des photos – sauf les stars suivies par leur photographe attiré.



Représentation du *Cabaret du Poilu* du collectif Sans Lézard, au Baroc (Paris). J'ai voulu montrer à la fois le spectacle et le public, et que chaque personne soit représentée à son avantage, ce qui n'est pas aisé dans un groupe en mouvement. Solution : multiplier les vues et les angles.





Objets, paysages, portraits

Dans notre univers saturé d'images, pourquoi votre photographie arrêterait-elle un spectateur ? Les réponses sont aussi nombreuses que personnelles... Certains apprécient de découvrir un regard éveillé sur le monde qui nous entoure, quelque chose de neuf dans ce regard et/ou cet univers. Le fond et la forme, l'émotion et la détermination, car selon Henri Cartier-Bresson, « photographe, c'est mettre sur la même ligne de mire la tête, l'œil et le cœur ». Parfois, au contraire, on aime cette impression de déjà-vu, d'un souvenir intime formulé par quelqu'un d'autre – la littérature et la chanson offrent aussi ces réminiscences. Tout a déjà été fait, tout est donc à refaire !

- ◀ Janvier à Naples. La récolte de légumes est moins luxuriante qu'en été, mais les maraîchers continuent à remplir leur triporteur le matin dans leur serre et à vendre dans la rue le reste de la journée. Focale assez large (24 mm) et lumière non limitante : diaphragme f/4,5, vitesse 1/80 s, sensibilité 100 ISO.

Accessible à tous, la photographie d'objets offre une leçon de lumière, de composition et de mise en scène, tranquillement à la maison.

De nombreux photographes travaillent pour la publicité, mais il n'y a pas que les défilés de top-modèles... La plupart d'entre eux passent leurs jours à éclairer un flacon pharmaceutique ou un emballage de surgelé pour le magnifier, le présenter d'une manière à la fois descriptive, reconnaissable et novatrice. Leur but est d'évoquer un univers, une ambiance, le parfum d'un rêve. Comment susciter le désir (au rayon mode) ou l'appétit (la réclame du rayon boucherie du supermarché) ?

- Grâce à des images très propres, idéalisées, sans détail perturbateur,
- avec éventuellement des flous qui laissent sa part de rêve et d'imaginaire au spectateur,
- avec une mise en scène, un hors-champ évocateur,
- et pour parfaire chaque détail, des heures de retouche sur Photoshop.

Entraînez-vous en observant des photos publicitaires, voulues par d'énormes budgets pour marquer l'inconscient collectif, et tentez de les refaire.



Cette image de cafetière dans un écomusée de l'île d'Ouessant n'est pas une publicité pour l'objet, présenté en contre-jour, à la décoration peu visible et la couleur imparfaitement restituée ; un réflecteur eut été bienvenu. Le couvercle affiche néanmoins un joli relief. Mon souhait était de montrer, grâce à une composition en diagonale, trois matières : la fenêtre vers l'extérieur, les ombres et le bois. Focale 33 mm.



Avec l'écrit, un nouveau média surgit.
On quitte le langage visuel universel pour adopter un idiome national.
Certains signes se comprennent cependant dans le monde entier.

L'activité humaine ou animale laisse de nombreuses traces, involontaires ou délibérées. Empreintes de pas, déchets, graffitis... tout ce qui témoigne d'un instant proche ou lointain raconte une histoire et suscite son potentiel d'émotion. Aucun problème de droit à l'image, à moins de publier un graffiti d'auteur.

Souvent typiques d'un lieu et d'une culture, les inscriptions peuvent se reproduire avec le maximum de netteté, frontalement, à la manière d'une photocopie fidèle, ou alors avec votre intervention de photographe qui ajoute un flou, un arrière-plan, un biais... La lumière rasante d'une heure matinale ou vespérale rehausse le charme des textes gravés, l'empreinte des ans sur la pierre, le bois...



En haut à gauche Écriture au Népal, sur un mur en briques autrefois peint de blanc ; la matière et le graphisme apparaissent. Longue focale 56 mm pour éviter toute déformation.

En bas à gauche Chanteur de rue face à un graffiti humoristique et quelques commentaires écrits en viennois. Pour que les passants aléatoires soient présents sans masquer graffiti ni chanteur, et disposés dans une certaine harmonie, une seule solution : répéter la prise de vue. Focale longue 38 mm pour ne pas se déranger la scène par trop de proximité, vitesse 1/60 s, ouverture moyenne f/4, sensibilité 100 ISO.

En haut à droite En Inde, comme autrefois en Europe, la publicité se peint à la main et dure longtemps. Focale large 23 mm, lumière abondante.

En bas à droite Graffiti amoureux localisé grâce au passage d'un autobus parisien. Focale moyenne 32 mm. Peu de soucis techniques, à part le pan de mur sombre en contre-jour et une surexposition à l'arrière-plan (il eut fallu photographier à une autre heure). Ouverture f/3,5, vitesse 1/50 s, sensibilité 200 ISO.



Photographier des paysages ruraux ou urbains

Un espace sublime donne souvent une image décevante, car les souvenirs sont toujours plus beaux, et en trois dimensions.

On ne le répétera jamais assez, c'est la lumière qui fait la photographie, qui gomme ou magnifie tel détail. N'en déplaise à Galilée, ce n'est pas la colline qui bouge mais le soleil, car le photographe croit seulement ce qu'il voit. L'art patient du paysage exige donc de revenir autant qu'il le faudra, à la bonne heure et souvent de bonne heure.

Un paysage calme peut se photographier à basse vitesse, au 1/15 s ou plus lentement en posant l'appareil sur un pied ou un objet stable. Si le vent agite les feuilles, elles seront floues. À quelle vitesse se figent-elles ? Cela dépend du vent,

à vérifier avec quelques essais. Premier plan, arrière-plan et perspective apporteront la troisième dimension recherchée ; à vous de décider nets et flous.

Autre constante utile à connaître, l'**hyperfocale**. Autofocus désactivé, si vous réglez la distance de mise au point un peu avant l'infini (vers 4 ou 5 m) tout sera net d'environ 2 m à l'infini. Ces valeurs varient selon le diaphragme et la focale, il convient de les tester sous différentes conditions lumineuses. Ce principe coupe court aux hésitations de l'autofocus. Les objets trop proches de l'appareil seront flous, mais tout le reste apparaîtra net.



Vignes et fermes abandonnées en Sicile, éclairées par la lumière rasante d'un contre-jour. Toutes les zones de ce paysage sont occupées et intéressantes : le ciel, la terre. Le premier plan apporte la troisième dimension. Zoom au maximum (17 mm) et lumière abondante : diaphragme f/7,1, vitesse 1/125 s, sensibilité 100 ISO.



78

Réaliser un panorama coupé ou collé

Une photo plus longue que la normale se réalise selon trois méthodes différentes : avec un appareil spécial, en fusionnant plusieurs images ou par recadrage.

Les constructeurs, notamment chinois, ont rivalisé d'ingéniosité pour fabriquer des appareils panoramiques à pellicule capables de photographier des photos de classe ou de réunions du Parti communiste d'une longueur gigantesque.

Le numérique permet deux options. La méthode **soustractive**, suffisante pour les agrandissements petits et moyens, consiste à découper une image avec un outil basique de recadrage. Cette technique permet également des panoramiques verticaux, à la manière des signets de livre.

La méthode **additive** consiste à coller plusieurs photos successives pour former un panorama complet. Quelques conseils pratiques : utiliser un pied (pour garder le cadre à hauteur fixe, en mouvement panoramique) et une focale longue (pour éviter la déformation liée à la courte focale). Après récupération des fichiers, il suffit de lancer un logiciel tel Photoshop Elements, Panorama Factory, PanaVue ou Autostitch (lire leurs spécificités sur Google) et de suivre les étapes du collage photographique.



Soirée tranquille sur l'île de Taïwan. Les néons nombreux et intenses éclairent les visages les plus proches. Le reste du cadre plonge dans l'obscurité. Cette quantité de lumière permet de photographier dans des conditions confortables : sensibilité 800 ISO, diaphragme f/4, vitesse 1/60 s. La focale, large, est de 20 mm. Deux choix esthétiques : le ciel et la route étant uniformes et sans intérêt, isoler la scène en formant un panoramique. Autre possibilité narrative : ne pas recadrer car ciel et route, de par leur vide, soulignent la scène centrale. Des éléments réellement gênants auraient rendu la découpe nécessaire.



打洞香腸

香腸

麻辣魚蛋

麻辣魚蛋
咖哩魚蛋

鮮肉圓

鮮肉圓
蝦

義大利杯麵

現貨現做
雞勁海鮮杯麵
培根起司杯麵
奶油焗雞杯麵
蕃茄肉醬杯麵
白酒蛤利杯麵

Ce genre qui semble facile recèle des écueils inattendus.



Vue du sol, la cathédrale de Strasbourg semble triangulaire. Photographier d'une grue ou d'un drone offrirait une restitution équilibrée. Mais le point de vue du passant n'est-il pas finalement le plus juste ? On voit moins bien ce qui est loin.

En apparence, rien de plus simple, car meubles et immeubles ne bougent pas – or il ne suffit pas de cadrer et déclencher. Une photo d'architecture ou de déco réussie doit :

- **montrer** l'ensemble du bâtiment, la pièce entière. Pour ce plan large, une focale courte s'impose, mais déforme les perspectives. Or les reportages des magazines affichent des verticales parfaitement verticales. Solution : se baisser afin de photographier sans plongée ni contre-plongée, précisément à la hauteur où les murs semblent d'aplomb dans le viseur. Pour un immeuble, c'est plus ardu : demandez aux voisins d'en face de vous laisser photographier de leur fenêtre, expédiez un ballon, un drone... Autre solution : Photoshop redresse les perspectives.
- **Révéler** les détails, du premier au dernier plan, avec une grande précision. Solution :

fermer le diaphragme au maximum (f/16) pour obtenir la meilleure profondeur de champ. Cette précision implique une belle qualité de restitution, donc une faible sensibilité (100 à 200 ISO). Les deux paramètres contraignent à un temps de pose long, donc sur un pied stable.

- **Transmettre** une ambiance visuelle, une esthétique. Les photographes se muent en stylistes, déplacent un objet, ôtent tel accessoire gênant, parfois en apportent d'autres. En extérieur, ils attendent des heures, voire des jours, la meilleure lumière ou que telle voiture d'un rouge perturbant quitte son stationnement – à moins de la repeindre sous Photoshop.

Ce genre est aussi exigeant que la photo d'objets car, contrairement à la *street photography* dont la nature aléatoire peut excuser des défauts de forme, l'image publicitaire est préméditée et se veut idéale, parfaite.



Intérieur paysan, dans le Xinjiang (Chine). Ce n'est pas une véritable « photo de déco » car il y a deux personnages ; je n'ai rien modifié de l'aménagement intérieur. C'est davantage un témoignage, un document qui privilégie la spontanéité et l'instant.



Préparer une séance de portrait

Une séance bien préparée sera rapide et agréable pour votre modèle comme pour vous. Variez les angles, les cadrages. Imaginez un scénario de base, susceptible d'évoluer selon l'interaction avec votre modèle.

La photographie est une brève complicité entre la prévoyance et le hasard. Pensez à l'avance à la lumière, donc au lieu et à l'heure. Pour des vues à l'extérieur, consultez la météo, et prévoyez un repli en cas d'intempérie. En intérieur jour, choisissez une fenêtre dont la lumière naturelle rendra esthétique le modelé du visage de votre modèle. Apportez éventuellement un objet pour donner une contenance à votre sujet, ou suggérez une activité sans mouvements vifs sinon les gestes de votre modèle risquent d'être flous à basse vitesse et la mise au point, délicate.

Choisissez une focale longue ou moyenne, non déformante, pas le grand-angle (sauf pour représenter une personne immergée dans son environnement). Autre avantage, la focale

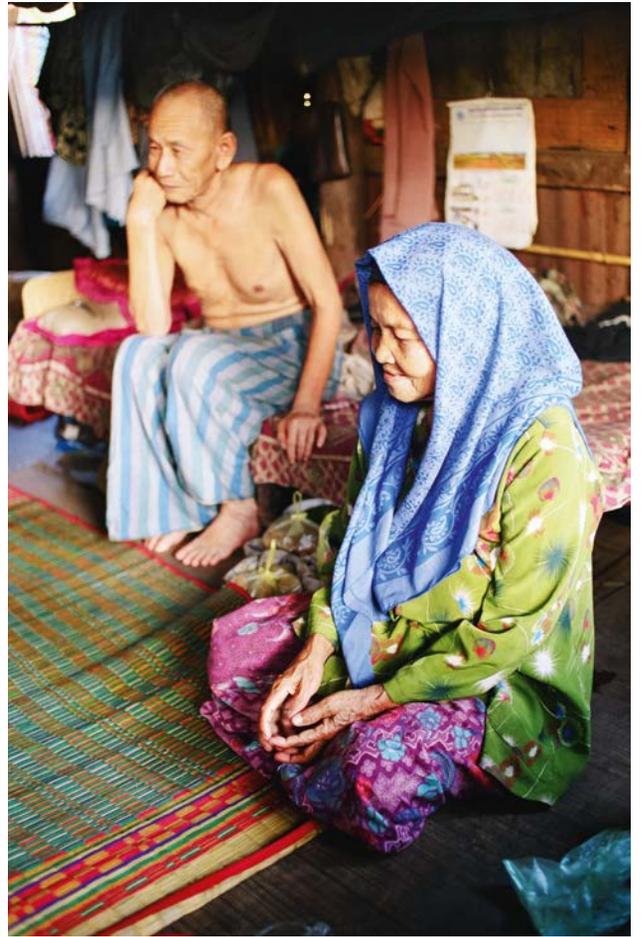
longue ou moyenne apporte un flou agréable en dehors de la zone de mise au point. Attention, une profondeur de champ étroite rend la mise au point difficile. Prenez garde aussi au décor, aux éléments parasites et colorés que l'on remarque trop tard, après la prise de vue.

« Non merci, je ne suis pas photogénique. » Comment rassurer votre modèle ? Montrez-lui le book de vos meilleures photos copié sur votre téléphone portable, ou l'image au dos de votre boîtier numérique – sans interrompre la séance, nécessairement courte car un non-professionnel s'impatiente vite. Comme il donne tout dans les premières secondes, soyez prêt avant son arrivée.



À Tbilissi en Géorgie, deux adolescents tendrement enlacés. Zoom serré au 45 mm, diaphragme f/7,1, vitesse 1/200 s. La lumière abondante ne nécessitait pas une sensibilité de 800 ISO mais j'ai oublié de changer le réglage après la vue précédente en lumière faible. À 100 ISO, le rendu eut été meilleur. J'aurais dû prêter attention à ce détail, mais il faut parfois agir vite, et une photo imparfaite vaut mieux que pas de photo du tout. Joli relief lumineux à l'arrière-plan.

Près de Phnom Penh, une sage-femme aux mains ridées et son mari. Focale large 23 mm, sensibilité 160 ISO. Dans cet intérieur cambodgien, la lumière manque et le diaphragme est ouvert au maximum, à f/2,8, avec une faible profondeur de champ. Seules les mains de la femme sont parfaitement nettes.



81

Où couper le portrait ?

Le cadrage affiche l'intimité du photographe avec son modèle. Il dépend aussi du code social dans la culture considérée.

Distinguons d'abord la taille de l'image (timbre-poste, A4, affiche...) et l'échelle du plan (d'ensemble, moyen en pied, américain, photo d'identité...).

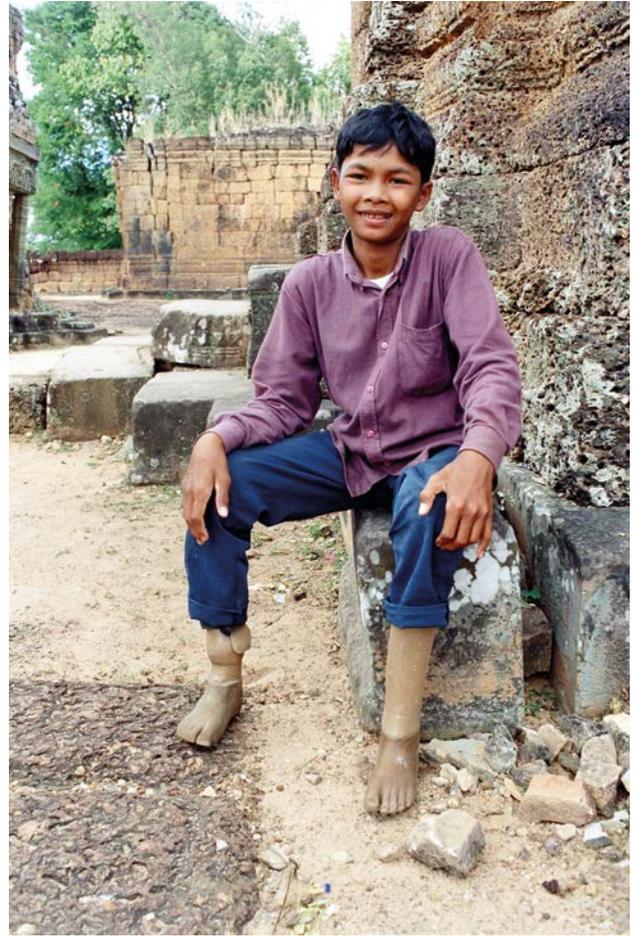
Votre modèle arrive, ne lui transmettez pas votre stress. Invitez-le à suggérer une idée de portrait. Tentez angles et cadrages. Rapprochez-vous, choisissez l'essentiel, l'expression, tournez autour de votre sujet. Si vous laissez ses mains dans le champ, qu'en fera-t-il ? Aidez-le à retrouver ses postures familières. Photographiez de face, sans oublier le profil, toujours plus graphique, apprécié des peintres de l'Égypte ancienne. Soyez rapide et souple, ne laissez pas s'enfuir l'expression d'un instant. Ne demandez pas de sourire, c'est crispant.

Souhaitez-vous un regard dirigé vers vous ? Vers un élément situé à l'intérieur ou à l'extérieur du cadre ? Le modèle sera-t-il figé ou en action ? Centré ou décentré ? Décadré, en demi-visage ? Demandez-lui d'avancer vers l'appareil, car un portrait en mouvement apparaît plus dynamique, détendu, et marcher occupe le modèle. Attention, la mise au point doit suivre.

Évitez de couper les mains, les pieds, les articulations. Tentez par exemple le **plan américain** avec la ceinture (et le colt – d'où son nom). Le **portrait africain** inclut bras et mains, à la manière des grands maîtres du continent.



Une gamine d'Équateur, un gosse du Cambodge. D'Ibarra à Angkor, les enfants héritent d'un monde hostile. La jeune cireuse de chaussures s'imprègne les mains de colorants toxiques qu'elle absorbe avec sa nourriture et le garçon a été mutilé par une mine. Leur regard exprime une maturité forcée et l'intense envie de vivre. Dans le premier portrait, réalisé avec une longue focale (56 mm), l'environnement est plus flou que dans le second (23 mm).



Isoler le sujet de son contexte

La force évocatrice d'un visage est d'autant plus intense qu'il apparaît seul dans le cadre. Plusieurs outils gommant décor et contexte.

Un sujet (net et correctement exposé) s'isole sur un fond :

- naturellement sombre (tissu, meuble, piano, canapé...),
- assombri par un fort contraste lumineux (spectacle),
- ou à l'inverse, surexposé, brûlé, en contre-jour,
- rendu flou par la mise au point (esthétique fréquente du portrait à faible profondeur de champ),
- rendu flou par un mouvement de l'arrière-plan (portrait dans un véhicule en marche),
- rendu flou par le déplacement de votre sujet, que vous suivez en filé.



En haut à gauche Sur fond d'azur, la taille de la vigne est aussi une épure. Angélica Oury, domaine du Rocaudy (Languedoc). Très-grand-angle 17 mm, lumière abondante : diaphragme f/10, vitesse 1/250 s, sensibilité 100 ISO.

En bas à gauche Hélène Viaux en concert au Limonaire. La mesure de l'exposition s'effectue sur son visage, afin qu'il ne soit pas « brûlé » et que le fond apparaisse totalement obscur. Focale 23 mm.

Le Studio Harcourt (www.studio-harcourt.fr) s'est rendu célèbre par ses portraits en noir et blanc expressionnistes et contrastés, bien sûr situés en dehors de l'environnement habituel du sujet.

En haut à droite Le fond noir souligne le profil du visage de ma cousine Camille, franco-cherokee venue en Mayenne pour une fête familiale. Focale moyenne 35 mm.

En bas à droite Sur un fond à la fois surexposé et flou, le visage d'un père qui m'avait demandé de le photographier avec sa fille, sur un bateau-bus près de Varkala (Inde). Longue focale 57 mm, sensibilité 160 ISO.



83

Relier le sujet à son contexte, au décor

L'intérêt d'une photo réside parfois dans le lien entre un personnage et son environnement. On pressent l'univers d'une vie, un début d'explication, des détails inattendus, un contraste...

Désormais, vous avez l'habitude qu'un conseil soit suivi de son contraire. Il n'y a pas de règle absolue, juste des choix – les vôtres – et leurs conséquences sur ce que votre image raconte.

C'est le contraire de la photo de studio réalisée avec une toile pour arrière-plan. Que serait la Joconde sans son paysage ? Une bonne netteté s'impose, donc une large profondeur de champ pour des arrière-plans pas trop flous.



Nouvelle route près de Kashgar (Chine). D'énormes camions empruntent désormais cet axe, inquiètent les chevaux des carrioles et font courir des risques aux populations. Les accidents sont fréquents, en particulier avec les enfants. Cette fillette protège sa petite sœur effrayée par le vacarme du véhicule pressé. Focale large 20 mm pour montrer l'environnement, lumière suffisante : diaphragme f/10, vitesse 1/400 s, sensibilité 200 ISO.



Portrait d'une seule personne

Le portrait est la trace d'une relation, et sans doute le genre où l'objectif se révèle le plus subjectif.

Richard Avedon (www.avedonfoundation.com) a réalisé de nombreux portraits sur fond blanc, de stars ou de personnes anonymes. Selon lui, « un portrait n'est pas une ressemblance. À partir du moment où une émotion ou un fait devient photographie, ce n'est plus un fait – mais une opinion. La notion d'inexactitude n'existe pas pour un photographe. Toutes les photographies sont exactes ; aucune n'est vraie ».

L'effet obtenu dépend du sujet et du regard du photographe, et bien sûr aussi du spectateur dont la sensibilité interprète subjectivement l'image finale. C'est la lumière qui sculpte le modelé du visage, qui révèle les mimiques habituelles

du sujet et son caractère, son regard, son expression. Par temps couvert, placez-le à contre-jour ou de trois-quarts ; la luminosité nuancera le visage sans l'éblouir. Par grand soleil, sourcils et orbites jouent leur rôle protecteur, d'où des yeux de poisson mort, éteints dans l'ombre du soleil vertical. Ce n'est pas très vivant, un regard pétillant sera plus attrayant ; choisissez donc une heure (matinale ou vespérale) avec une lumière plus horizontale. Si vous n'avez pas le choix de l'heure, prenez un flash pour déboucher légèrement ces ombres, ou resserrez le cadre.



Le professeur Françoise Barré-Sinoussi a reçu le prix Nobel de médecine pour sa découverte du virus du sida. Lors d'une interview, j'ai été impressionné par son minuscule bureau à l'Institut Pasteur, à peine 6 m² même s'il en paraît davantage sur cette image réalisée au 17 mm (zoom large, pour en restituer le maximum). La taille du bureau n'est pas fonction du talent ! Ouverture f/4,5 et vitesse 1/50 s pour une netteté honnête, et sensibilité de 400 ISO.



Le photographe tente de révéler l'intime et l'invisible :
la relation au sein d'un couple, d'un duo.

Trouver sa place est une question d'appréciation personnelle. On hésite parfois à se rapprocher, or un photographe trop distant s'avère intimidant ; de même, celui qui n'a pas préparé la séance en songeant aux positions envisageables, à la direction des regards entre les deux modèles.

Lorsque le sujet demande « Tu veux qu'on fasse quoi, maintenant ? », un peu de mise en scène s'impose. Le photographe doit être à la fois dirigiste et ouvert, à l'écoute, prêt à saisir ce qui lui est donné, à suggérer actions et improvisations. On peut demander aux modèles de répéter

tel geste amical ou professionnel déjà observé, d'évoquer un sentiment, une peinture célèbre, une publicité...

Parlez au modèle lorsque vous photographiez, il tournera les yeux vers vous. Déclenchez durant ses silences afin d'éviter les mimiques disgracieuses de la parole figée (bouche ouverte, joues crispées...). Pour éviter rictus figé et bouche ouverte (si la personne parle) ou yeux fermés (un clignement de paupières est vite arrivé), multipliez les prises – le numérique autorise ce luxe.



Alain et son cheval Cyrano, dans leur domaine en Mayenne. Focale large 20 mm qui exagère la main au premier plan. « Il n'y a pas seulement deux êtres, observe le cavalier, mais aussi une mouche et un autre cheval derrière... C'est plutôt un portrait de groupe ! » Lumière d'extérieur abondante : diaphragme f/6,3, vitesse 1/60 s, sensibilité 100 ISO.



Il n'y a pas que les photos de classe et de mariage où tout le monde s'aligne sagement comme pommes au marché. Le genre sait renouveler les instants de grâce.

Le groupe de mariage n'enthousiasme pas les professionnels, c'est pourtant un exercice délicat :

- Il faut ordonner les participants afin d'éviter que les visages ne se cachent les uns les autres. Pour que chacun regarde l'appareil, lancer un petit événement que tous remarqueront, les interpeller ou simplement agiter la main – leurs yeux seront ainsi visibles. Ne pas leur demander d'agiter les mains, qui masqueraient des visages.
- Variante pour moins de dix personnes : les aligner de côté, à la manière des comédies musicales.
- Proposer qu'ils arrivent vêtus de vêtements colorés.
- Les portraits en contre-plongée (photographe situé un étage plus haut) valorisent les visages.

- Plagier des mises en scène d'affiches de film ou des tableaux égaie la séance photo. De même, refaire les images des maîtres, en les transformant : le Baiser de l'Hôtel de Ville (Robert Doisneau), la rencontre entre Brel, Brassens et Ferré en 1969 (Jean-Pierre Leloir)...
- Dans un groupe, il y a souvent une personne aux yeux fermés, à la bouche ouverte : multiplier donc les clichés, pour récolter un large tableau de chasse d'expressions et quelques excellentes photos. Sinon, les visages se « copicolent » avec les logiciels de retouche, un travail de longue haleine pour un résultat souvent artificiel.



À Phnom Penh, la tournée des ordures ramasse aussi des enfants à la sortie de l'école, qui s'accrochent à la benne jusqu'à la décharge de Stung-Mean-Chey. Les enfants trient, pieds nus dans les ordures coupantes et brûlantes. Chaque chargement est une chasse au trésor, pour payer leur scolarité. Focale large 16 mm, lumière abondante, sensibilité 160 ISO.



Prêter attention au sens des regards

Le regard, c'est la vie, la pensée, les désirs. Parfois, les regards échangés entre des personnages réels ou fictifs racontent toute une histoire.

« Comment tient-on l'appareil ? À hauteur des yeux ! » Ce n'est point une insolence de vendeur, mais une leçon de photographie : les yeux de vos personnages doivent être bien éclairés, brillants, vivants. Le regard exprime l'énergie d'une personne. S'il n'y a qu'un seul point net dans la photo, ce sera l'œil.

Dans votre composition, les modèles peuvent regarder :

- un point à l'intérieur du cadre,
- l'autre personne dans le cadre,
- un point extérieur au cadre,
- le photographe, l'objectif de l'appareil, afin que leur regard croise celui des spectateurs et les interpelle.

En pratique, il existe deux solutions : soit vous leur demandez d'orienter leur regard dans une certaine direction, soit vous attendez que la situation survienne pour déclencher.

Cette direction du regard à l'intérieur du cadre est importante, elle détermine celui des spectateurs qui observeront votre image. C'est une méthode utilisée dans les tableaux classiques, à redécouvrir au musée. Comme l'écriture occidentale, le sens de gauche à droite est jugé progressiste, de droite à gauche tourné vers le passé.



Camp de réfugiés situé à Anglong Kngan, à 20 km de Phnom Penh. Ce n'est pas la guerre mais un incendie criminel qui a chassé en novembre 2001 plus de 20 000 personnes de leur bidonville campé près du palais royal, dans une zone de spéculation immobilière. Photographie réalisée à focale moyenne 33 mm, à l'ombre d'une tente ; l'arrière-plan est surexposé. Lumière très abondante, sensibilité 160 ISO.



88

Raconter une histoire, vraie ou imaginée

Certaines images stimulent l'imagination du spectateur, provoquent son identification et inspirent volontiers des histoires.

Il était une fois une photo qui donna à un passant l'envie de rédiger un roman. Bien sûr, l'imagination s'invita au rendez-vous et il n'écrivit ni légende rigoureuse, ni commentaire journalistique. Le passant garda néanmoins son sens de l'observation ; il discernait maints détails qu'il interprétait à sa manière, en toute fantaisie et glissait dans son histoire.

En atelier d'écriture, je propose aux étudiants un exercice qui consiste à choisir une image dans un journal et imaginer librement ce qui aurait pu se passer juste avant, ou après, voire de tisser des liens entre des images sans rapport

apparent. Les photographies les plus inspirantes sont celles où l'on perçoit un désir, un objectif contrarié par un obstacle, une situation humoristique, une divergence entre deux univers, des traces à interpréter...

« La photographie contraint la réalité à n'avoir pas d'envers » (Didier Le Pêcheur, réalisateur). Voilà l'un des secrets d'une photo forte : l'envers et le hors-champ qu'elle suggère, son existence au-delà du rectangle de papier, son « hors-temps » lorsque le spectateur s'interroge sur l'avant ou l'après de la prise de vue.



Embarcation de fortune, confectionnée avec du bois de palettes et des flotteurs de polystyrène, face aux tours de Qingdao (Chine). On songe aux rêves des migrants, à la conquête d'une ville par des bricoleurs aussi ingénieux que précaires. Focale 33 mm, sensibilité 160 ISO, lumière abondante.



Respecter le droit à l'image

Cet aspect juridique concerne surtout les images destinées à une publication, sur papier ou Internet.

En France, les textes sur le respect de la vie privée interdisent de photographier toute personne et de diffuser son image ou l'image de sa propriété sans son consentement. Un architecte peut revendiquer des droits sur l'image d'un bâtiment dont il est l'auteur. De même, un scénographe : nous n'avons ainsi pas pu publier une image de la Tour Eiffel, à l'instant du feu d'artifice du 14 juillet et de son clignotement de minuit.

Quelques exceptions existent :

- Au nom du droit des citoyens à l'information, photographier des personnalités publiques et politiques dans l'exercice de leur fonction est possible sans autorisation. Cependant, leur vie privée demeure protégée comme celle de tout citoyen.

- Lorsque l'atteinte à la dignité n'est pas établie, le tribunal peut privilégier la liberté artistique au droit à l'image des personnes.
- Les abus du droit à l'image sont réprimés. Le propriétaire d'un bichon maltais ayant attaqué un photographe pour diffusion de cartes postales avec l'image de son chien, la cour d'appel d'Orléans l'a débouté.

Autre pays, autres mœurs : en Angleterre, le droit à l'image est presque inexistant, tandis que les États-Unis l'appliquent avec plus d'attention qu'en France.



Char de la Gay Pride à Paris. Déguisés ou de dos, les participants ne sont pas reconnaissables et jettent des confettis qui troublent davantage encore le champ de vision. Focale moyenne 24 mm, lumière abondante : diaphragme f/10, vitesse 1/320 s, sensibilité 100 ISO.



Le droit à l'image, une contrainte simulante

Cette contrainte du droit à l'image offre des avantages, à la fois pour la relation du photographe au sujet et pour développer sa créativité.

L'époque a bien changé depuis la phrase d'Henri Cartier-Bresson : « Nous sommes des voleurs, mais pour donner. » Demander aux personnes photographiées de signer une attestation prend du temps mais permet d'expliquer son travail et la diffusion envisagée (exposition, publication...). Souvent, le modèle vous demandera de lui adresser des images, par mail ; le numérique offre cette gratuité de reproduction. Le photographe Philippe Fassier suggère de ne pas s'offusquer d'un refus : « Ne vous croyez pas rejeté ou peu aimé, inversez plutôt la donne en remerciant le sujet

d'avoir prévenu de son désaccord. Réagissez comme si cela avait été gentiment demandé. En général, cela adoucit les mœurs, et même parfois ouvre des portes ! »

Cette contrainte du droit à l'image invite à davantage de créativité, à explorer l'abstrait, à photographier des détails significatifs et non reconnaissables – dos, ombre, pieds, mains, visages flous... Raymond Depardon s'interroge néanmoins, à juste titre : « Si l'on ne photographie que des gens de dos ou des mises en scène publicitaires, quelles images laissera-t-on de notre société ? »



Femme endormie dans un train. L'écharpe protège ses yeux de la lumière et la rend non reconnaissable. Focale longue 40 mm pour éviter de bouger de mon siège, lumière limitée : diaphragme f/3,2, vitesse 1/40 s, sensibilité 400 ISO.





Les outils du photographe

La caisse de menuisier de mon père renferme un bazar incroyable. Avant de partir sur un chantier, il y déposait tout ce qu'il avait prévu d'utiliser : outils, clous, vis, rondelles...

Durant sa journée de travail, la caisse recevait les pièces usagées, clous tordus et bouts de ficelle qui serviraient un jour, peut-être – acheter le moins possible, ne rien jeter.

Au retour, en vue d'un prochain chantier, il prenait le temps de réparer, de classer ces bricoles dans de vieux bidons en métal transformés en tiroirs, qu'il rangeait sur des étagères.

De même, vos outils de photographe ne se limitent pas aux boîtiers et aux objectifs. Un voyage réussi se prépare avec soin, il y a une vie avant et après la photographie.

- ◀ Paysans ouïgours choisissant la fourche qu'ils vont acquérir sur un marché près de Kashgar ; même des outils simples méritent qu'on y consacre du temps. Focale courte 21 mm pour se situer au cœur de la scène, lumière surabondante : diaphragme f/10, vitesse 1/400 s, sensibilité 200 ISO.

91

Conjuguer « à l'imparfait de l'objectif »

Cette formule poétique de Jacques Prévert invite à exploiter les imperfections du support et de la technique.

Georges Véron, photographe gastronomique à la grande maîtrise classique, ironise : « Les images qui me semblaient ratées et que j'aurais jetées, aujourd'hui, ce sont celles-là que les magazines publient ! »

Ces photographies « à l'imparfait » rassemblent des défauts rédhibitoires selon les critères classiques ou sont volontairement réalisées avec des appareils amateurs, jetables, Holga et Lomo en plastique rustique, voire au sténopé (boîte avec un simple trou) ou au smartphone. Nombre de photos sur Facebook relèvent de cette catégorie.

Une image imparfaite apparaît-elle plus naturelle, plus sincère ? En vidéo, les témoignages tremblés semblent plus crédibles que les reportages maîtrisés des professionnels. « La mémoire ne filme pas, la mémoire photographie » (Milan Kundera). Et elle photographie flou : impossible de zoomer en avant dans les souvenirs, de redessiner exactement telle maison, de lire le numéro de téléphone d'une enseigne... Plus émotionnelles, les photos floues évoquent des souvenirs. Si l'une de vos photos est ratée selon les critères classiques, mais expressive, ne la jetez pas aussitôt à la corbeille.



Cheval en Mayenne, flou de bougé, contre-jour sous-exposé. Une forme graphique, une force, se dégagent de cette image réalisée au zoom serré (48 mm), diaphragme fermé (f/6,3), vitesse un peu lente (1/60 s) d'où le filé et la basse sensibilité (100 ISO).



Comment filmer avec un reflex

Si votre reflex sait filmer, profitez-en. Attention, ce n'est pas un caméscope, et plus vraiment un appareil photo.

Réalisateur de films documentaires, Pierre Guicheney confie : « J'ai du mal à faire de la photo avec un reflex. L'obturateur qui claque, c'est un couperet qui arrête l'action. L'acte de photographier et celui de filmer ne sont pas les mêmes, ils s'opposent presque. »

Quelques conseils pratiques :

- Si votre reflex assure la mise au point automatique durant le filmage, déconnectez l'autofocus dont le bruit s'entendra sur l'enregistrement – à moins de capter le son avec un micro séparé.
- Avant chaque plan, réglez la mise au point en manuel.
- Comme en photo, pour un fond flou d'aspect « cinéma », ouvrez le diaphragme au maximum. À l'inverse, pour une large profondeur de champ, fermez-le.
- Dans le cas de l'image animée, on ne peut jouer sur la vitesse de prise de vues, fixée à 25 images par seconde. Seul ajustement possible : la sensibilité. Évitez cependant de trop l'augmenter, à moins de désirer un rendu d'image granuleux.
- Variez les plans (large, rapproché, portrait...) et pensez au montage final dès le tournage.
- Renoncez aux variations brutales de focale nommées zoom avant ou zoom arrière, sauf pour imiter les films amateurs.
- Tournez autour de votre sujet. Filmez champ et contre-champ, précieux au montage, les spectateurs et les à-côtés de l'action.
- Pensez aux accessoires utiles, carte mémoire à haute capacité et trépied.



Le clown Courgette joue bénévolement dans les hôpitaux pour enfants et à la fête des Thermopyles (Paris 14^e). Découvrez son vrai visage sur www.emilienfabrizio.book.fr. Longue focale 55 mm, excellente pour le portrait car elle floute l'arrière-plan, même avec un diaphragme fermé à f/6,3. Vitesse 1/160 s, sensibilité 100 ISO.



Voyagez mieux grâce à quelques trucs et astuces de journaliste itinérant.

Afin de ne pas être pris au dépourvu, voici quelques suggestions :

- Scanner passeport, billets d'avion, facture de votre matériel et les déposer sur sa boîte mail. Garder de même son répertoire téléphonique et le numéro à joindre en cas de perte de carte de crédit ; une simple connexion à Internet permet d'en imprimer une copie.
- Conserver ces documents précieux dans une pochette autour de son cou.
- Apprendre par cœur son numéro de carte bancaire ou le coder sous forme de contacts téléphoniques.
- Choisir un sac photo sans marque, le plus discret possible, ou alors le plus ringard du vide-greniers. Le sac bandoulière pèse sur l'épaule et évoque la silhouette du photographe. Moins pratique pour saisir immédiatement l'appareil, le sac à dos est plus aisé à porter.

- Prévoir cartes mémoire, batterie de rechange, chargeur, pied de poche, kit de nettoyage pour objectif, filtre anti-UV protecteur, adaptateur électrique selon les prises locales. Par forte humidité, un sachet hermétique et du gel absorbant.
- Télécharger les notices de ses appareils en PDF.
- Chaque soir, sauvegarder ses images sur un petit disque dur, à ne pas laisser bien sûr dans le même sac que son ordinateur.
- Immatériel et gratuit, un compte Gmail stocke jusqu'à plusieurs gigaoctets. Adressez-vous les fichiers par mail. Seule limite, la rapidité de connexion pour le joindre.
- Un cadenas fermera les bagages pendant votre absence de l'hôtel.
- Apprendre à prononcer « est-ce que je peux vous photographier ? » et « merci » dans la langue locale.



Avant de partir en voyage avec cette Peugeot abandonnée dans une garrigue du Languedoc, un délai de préparation serait nécessaire... Le grand-angle (focale 17 mm) exagère le premier plan et les arrondis, ce qui impulse une asymétrie, un mouvement, une dramatisation que l'on peut trouver amusante ou menaçante. Lumière abondante : diaphragme fermé à f/5,6, vitesse 1/125 s et sensibilité 100 ISO.



Comment respecter l'éthique, l'environnement et votre budget ?

Les enfants du ^{xxi}^e siècle connaîtront-ils tout ce dont nous avons profité ? Les plaisirs simples tels boire de l'eau pure, se baigner dans une rivière ou la mer, manger ce qui pousse sur terre, profiter du *farniente* sur une planète accessible à tous, jouir de la lumière... Certes, personne ne soutient l'esclavage, la pollution et l'augmentation du nombre de cancers, mais la réalité n'est pas si simple. En Asie, dans les usines des grandes marques et des sous-marques, les conditions de travail s'avèrent souvent inhumaines. La terre et l'eau sont tout aussi maltraitées par la pollution liée à la fabrication des appareils, des consommables et leur élimination. Chaque étape coûte de l'énergie nucléaire ou fossile et produit des gaz à effet de serre.

Pour limiter ce gâchis de ressources naturelles et cette pollution, le photographe soucieux de l'environnement :

- évite de renouveler trop souvent son matériel et ignore la publicité qui incite à la consommation ;
- connaît bien son imprimante et imprime moins, pour économiser les encres ; il confie plutôt ses tirages à un laboratoire, globalement meilleur marché pour une qualité supérieure et plus durable ;
- dépose au magasin ses piles, batteries et matériel usés, même si leur « recyclage » se limite souvent à un stockage avec d'autres déchets dangereux. Au moins, ce geste évite leur dispersion à court terme.

L'écolo de la photo économise à la fois les ressources de la planète et son porte-monnaie. Le support papier (photos, livres), la chimie de l'argentique et les appareils mécaniques étaient certes polluants à fabriquer et à détruire, mais plus durables et moins énergivores que le numérique et le virtuel.



Pour ne pas transformer la planète en dépotoir à ciel ouvert peuplé d'enfants perdus (Phnom Penh, Cambodge) ou en décharges non visibles mais tout aussi nuisibles (dans les pays dits développés), chaque consommateur peut réduire son impact écologique. Focale 23 mm, sensibilité 160 ISO.



Que racontent réellement vos images ?

Telle photo ratée est émouvante, telle autre réussie transmet un message à l'inverse de ce que vous vouliez exprimer.

Écoutez vos photos, regardez-les tel un message tombé d'une soucoupe volante. Oubliez que vous connaissez les gens, le sujet, le contexte, l'implicite non formulé. Le spectateur étranger au thème verra surtout les souvenirs que votre image lui évoque. Autre biais : d'une minute de conversation

amicale ou amoureuse, l'on peut extraire des instants où les protagonistes se regardent et d'autres où ils semblent s'ignorer, s'ennuyer. Pour être certain que votre photographie véhicule bien la signification souhaitée, examinez-la comme si elle venait d'un inconnu.



À gauche Les deux photos de ce jeune Ouïgour, réalisées près de Kashgar à une seconde d'intervalle, ne racontent pas la même histoire. L'une traduit l'intérêt d'un enfant pour les activités traditionnelles de ferrage des ânes, la transmission des connaissances à travers les générations, tandis que l'autre semble exprimer un profond ennui, l'envie de s'échapper vers d'autres mondes. Focale moyenne 25 mm, lumière écrasante : diaphragme f/9, vitesse 1/320 s, sensibilité 200 ISO.

En haut à droite Émotion charnelle : le boucher est-il amoureux de la jolie bouchère, sur cet étalage à Phnom Penh ? Ils ne se regardent pas mais tous deux sourient... et le mystère demeure. Focale moyenne 23 mm, sensibilité 160 ISO.

En bas à droite Normalement, on efface les photos lorsqu'un personnage cligne des yeux... Ce portrait de Dante Bagatto, du Consortium du jambon de San Daniele (Italie), aurait dû finir à la corbeille. Or, ses yeux clos et le jambon qu'il étreint amoureusement en disent long sur l'attachement du maître charcutier à son produit. La photo la plus juste est celle aux yeux fermés (focale longue 56 mm, sensibilité 100 ISO).



Photographier moins pour mieux photographier, conserver et valoriser.

La frontière a glissé. Aujourd'hui, on ne déplore plus le coût de la pellicule mais le prix des disques durs, le temps passé à visionner, trier et sauvegarder les fichiers.

Après la prise de vue, visionnez votre cueillette sur grand écran et effacez les clichés les moins intéressants. Quels critères choisir ? Ceux du cœur. Si une photo vous semble émouvante, elle mérite d'être gardée. Pour préserver votre vision d'ensemble, avancez par tris successifs, n'éliminez pas trop, ni trop tôt.

Comment archiver ? À titre personnel, je classe mes reportages dans des sous-dossiers mensuels. Les thèmes transversaux pour lesquels la date de prise de vue importe peu iront dans d'autres dossiers génériques, donc en double.

Revoir ses dossiers rafraîchit la mémoire visuelle – le meilleur archivage – et donne de nouvelles idées.

Ne laissez pas vos images à la merci d'une panne, sauvegardez-les sur un ou mieux deux disques durs externes rangés dans des lieux différents, protégés de tout choc physique, thermique et de l'humidité. Veillez aux actualisations de l'antivirus et lancez un scan avant toute sauvegarde vers les disques durs. La gravure en vitesse lente sur DVD de qualité, recopiée tous les cinq ans, offre une précaution supplémentaire, mais ne vaut pas une bonne pellicule négative. À ce jour, aucune solution numérique ne garantit « d'immortaliser » vos prises de vue, selon l'expression consacrée.



Comment ranger et trier, lorsque tout est en lien avec tout ? Chai de la Cantina di Custoza, en Vénétie. La focale est moyenne (28 mm) et la lumière manque un peu. Diaphragme ouvert à f/3,5 afin de préserver la profondeur de champ. Pour photographier sans bouger à une vitesse de 1/6 s, je me suis calé contre un mur. Sensibilité 500 ISO.



Redresser, recadrer, révéler, harmoniser, déboucher, équilibrer, retoucher, virer... Bref, *développer* une image et tout son potentiel expressif.

Tant de fichiers, et si peu de temps pour les regarder...

À l'époque du noir et blanc, les amateurs passionnés consacraient une soirée à chauffer les bains, à peaufiner deux ou trois tirages jusqu'à l'aube. Le numérique aussi exige du temps pour harmoniser lumière et couleurs, pour « révéler » certains détails invisibles. Certes, l'essentiel s'effectue à la prise de vue mais vous pouvez donner davantage de force à vos images et développer leur potentiel. Retraavaillez plutôt les fichiers RAW ou TIF, les JPEG étant des versions compressées qui se dégradent au fur et à mesure des réenregistrements. La plupart des logiciels payants (Photoshop, Lightroom, Aperture, Capture One...) ou gratuits (Picasa, Gimp) permettent :

- de redresser l'horizon,
- de recadrer l'image, ou de tailler au carré, un format original, quoique indécis entre hauteur et largeur,

- de modifier luminosité, contraste, saturation,
- de déboucher les zones obscures pour faire surgir les détails utiles, ou d'obscurcir d'autres zones afin de diriger l'attention du spectateur vers ce qu'on souhaite lui montrer,
- de corriger les yeux rougis par le flash,
- d'appliquer des effets (n&b, sépia, vignetage, infrarouge...),
- d'adapter les dimensions et le poids de l'image à son utilisation finale,
- d'inverser l'image, si elle fonctionne mieux ainsi dans le contexte – par exemple publiée dans un livre ou un magazine en page de droite ou de gauche (afin de tenir compte de la pliure centrale). Bien sûr, l'image ne doit inclure aucun texte imprimé qui trahirait l'inversion. Au début, ce procédé me semblait un trucage choquant – en fait, pas davantage que notre visage vu dans le miroir quotidien.



Tourneur sur bois, lors de la fête des vendanges du 31 décembre organisée par les producteurs de vin de Plaimont. À ma question « Que fabriquez-vous ? », l'artisan retraité réplique : « Je suis en train de me le demander... »

C'est en tournant que l'idée vient sous la main. » Sa réflexion s'applique aussi à la création numérique. La salle était peu lumineuse : vitesse basse 1/40 s, diaphragme ouvert à f/3,2, sensibilité 500 ISO, zoom serré au 46 mm.



L'évolution numérique ne se limite pas à la prise de vue. Internet a révolutionné les modes de diffusion des images et les interactions avec un public devenu mondial.

Il y a quelques années, on se contentait de faire tirer les photos sur papier chez l'artisan photographe et de les coller dans un album. Cet objet de mémoire familial reste une tradition à perpétuer, afin de partager des images devenues trop dispersées, éphémères et individuelles. Aujourd'hui, les photos se diffusent sur maints supports :

- tirage papier classique,
- véritable livre photographique (mis en pages par vos soins et imprimé à la demande),
- écran numérique (recyclage d'un vieil ordinateur en objet d'exposition),
- blog sur Internet, ouvert à tous les visiteurs, mais isolé, à vous de le faire connaître ; en choisir un sans publicités,
- sites du type Flickr, Instagram...
- diaporama numérique (avec les logiciels Fotomagico, Picasa, Magix photo, Soundslides) aux effets cinématographiques saisissants ; de véritables œuvres de fiction, comme *La Jetée* de Chris Marker, ont été réalisées avec les moyens minimalistes de l'image fixe et du son ; de nombreux webdocumentaires ou Petites Œuvres Multimédias (POM) passionnants sont visibles sur Internet (cherchez ces expressions avec Google) ;
- Facebook, pratique pour créer des galeries de photos et diffuser un diaporama, pour communiquer avec un groupe et envoyer des invitations, hélas limité à ceux qui ne sont pas allergiques à ce réseau social ;
- des sites tels Dailymotion ou YouTube pour diffuser facilement vos diaporamas.



Clin d'œil d'un chat turc, qui vend lui-même ses portraits de famille. De son propre aveu, « diffuser ses photographies exige un certain investissement ». Zoom 50 mm, sensibilité 160 ISO.



Mieux que le virtuel, organisez une vraie expo à l'ancienne dans un espace bien réel, avec vernissage, vins et fromages, des amis et des inconnus à qui présenter le thème que vous photographiez depuis des années.

De nombreux lieux vous ouvrent leurs portes : bars, restaurants, entreprises, administrations locales, salons de coiffure aux excellentes conditions lumineuses, w.-c. des bistrotts de la ville... Privilégiez les espaces où vos tirages seront éclairés et visibles par un large public. Une vitrine en rez-de-chaussée peut accueillir vos images tournées vers l'extérieur que les passants verront jour et nuit. Certains photographes exposent même directement dans la rue en collant des tirages A3 laser (évitez le jet d'encre qui pleure sous la pluie).

Votre rétro-planning :

- Imaginez une action commune avec des acteurs locaux (enseignants, animateurs, clubs, associations...).
- Cinq mois avant l'exposition, adressez un dossier de presse aux mensuels de photographie (texte de présentation, images sur CD, clé USB ou site Internet).

- Encadrez vos images ou accrochez-les à une ficelle avec des pinces à linge, façon « labo photo ».
- Préparez des étiquettes pour chaque photo ou une feuille volante de légendes.
- N'oubliez pas votre « book » et un « livre d'or » pour les petits mots.
- Préparez la liste des invités, dont la presse locale.
- Vingt jours avant le vernissage, expédiez vos invitations par courrier postal et/ou mail en précisant l'adresse exacte, la date, l'heure et le jour de la semaine du vernissage. « Merci de confirmer votre venue » vous informera du nombre de personnes ayant l'intention de venir.
- Organisez un « dévernissage », « cocktail de clôture » ou « décrochage », ou un « pot de mi-expo ».



Vue humoristique de moutons anglais figurant un public aussi abondant qu'admiratif... Une exposition sert à apprendre, à rencontrer d'autres sensibilités, à prendre de la distance – parfois à clore une période, un thème, afin de passer à autre chose. Focale moyenne 33 mm, sensibilité 100 ISO.



Rappelez-vous : ce fut une question à la mode. Le débat revient, mais pour d'autres raisons.

Les atouts du numérique sont nombreux. La qualité des images est supérieure : certains capteurs dépassent 100 000 ISO alors que l'argentique coule peine à atteindre 1 600 ISO. Pellicule et développement impliquent coût et délais, tandis que le numérique est instantané et illimité. Étudier aussitôt la photo aide à corriger ses défauts (mise au point, exposition...).

Les atouts de l'argentique :

- Limiter le nombre de vues stimule la créativité. Avec seulement 12, 24 ou 36 poses par pellicule, le photographe est attentif et ses photos intenses.
- Impossible de voir le résultat aussitôt : penser avant de déclencher est un gage de qualité.
- En développant ses pellicules, en agrandissant ses tirages noir et blanc, voire en fabriquant son papier sensible avec différents supports d'art (vergé, japonais, kraft...), le photographe est autonome et crée une œuvre unique.

- Les pellicules sensibles sont granuleuses, défaut typique que les logiciels imitent dans un but esthétique. De même, Instagram simule le vieillissement des couleurs argentiques.
- Un négatif et des tirages bien rincés peuvent traverser deux siècles, non garantis en numérique.
- L'appareil à pellicule sert durant des dizaines d'années. L'argentique est-il finalement plus écologique que le numérique vorace en ressources et polluant à éliminer ?
- L'image sur négatif constitue une preuve plus forte que la photo numérique.

Sans pixels ni pellicules, le sténopé utilise juste du papier photo et un temps de pose d'une trentaine de secondes : www.stenoflex.com



Dans cette guinguette sombre, la pellicule 800 ISO sous-exposée granule. L'objectif fixe de haute qualité ouvre à son maximum de $f/1,7$, d'où une profondeur de champ très réduite, avec une zone nette (mais granuleuse) et le reste flou (et tout aussi granuleux). Un numérique donnerait une image nette et réaliste – trop peut-être.



Conclusion

Pour progresser dans son art, il est bon de connaître ce qui a été réalisé avant soi, dans les livres et sur Internet, en visitant les musées. S'inspirer des maîtres a toujours offert un bon apprentissage, et depuis les débuts de l'humanité, on n'a jamais vu autant d'images.

À visiter sur le Web...

- www.1point2vue.com – Cours de photo en ligne
- www.absolut-photo.com – Infos, tutoriels, cours gratuits
- <http://fr.actuphoto.com> – Portfolios, expositions, concours...
- www.afp.com – L'Agence France Presse
- www.chassimages.com – Magazine
- www.competencephoto.com – Magazine
- www.federation-photo.fr – Fédération photographique de France
- www.fotopassion.fr – Logiciels, matériel, agenda
- www.geo.fr – Magazine
- www.image-nature.com – Photos de nature
- www.lemondedelaphoto.com – Magazine, cours...
- www.lesphotographes.com – Interviews de photographes
- www.negatifplus.com – Laboratoire, albums
- www.photo-creation.com – Montage et truquage photo
- www.photo.fr – Magazine
- www.photographie.com – Bourse, lettre, photos d'art
- www.photophiles.com – Magazine
- www.photosapiens.com – Photographes
- www.questionsphoto.com – Magazine
- www.virusphoto.com – Blog
- www.vozimage.com – Photographes



Odessa (Ukraine) au petit matin. La lampe de l'escalier apparaît aussi forte que la lueur de l'aube. Focale moyenne 30 mm, diaphragme f/2,8, vitesse 1/25 s, sensibilité 640 ISO.

KB 16, 17
18, 283





20 fiches SOS

Pour progresser, une excellente méthode consiste à examiner vos images, en particulier celles qui posent problème. Pourquoi ne sont-elles pas à la hauteur de vos espérances ? Comment les améliorer ? Comment mieux utiliser votre appareil dans les différentes situations de prise de vue ?

Ces fiches SOS concernent le flou, les défauts d'exposition (image trop sombre ou trop claire) et d'autres soucis fréquents. Pour la mise en œuvre concrète des réglages, variables selon marques et modèles, consultez le manuel d'utilisation de votre appareil.

En résolvant ces problèmes techniques, vous comprendrez comment fonctionne votre appareil et les principes généraux de la technique photographique, qu'elle soit numérique, argentique ou réalisée avec votre smartphone.

Pas de soucis, des solutions !

- ◀ Voiture en panne et automobiliste à l'entrée de Tbilissi en Géorgie.
Focale longue 40 mm, lumière suffisante : diaphragme f/4,5, vitesse 1/80 s, sensibilité 100 ISO.

SOS 1 Pourquoi mes photos sont-elles floues ?

Enquêtons. Ce flou vient-il d'une mise au point ratée, d'une vitesse trop lente, voire des deux ?

- Si le sujet (mobile) est flou et le reste net, le souci vient d'une vitesse de prise de vue trop lente. (Rendez-vous **SOS 2**.)
- Si tout est flou et donne une impression de glissement, c'est vous qui avez bougé. (Rendez-vous **SOS 3**.)
- Tout est flou et pâteux. Auriez-vous désactivé l'autofocus et omis de régler le point manuellement ? (Rendez-vous **SOS 4**.)
- Si une seule zone est nette, hélas pas celle que vous souhaitez, le flou vient d'une erreur de votre mise au point ou de l'autofocus. (Rendez-vous **SOS 4**.)

Pour en savoir davantage, la photo numérique révèle ses secrets d'un clic droit : vitesse, focale, sensibilité et par conséquent l'origine du flou. Ainsi, à une vitesse inférieure au 1/15 s, on sait qu'il est difficile de tenir l'appareil à la main sans bouger, surtout à une focale longue (zoom serré). Les sujets rapides exigent des vitesses élevées.



- ▲ Cours de tango de Claude Jamin dans sa guinguette au bord du Loir (Sarthe). On diagnostique un flou général de mise au point sur un sujet mobile et – le bougé des ampoules colorées en témoigne – le photographe manque de stabilité à 1/20 s avec un zoom serré (52 mm). Quoique involontaire, le résultat s'avère esthétique, qu'en dites-vous ? Et la sensibilité poussée au maximum sur cet appareil (3 200 ISO) apporte un effet graphique.

SOS 2 Le sujet est flou, car il a bougé

Ce diagnostic est aisé à établir : les mains du bavard s'animent, les véhicules poursuivent leur mouvement et sont flous... **Solution** : accroître la vitesse de prise de vue. Bien sûr, le diaphragme s'ouvrira davantage afin qu'une quantité de lumière équivalente impressionne le capteur. Si le diaphragme est déjà à pleine ouverture, augmentez la sensibilité ou sortez le flash pour un supplément de lumière.

La vitesse s'affiche sur l'écran de votre appareil et dans le viseur. Pour la modifier manuellement, choisir le mode Priorité à la vitesse. L'automatisme Sports privilégie une vitesse élevée.

La balançoire est l'enfer de l'autofocus. Vous la poussez, tout en tentant de photographier son passager, elle s'éloigne puis se rapproche de vous, cycliquement. L'autofocus s'applique à régler la distance, vérifie, règle à nouveau, vérifie, panique... et vous attendez qu'il ait achevé sa mission impossible. Voici plusieurs **solutions**, au choix :

- Changez d'axe afin de vous situer perpendiculairement au mouvement.
- Désactivez l'autofocus, réglez manuellement sur une certaine distance et déclenchez dès que le sujet mobile atteint ce point.



- ▲ Pour la fête du blé au pain (Vaas, Sarthe) et l'anniversaire de sa grand-mère Ginette, Céline a sorti son accordéon. Dans la pénombre et le mouvement général, l'autofocus s'affole : désactivez-le. La jeune boulangère bougeant moins que les danseurs, réglez le point sur elle. Bien sûr les valseurs sont flous, mais n'est-ce pas vivant, élégant ? Un flash casserait la douce ambiance lumineuse.

SOS 3 C'est flou, car j'ai bougé

Ce n'est pas toujours la faute des autres ou de votre matériel... Classiquement, on estime que, pour une focale de 30 mm, mieux vaut ne pas descendre en dessous de 1/30 s, ni sous 1/100 s avec un zoom réglé à 100 mm. Ces chiffres valent pour une pellicule ou un capteur 24 × 36. Pour des capteurs plus petits, le principe demeure : plus le zoom agrandit, moins le sujet et son photographe peuvent bouger. **Solutions** :

- Improvisez un calage à l'aide d'un montant de porte, d'un dos de chaise, d'une bouteille, d'un verre...
- Un photographe en position stable qui retient sa respiration et empoigne un appareil lourd, fermement mais sans crispation, peut assurer une vitesse d'un quart de seconde.
- Des poses de plusieurs secondes s'avèrent difficiles sans un trépied solide, certes encombrant à transporter.
- Le flash résout ces soucis en figeant les mouvements, du sujet ou du photographe, mais apporte un autre style d'image.
- En photographiant d'un train ou d'un autre point de vue mobile, vous devez exclure le premier plan des arbres de la haie, dont la proximité amplifie l'impression de mouvement... à moins de choisir cet effet esthétique. Bloquez la mise au point sur l'infini pour éviter qu'elle ne s'ajuste sur la vitre.



- ▲ Serres maraîchères photographées d'une voiture en route vers Tashgurkan, à l'ouest de la Chine. La vitesse est élevée (1/800 s) mais insuffisante pour compenser celle de la voiture. L'arrière-plan apparaît net tandis que les personnages du premier plan souffrent d'un flou de mouvement. J'ai baissé la vitre pour éviter les reflets.



- ▲ Si vous secouez votre appareil en photographiant un embouteillage à Rome, vous risquez une apparition de gorgones...

SOS 4 Une partie de l'image est floue

Évidemment, cette zone floue, vous la souhaitez nette. Vous avez photographié un couple dont les visages apparaissent pâteux tandis que les détails du papier peint surgissent au centre de l'image, entre eux deux, avec une précision inquiétante. L'effet est déplorable : les gens étaient-ils si ennuyeux, pour préférer détailler le décor ? L'autofocus centriste, habitué à une mise au point au milieu, vous a joué un tour en se réglant entre les deux visages. Voici plusieurs **solutions** au choix :

- Réglez la mise au point sur les personnages en manuel.
- Centrez sur un personnage, mémorisez votre mise au point puis décadrez pour retrouver la composition initiale souhaitée.
- Décalez la zone de mise au point de votre appareil grâce au sélecteur de zone autofocus (AF).



- ▲ Cette vue de Brick Lane à Londres est délibérée avec un second plan net (hommes attablés) et un premier plan flou (femmes passant avec leur repas, flou de mise au point et de bougé). Le diaphragme est grand ouvert ($f/2,8$) et la vitesse basse (1/20 s) mais le zoom large (focale 18 mm) apporte sa stabilité. L'idée : montrer l'agitation du lieu, tout en donnant du relief à l'image. La lumière est insuffisante pour que tous les plans soient nets, à moins d'augmenter la sensibilité (déjà à 800 ISO, une valeur élevée pour cet ancien reflex numérique).

- ◀ Erreur classique de l'automatisme : la mise au point au centre et les deux sujets flous. Certains automatismes reconnaissent les visages – mais n'est-ce pas décider à votre place ?

SOS 5 Mon premier plan est flou

Un premier plan légèrement flou donne une sensation d'intimité avec le sujet, de glisser vers un petit monde. Cependant, cette amorce ne doit pas devenir un énorme pâté pas net. **Solutions** : décadrer légèrement et/ou choisir une meilleure profondeur de champ.

En mode automatique, le calculateur décide à votre place. Il modifie vitesse, diaphragme et sensibilité du capteur selon un scénario établi, sans vous informer de ses choix techniques, aux évidentes conséquences esthétiques. Restent cependant des constantes :

- La nuit, à basse lumière, le diaphragme est grand ouvert et la profondeur de champ faible, surtout à longue focale. Veillez donc à ce que le point soit parfaitement réglé sur la zone de votre choix.
- Le jour, par forte lumière, l'automatisme ferme le diaphragme. La profondeur de champ est vaste. Inversement, si vous souhaitez flouter une zone, zoomez plus serré, et/ou ouvrez le diaphragme si ce réglage vous est accessible, et/ou réduisez la sensibilité, ce qui provoque l'ouverture du diaphragme.



- ◀ S'il n'est pas trop massif, le flou du premier plan concentre l'attention sur la zone nette. Il renforce ainsi la précision et l'intensité du regard de ce marchand de thé à Mahabalipuram (Inde). Focale moyenne 23 mm, sensibilité 160 ISO, diaphragme très ouvert et profondeur de champ étroite.

SOS 6 Je veux que tout soit net

Du premier au dernier rang, tous les visages d'un groupe doivent apparaître nets. Vous souhaitez détailler avec précision les objets familiers d'une personne. La profondeur de champ doit être maximale, donc la focale courte et le diaphragme le plus fermé possible, quitte à augmenter la sensibilité. Or, c'est là que le bât blesse : une sensibilité trop importante – de 1 000 ISO ou plus, selon la qualité des appareils – détériore la finesse de l'image et la restitution des couleurs. **Solution** : augmenter le temps de pose et utiliser un trépied, si toutefois le sujet n'est pas trop mobile.

Prenez garde aux détails qui parasitent une image lorsque la profondeur de champ augmente : le sac en plastique qui traîne, la publicité racoleuse, le texte imprimé qui attire le regard, voire ridiculise le sujet et que l'on n'aperçoit pas à la prise de vue, l'attention du photographe étant « focalisée » sur le personnage principal. À l'inverse, un fond flou ne perturbe pas le regard du spectateur et repose l'œil.



SOS 7 Mes photos de près sont floues

Tout objet optique a ses limites. Si vous approchez ce livre de vos yeux, ils modifient leur mise au point afin que les caractères imprimés demeurent nets. Plus près, la page devient floue malgré tous vos efforts d'accommodation. Cette distance de netteté est faible chez les myopes et dépasse la longueur des bras des presbytes. De même, les objectifs et les zooms classiques trouvent leur limite entre 30 et 90 cm. **Solution** : acquérir un objectif « macro » adapté pour réaliser des images nettes d'objets très proches.

▲ Lors d'un reportage hivernal en Campanie, la patronne de la laiterie familiale Terminio m'a impressionné par son manteau de fourrure (le bureau n'était pas chauffé) et la vie de travail racontée par son environnement ; je souhaitais donc une netteté maximale. N'ayant ni trépied ni support à proximité, je n'ai pas trop baissé la vitesse (1/40 s), en gardant une focale assez courte (18 mm) et une sensibilité pas trop élevée (800 ISO), d'où un diaphragme à f/3,2, visiblement trop ouvert car si le décor est net, le visage l'est un peu moins.

Solution : le personnage étant immobile, il aurait fallu utiliser un pied photo ou quelque support et réduire encore davantage la vitesse. Sur un meilleur appareil, j'aurais pu augmenter la sensibilité sans altérer l'image.



◀ Objectif Canon EF 100 mm f/2,8 L Macro IS USM.

SOS 8 Ma photographie est trop contrastée

Une zone trop claire privée de détails est dite surexposée ou brûlée. À l'inverse, la sous-exposition « bouche » des parties en les assombrissant et les prive également de finesse. Bien sûr, l'automatisme règle le diaphragme afin qu'il envoie sur le capteur la juste quantité de lumière, ni trop ni trop peu, mais il s'agit d'une moyenne entre deux extrêmes qui peuvent se révéler brûlés ou bouchés. L'aptitude des appareils à encaisser ces différences de lumière reste faible, les promesses des vendeurs dépassant toujours les prouesses du capteur.

Comment détecter une erreur d'exposition à la prise de vue ? L'écran de visualisation de l'appareil étant peu fiable (selon son réglage, la lumière ambiante...), mieux vaut consulter l'**histogramme** de chaque image, que l'on retrouve ensuite sur les logiciels de retouche Photoshop ou Gimp. Comment interpréter cette courbe ?

- Tassée en haut du cadre à gauche, la courbe révèle une sous-exposition.
- Tassée à droite, la courbe indique une surexposition.
- Une courbe située au milieu caractérise une image peu contrastée.

Pour éviter un contraste excessif au sein d'une même image, il existe plusieurs **solutions** :

- Recadrez l'image, découpez la photo en plans plus serrés, évitez d'avoir trop de ciel sauf s'il participe à votre composition.
- Modifiez l'angle de prise de vue.
- Changez la composition de la scène.
- Compensez le contre-jour au flash.
- Utilisez la méthode complexe **HDR** (*High Dynamic Range*, imagerie à grande gamme dynamique) qui associe plusieurs vues réalisées sur trépied, avec des expositions différentes.
- Plus simplement, actionnez la fonction **D-Lighting**, qui réduit le contraste mais rend, à l'extrême, le cliché lisse et surnaturel. Conseil : rester au D-Lighting léger.
- Décalez le moment de votre prise de vue afin que les conditions lumineuses évoluent.

Vous pouvez également décider de sacrifier une zone, qui sera délibérément trop claire ou trop sombre mais valorisera votre sujet correctement exposé.



▲ Un bouquiniste à Moscou : image originale et version corrigée avec la fonction D-Lighting, précieuse pour sauver cette image.



▲ Une image peu contrastée et son histogramme : les terres inondées des rizières de la Plaine du Pô, en Italie.

SOS 9 J'accepte le contraste, mais je veux le contrôler

Imaginons un personnage assis dans l'embrasure d'une fenêtre. Souhaitez-vous que le paysage ensoleillé soit représenté dans tous ses détails et que le sujet en silhouette sombre se découpe graphiquement sur les lointains ? Ou préférez-vous détailler le visage, en sacrifiant l'extérieur éblouissant ? Ces deux images sont intéressantes, à condition que ce ne soit pas l'automatisme qui impose sa formule, mais vous. Certes, Photoshop, Gimp ou Picasa éclaircissent les vues trop sombres et foncent celles trop claires, mais au prix d'une perte de détails. Mieux vaut exposer correctement la zone souhaitée au départ.

Pour désigner cette zone de référence, le plus souvent un visage, à vous de choisir l'une des **solutions** suivantes :

- Réglez en manuel l'exposition sur cette zone et mémorisez-la dans l'appareil.
- Utilisez une fonction tenant compte des cas particuliers (contre-jour).
- Surexposez ou sous-exposez la prise de vue de 1 à 2 diaphragmes par réglage manuel.



SOS 10 Mon sujet est trop clair, « brûlé »

Le sujet qui nous intéresse est soumis à une lumière intense, rayon de soleil ou projecteur de théâtre ; le reste de l'image apparaît donc sombre. L'automatisme remonte le niveau moyen de l'ensemble et notre personnage semble trop clair. Aucun logiciel ne peut restituer des détails brûlés à la prise de vue. **Solutions :**

- Découpez l'ensemble trop contrasté en plans plus serrés. Évitez les zones sombres dans l'image, sauf si elles participent à votre composition.
- Modifiez l'angle en vous déplaçant d'un pas, à droite, à gauche, en vous baissant, en levant l'appareil.
- Déplacez le sujet vers une situation lumineuse plus favorable.
- Remontez le niveau lumineux moyen en incluant une source de lumière tel un projecteur dans le cadre.
- Choisissez la zone de référence de l'exposition et réglez-la sur le personnage à bien exposer.
- En automatique, avec le sélecteur ou le menu, adoptez le mode **Low-key** qui donne des photos plus sombres, délibérément sous-exposées.
- Pour trouver la dose idéale de lumière, sous-exposez votre image en fermant l'ouverture de 1 ou 2 diaphragmes. Le reste de l'image apparaîtra sombre, avec peu de détails, ce qui réduit heureusement l'impact visuel du décor.

▲ Une rue de Pondichéry, direction plein sud dans un rickshaw (trporteur taxi). Une partie de l'image est bouchée (entièrement noire) et l'autre brûlée (ciel blanc, sans détails). L'histogramme cogne donc dans les extrêmes. Peu importe, l'essentiel n'est-il pas cette impression d'éblouissement qui met en valeur le visage du conducteur indien dans son rétroviseur ?



▲ Qingdao, Chine. Dans ce pays hostile aux journalistes, enquêter sur les conditions de travail s'avère difficile. On essaie de ressembler à un touriste, l'appareil discret mais prêt à rendre compte. Ici, soudure à l'arc dans une fumée toxique, sans masque qui protégerait les yeux de l'ouvrier. La lumière est tellement forte qu'elle a brûlé l'image, irrécupérable.

SOS 11 Mon sujet est trop sombre, « bouché »

Le skieur en montagne illustre l'exemple inverse : l'automatisme traduit la neige en gris et le visage du sportif devient carrément obscur. On dirait un contre-jour, or le soleil n'est pas en face. Explication : si vous photographiez une personne sur un fond plus clair que sa peau, celle-ci aura tendance à s'assombrir, à moins de surexposer le fond. Ce phénomène survient lorsque l'image inclut une source de lumière : neige, ciel, soleil, mur clair, projecteur, reflet solaire dans l'eau ou sur une vitre... Cette source pèse sur le calcul de la moyenne, jusqu'à provoquer un contre-jour non souhaité.

Avant d'appeler au secours les assistances logicielles de votre appareil, voici différentes **solutions** pour sauver votre image :

- Modifiez l'angle en vous déplaçant à droite, à gauche, en vous baissant ou en levant votre appareil afin de masquer ou de réduire la luminosité de la scène. Pour réaliser le portrait d'une personne regardant à travers une fenêtre, situez-vous en biais, cela apporte un modelé, un relief lumineux esthétique.
- Mettez en scène l'image en déplaçant le sujet vers une situation lumineuse plus favorable.
- Décadrez, découpez la photo en plans plus serrés. Évitez en particulier trop de ciel ou de neige, sauf si leur présence participe à votre composition.

Si vous souhaitez garder le cadre initial, ne comptez pas trop sur les logiciels de retouche ; une image sous-exposée manque de détails et le résultat semblera pâlichon.

Voici d'autres **solutions** à la prise de vue :

- Choisissez la zone de référence de l'exposition et réglez-la sur le personnage qui vous intéresse.
- Exposez davantage grâce à la commande **Correction du diaphragme**, ouvrez davantage de + 0,3 ou + 0,7 voire + 1 diaphragme. L'image va s'éclaircir. Gardez un œil sur l'histogramme pour contrôler la surexposition. L'environnement va sembler singulièrement lumineux, ce qui peut être intéressant pour signifier l'éblouissement de la neige, l'intensité de l'été, de la pampa...
- En automatique, avec le sélecteur de mode ou le menu, choisissez **High-key** qui donne des photos plus claires et lumineuses, voire surexposées.
- Compensez ce contre-jour au flash. Cet accessoire ne sert pas uniquement pour photographier la nuit. En version diurne, il fait briller les regards, débouche les contre-jours et chasse les ombres indésirables – même s'il peut en provoquer d'autres.
- Autre piste : assombrissez délibérément l'image pour la transformer en contre-jour.



▲ Sur la côte ouest de l'Inde, les pêcheurs de Varkala retirent leurs filets le soir, donc à contre-jour. À droite, le contre-jour a été réduit par la retouche.



▲ À l'inverse, la mythique louve romaine semble plus expressive en fort contre-jour (à droite).

SOS 12 Les yeux de mon sujet sont dans l'ombre

Les yeux sont des organes précieux protégés efficacement des agressions et de la lumière verticale, grâce aux arcades sourcilières. Or, le regard, c'est la vie. Lorsque les yeux de la personne photographiée restent dans l'ombre, lorsque le nez brille et pas le regard, c'est raté. Les photographes de mariage maudissent les chapeaux car ils assombrissent les regards. **Solutions :**

- Approchez-vous, recadrez. Si une partie (minoritaire) de l'image est surexposée, le visage s'adoucit agréablement.
- Ou éloignez-vous, zoomez en avant (longue focale) et activez le flash qui illuminera le regard.



▲ Catherine Carré élève des poulets fermiers à Saint-Fraimbault-de-Prières. Seul le flash (à droite) a réussi à compenser le soleil de ce début d'après-midi d'août.

SOS 13 Mes photos de nuit sont trop sombres

À la place d'un clair-obscur esthétique, le sujet que vous souhaitez représenter se noie dans l'obscurité. Pour répondre aux différents cas de figure de la pénurie de lumière, plusieurs **solutions :**

- Si votre sujet est fixe (paysage, architecture, objet, personnage acceptant de poser...), réduisez la vitesse et calez votre appareil sur un support stable (bouteille, montant de porte, chaise...). Pour un meilleur confort de prise de vue (hauteur, angle...), préférez le pied photo ou le monopode aisé à transporter.
- Si votre sujet bouge, augmentez la sensibilité.
- Si augmenter la sensibilité dégrade trop l'image, sollicitez le flash, dont la lumière violente et voyante n'est cependant pas aisée à maîtriser.



◀ Kashgar, en proie aux démolitions et à la frénésie des constructions immobilières que la fiscalité chinoise encourage par des exonérations d'impôts. Le soir venu, les nouveaux maîtres apprécient la bière fraîche.

SOS 14 J'ai des soucis avec le flash

À l'époque des pellicules peu sensibles, le flash s'imposait. Or, cet éclairage violent évoque trop souvent la fin du lapin albinos face aux phares d'une voiture. Avec les capteurs numériques actuels, vous avez le choix d'utiliser le flash ou pas. Voici ses principaux défauts et les solutions proposées :

- L'effet « yeux rouges » vient d'une dilatation naturelle des pupilles du sujet dans la pénombre ; le flash révèle les vaisseaux sanguins à l'intérieur des yeux. **Solution** : les systèmes anti-yeux rouges lancent un premier éclair (pour inviter les pupilles à se fermer) puis un second à la prise de vue. Inconvénient : le flash se remarque encore davantage. Les logiciels de retouche d'images assument aussi cette fonction.
- Tout élément réfléchissant (inox, miroir, gilet fluorescent, bijou...) s'illumine de façon surréaliste. Ce problème reste sans solution.
- Tout premier plan clair est « cramé » façon fromage blanc. **Solution** : disposez le marié (sombre) au premier plan et la mariée (claire) derrière lui. Même remarque pour les différentes couleurs de peau.
- Un arrière-plan tel un mur blanc révélera l'ombre portée des sujets éclairés par le flash. **Solution** : si vous n'appréciez pas cet effet antinaturel, choisissez un fond sombre qui absorbera l'ombre.



▲ Le flash révèle mille détails inutiles ou gênants dans la scène.



▲ Le flash écrase les volumes et illumine les poignées de porte...
À droite, même image sans flash, en augmentant la sensibilité et la vitesse.

- Le flash dénonce la présence du photographe et agresse les sujets : veillez à ne pas l'utiliser de près. Il accélère la décharge de la batterie. Une lumière de face aplatit le modelé du visage et son relief, ce qui s'avère pratique pour gommer les rides.
Solution : réduisez la force du flash (consultez la notice de votre appareil) ou reculez-vous pour diminuer ces soucis.
- À longue focale (zoom avant ou téléobjectif), les défauts du flash s'atténuent. Évitez la courte focale, à moins de jouer sur le style antinaturel du flash centré et du vignetage (les angles de l'image assombris).
- Si un pare-soleil prolonge votre zoom, n'oubliez pas de l'ôter car il projette son ombre lorsque le flash se déclenche.
- S'il est orientable, tournez le flash vers le plafond ou un mur blanc latéral en guise de réflecteur afin de remonter le niveau lumineux de la pièce. Ou déviez-le sur un papier blanc, votre carnet de notes... Attention, s'il est coloré, le réflecteur teintera la lumière.
- Paradoxalement, le flash est plutôt utile par grand soleil, pour déboucher ombres et contre-jours.

Le flash, on l'aime lorsqu'il ne se voit pas, comme un maquillage réussi, à moins de vouloir exploiter ses défauts dans un but esthétique, par exemple pour figer un objet ou une forme la nuit, ou pour cultiver le style « photo au flash un peu trash ».

- À titre de comparaison, la même image avec et sans grain.
Concert de Florent Nouvel, Martial Bort et Bruno Barrier sur le bateau El Alamein.

SOS 15 Ma photo a trop de grain

À partir d'une certaine sensibilité, variable selon les appareils, le rendu des couleurs se détériore et un effet charbonneux apparaît. Le « gain » numérique, ou amplification du signal, se manifeste par un bruit perturbateur ou « grain ». **Solutions** au choix :

- Réduisez la sensibilité et par conséquent la vitesse grâce à un support ou un trépied.
- Utilisez un flash.
- Éclairiez en approchant le sujet d'une source de lumière.



SOS 16 Ma photo est trop bleue ou trop rouge

Les différentes sources lumineuses (néon, incandescence...) donnent des couleurs variées, dont le cerveau humain rectifie la perception, la peau humaine étant rarement bleue ou verte. Plus réalistes, la pellicule photographique et le capteur numérique restituent la lumière du jour avec une teinte bleutée, tandis que celle des lampes à incandescence apparaît dorée, voire rougeâtre.

Solutions :

- Si la photo est trop bleue, réglez la balance des blancs sur Lumière du jour (voir la notice de votre appareil).
- Si la photo est trop rouge, réglez la balance des blancs sur Incandescence.
- Pour la lumière imprévisible des néons, testez toutes les options.
- Intégrez une source d'une autre température dans l'image, qui prendra alors un relief intéressant.



- ▲ Quel est le secret de cette jeune fille de Lecce (Italie), qui vient fermer son cadenas sur la grappe votive ? Zoom moyen 31 mm pour détailler son action sans la gêner en se rapprochant trop. Ouverture f/2,8, vitesse 1/15 s (difficile de descendre plus bas sans support) et sensibilité 800 ISO (car je ne voulais pas trop dégrader l'image). La lumière des néons urbains reste néanmoins peu flatteuse.



- ▲ Cette version plus équilibrée s'obtient en corrigeant la balance des blancs à partir des fichiers RAW.

SOS 17 Un rayon lumineux parasite mes photos

Lorsqu'un rayon de lumière frappe l'objectif et s'y réfracte, l'image perd sa précision optique. On nomme *flare* (prononcez *flair*) cette éclaboussure involontaire de lumière qui diminue le contraste.

Solutions :

- Changez légèrement d'axe.
- Fixez sur l'objectif un pare-soleil qui évitera ces reflets.
- Appréciez et gardez cette impression d'été ébloui.



◀ Patrick Quichaud, accordéoniste, et un projecteur.

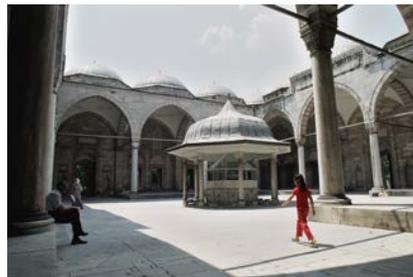
SOS 18 Mes photos sont déformées

L'écran de votre ordinateur restitue-t-il les images selon le bon rapport horizontal/vertical, sans élargir ou étirer les personnages ?

Solution : vérifiez les paramètres de votre écran et réglez-les à la bonne résolution et à la bonne proportion.

Autre source de déformation à la prise de vue, les courtes focales. Un zoom très large permet de photographier près du sujet, de le rentrer en entier dans l'image... mais pas sans dégâts. Les perspectives des architectures s'affaissent ; la zone proche de l'objectif étant amplifiée, l'image restitue des mentons proéminents (vus d'en bas) ou des crânes hydrocéphales (vus d'en haut). **Solutions** :

- Changez la hauteur de prise de vue en vous baissant ou en vous élevant ; les perspectives se redressent. Arrêtez-vous à la bonne hauteur.
- Acceptez cette déformation si vous souhaitez accentuer un aspect de votre sujet, en particulier ses arrondis.



◀ Istanbul. La focale très large 16 mm permet de représenter en entier l'intérieur de la mosquée dans une seule image, mais déforme les perspectives, et les colonnes s'écroulent.

SOS 19 Ma photo manque de relief

Toute photographie est plane. Comment suggérer le relief et traduire la troisième dimension, ou du moins en donner l'illusion ? Les peintres ont étudié ce point pendant des millénaires, les photographes, durant à peine deux siècles. Retournons au musée glaner exemples, idées et **solutions** pour exprimer la profondeur, ainsi :

- Prévoyez un premier plan, un second plan, un arrière-plan...
- Utilisez des couleurs différentes pour marquer la troisième dimension.
- Évitez un espace vide au premier plan, tel le bitume d'une route déserte, avec un sujet soi-disant principal perdu au loin... À moins bien sûr de vouloir exprimer vide et solitude.
- Accentuez la perspective avec un objectif de courte focale (zoom large).
- Rendez le fond flou (tels des lointains brumeux ou le paysage derrière la Joconde...) avec un objectif à longue focale (zoom avant) dont vous effectuez bien sûr la mise au point sur le sujet principal. La perception naturelle voit moins distinctement les objets éloignés. Qu'elle soit large (courte focale) ou serrée (longue focale), l'optique traduit donc la profondeur, mais par deux esthétiques différentes.



- ▲ Parcelle semée de riz près de Vercelli (Italie). Sur la photo de droite, la végétation au premier plan apporte une impression de relief. Zoom moyen (38 mm) et lumière abondante, permettant un grand confort de prise de vue : diaphragme f/8, vitesse 1/250 s et sensibilité 100 ISO.



- Ibarra, Équateur. Des adolescents jouent au football dans la rue, mais la lumière faible des lampadaires impose une vitesse trop basse (1/8 s), inférieure à celles utilisées par les photographes des stades fortement éclairés. Le ballon est donc flou. La solution consiste à redoubler d'attention pour anticiper les instants d'immobilité, et à augmenter la sensibilité afin d'accroître la vitesse.

SOS 20 J'ai raté le temps fort

Photographier demande une attention de chaque instant et un appareil réactif. **Solutions** :

- Séparez-vous des anciens numériques qui prenaient jusqu'à une seconde pour régler l'autofocus avant de photographier.
- Désactivez l'autofocus pour gagner du temps.
- Apprenez à être plus attentif, la photo est une leçon de présence.
- Choisissez le mode Rafale (si votre appareil le permet), pratique pour décomposer une action. Inconvénient : il multiplie les photos à trier et use prématurément le déclencheur, qui n'est pas éternel.



Quelques retouches effectuées sur les photos de ce livre...

La retouche ou *développement* se réalise avec un ensemble d'outils numériques nettement plus complexes et puissants que les caches sous l'agrandisseur et les techniques chimiques de l'époque argentique. Il s'agit le plus souvent :

- d'équilibrer le contraste et les balances d'une image,
- de recadrer, redresser, rétablir les perspectives,
- d'effacer un détail non souhaité dans l'image, voire de mincir ou déridier les personnes photographiées,
- d'exprimer une ambiance ressentie lors de la prise de vue, une émotion, une subjectivité.

Le développement tient compte de la destination de la photographie. Avant l'impression, il importe de connaître le type de papier choisi – s'il est mat, le contraste devra être accentué ; sur un papier brillant, il restera normal.

Pour la publication dans un livre photographique, trois autres paramètres jouent : la pagination, la pliure centrale et les marges. Ainsi :

- telle image sera mieux valorisée en page de droite, telle autre à gauche ; cela dépend de sa composition, de sa dynamique. Essayez, c'est flagrant. En général, le mouvement qui part vers l'extérieur du livre (centrifuge) est le plus esthétique, le plus dynamique, celui qui occupe le mieux l'espace, mais le photographe peut souhaiter resserrer l'action, concentrer les forces de l'image vers l'intérieur, interioriser.
- Attention à la pliure centrale, d'importance variable selon les reliures et qui rend illisible le milieu de l'image. C'est la raison pour laquelle ce guide est au format paysage.
- Quant aux marges, si vous tenez à ce que votre cadre soit respecté au millimètre près, prévoyez une bordure blanche (comme pour certaines photos publiées dans ce guide). Dans une photo pleine page, le massicotage ne peut respecter des bords aussi précis.

À titre d'exemples, voici, pour huit images de ce guide, la photo originale avant retouche (en haut) et la version retouchée (en bas) – le numéro renvoie à celui de la fiche où la photo apparaît.



- ▲ 5 Le contraste a été augmenté, afin de rendre plus présente l'ombre des arbres – c'est la caractéristique de l'image à souligner. Un tirage papier, par exemple pour une exposition, aurait nécessité un léger recadrage afin d'élaguer les branches à gauche, mais dans un livre, pas de souci : la plume centrale se charge de les éliminer.



- ▲ 6 On pourrait éclaircir les parties sombres, afin de révéler des détails de l'intérieur. Mais cette obscurité délibérée souligne le rideau, son ombre dentelle et la transparence des bouteilles. Les chaises sont évoquées par leur silhouette. À l'extérieur, juste assez d'information pour comprendre qu'il s'agit d'un café de campagne. Donc peu de retouche.



- ▲ 10 Éclaircissement léger des visages, des vêtements sombres et à contre-jour, afin de mieux restituer leur matière. Mais le voile clair de la jeune femme se confond alors avec le ciel. Régler le contraste et la luminosité pour les différencier, tout en gardant la douceur des visages à contre-jour.



- ▲ 15 Cette image légèrement en biais a été redressée, car un immeuble vu à courte focale donne ces obliques, non professionnelles en photographie d'architecture.



- ▲ 16 Sans doute le cliché que j'ai le plus hésité à sélectionner. Réalisé avec un D70 dépassé, sa définition est médiocre et le capteur encaisse mal les différences de contraste. À gauche, la cuisine est surexposée, à droite, la salle plonge dans une semi-pénombre molle. Malgré – ou grâce à – ces défauts, la photo montre bien les différences de ces deux univers lumineux.



- ▲ 22 Le manque d'aplomb trahi par la barre verticale a été redressé. Le visage du garçon coiffeur ne peut être éclairci, ce serait anti-naturel. Penché sur son client, il est nécessairement à contre-jour.



▲ 73 La balance des blancs a été corrigée afin que l'image ne soit pas uniformément rouge.



▲ 77 Ce paysage photographié en contre-jour a été éclairci et contrasté, car le papier mat ternit les images. La difficulté est de garder un équilibre entre les nuages intéressants du ciel et le relief des rangs de vigne. L'image étant imprimée en page de droite, je l'ai inversée afin que l'arbre du premier plan ne soit pas pris dans la pliure centrale, mais au contraire mis en évidence.

Amorce Premier plan souvent flou représentant une partie de personnage ou d'un élément de décor. L'amorce donne un relief, un point d'entrée dans l'image.

Angle Ce terme possède trois significations : la focale (grand-angle par exemple), l'axe de prise de vue ou le point de vue narratif d'une photographie.

APS-C (*Advanced Photo System type C*) C'est l'un des nombreux types de capteurs de petite taille. Le capteur APS-C mesure 16,7 mm x 25,1 mm et est donc plus petit que le capteur 24 mm x 36 mm classique « plein format ». Différentes tailles existent dans la catégorie des petits capteurs.

Arrière-plan ou **troisième plan** Ce qui est au fond de l'image, le plus loin du photographe.

Autofocus Système pour la mise au point automatique de la netteté, mais dont l'utilisateur peut paramétrer la zone de référence (au centre, sur le côté...).

Avant-plan ou **premier plan** La partie de l'image la plus proche du photographe.

Balance des blancs Étalonnage permettant, selon l'ambiance lumineuse de la scène (jour, lampe à incandescence, néon...), de donner une impression de couleurs justes.

Bruit numérique En basse lumière, augmenter la sensibilité amplifie le signal et provoque une perte de finesse de l'image lorsqu'on l'agrandit. Un aspect charbonneux, imprécis, et des couleurs parasites apparaissent. À ne pas confondre avec l'apparition des pixels, observée également en agrandissant une image numérique.

Camera obscura ou **chambre obscure** Boîte percée d'un trou, inventée au Moyen Âge, qui projette les images à l'envers sur une surface plane.

Capteur numérique Surface électronique sensible transformant les impulsions lumineuses en signal électrique traité par l'électronique de l'appareil.

Champ/contrechamp Succession des points de vue de protagonistes se regardant alternativement, utilisée dans le montage de films et en photographie.

Contraste Différence de luminosité entre les parties claires et sombres d'une image. À l'extrême, une photographie très contrastée apparaîtra en noir et blanc telle une gravure au trait ; une image peu contrastée sera grise.

Contre-jour Condition lumineuse survenant lorsque la source de lumière est face à l'objectif. On distingue contre-jour *total* ou *partiel*.

Contre-plongée Photographier en orientant l'appareil vers le haut.

Cyanotype Technique ancienne aboutissant à des photos monochromes bleues.

Cyclo Fond blanc incurvé et sans angles, sur lequel on photographie des objets, afin que l'arrière-plan semble inexistant.

Diaphragme Caché au cœur de l'objectif, cet élément est le « robinet à lumière ». Il joue aussi un rôle fondamental dans la profondeur de champ de l'image et dans son esthétique.

Droit à l'image Dispositif juridique protégeant la représentation de l'image des citoyens et de leurs biens.

Dynamique Une image très contrastée est dite dynamique. Cette dynamique de l'image se visualise grâce à l'histogramme qui représente la répartition lumineuse des hautes et basses lumières.

Exposition Quantité de lumière arrivant sur les capteurs ou la pellicule. Cette quantité dépend à la fois de la durée de la pose (vitesse d'obturation) et de l'ouverture du diaphragme.

Filer Photographier un sujet mobile en le suivant de l'objectif. Le sujet semble fixe dans un décor qui glisse.

Flare Éclaboussure involontaire de lumière, provoquée par une aberration optique des lentilles de l'objectif. Le *flare* diminue le contraste d'une image.

Focale Grossissement d'un zoom ou d'une optique fixe (en mm). Plus la focale est élevée, plus les détails sont grossis et le champ de la photographie réduit. Plus la focale est courte, plus cet espace est vaste.

Gorillapod® Trépied minuscule aux branches souples et aux utilisations variées.

Grain Caractéristique d'une image granuleuse, charbonneuse, aux détails imprécis même si la mise au point optique est parfaite. À ne pas confondre avec le pixel, élément de base de l'image informatique.

Grand-angle Optique à focale courte. Zoom réglé sur un large champ de vision ou optique fixe dont la focale indiquée en mm est faible. Ainsi, sur les appareils à pellicule classique ou sur ceux à capteur « plein format », le 28 mm est un grand-angle. Sur les appareils DX à capteur plus petit, le 18 mm est un grand-angle équivalent.

Histogramme Représentation graphique de la répartition des pixels dans une photographie. Signale en particulier les sous-expositions et les surexpositions.

Hors-champ (visuel) Ce qui n'est pas présent dans l'image mais qui interfère visiblement avec.

Hyperfocale Distance minimale pour laquelle tous les sujets sont nets lorsqu'on fait la mise au point sur l'infini. Autre formulation : la mise au point sur l'hyperfocale donne de la netteté à tous les sujets situés de la moitié de cette distance jusqu'à l'infini. C'est une méthode pratique pour éviter le réglage de la mise au point, en particulier dans les reportages à l'extérieur.

Instant décisif Selon Henri Cartier-Bresson, fraction de seconde où la photographie doit impérativement être réalisée afin de restituer au mieux l'action, la signification ou la poésie d'une scène.

ISO (*International Organization for Standardization*) Indice de la sensibilité des pellicules, aujourd'hui de l'amplification du signal des capteurs.

JPEG (*Joint Photographic Experts Group*) Format le plus répandu des fichiers images et norme de compression.

Kelvin Unité qui quantifie la température de la lumière (du rouge chaud à 2 000 K au bleu froid à 8 000 K).

Light painting Activité artistique consistant, dans l'obscurité, à balayer un sujet avec un faisceau de lumière, éventuellement colorée. Un appareil photo en pose longue durée enregistre les parties révélées par la lumière.

Lumière artificielle La lumière naturelle vient du soleil, l'artificielle du néon, du flash ou d'une lampe à incandescence.

Lumière rasante ou **fractale** Lumière parallèle à la surface photographiée, qui révèle ses aspérités et sa matière. Utilisée par exemple pour révéler les inscriptions anciennes sur la pierre ou épigraphies.

Mise au point Au moment de la prise de vue, choix de ce qui sera net et de ce qui sera flou dans l'image.

Mitrailleur Photographier à répétition, en rafales, sans changer d'angle.

Monopode Pied photo à une seule branche, pratique pour stabiliser des poses brèves.

Nuit américaine Technique de prise de vues pour donner l'illusion de la nuit en plein jour.

Pare-soleil Accessoire prolongeant l'objectif fixe ou le zoom. Il évite les rayons de lumière parasite et améliore la qualité des images obtenues.

Piqué Netteté, quantité et qualité des détails représentés sur l'image. Le piqué dépend des capteurs, mais aussi de la finesse de l'optique et de son réglage. Ainsi, pour un objectif donné, un diaphragme fermé à f/5,6 donnera un meilleur piqué qu'à f/2,8.

Pixel Élément de base de l'image informatique.

Plan américain Cadrage coupé « sous le colt » laissant voir les mains et la ceinture du sujet.

Portrait (mode) Ce mode préréglé de l'appareil privilégie une grande ouverture afin que le fond soit flou et que la zone nette se concentre sur le sujet, et en particulier son regard.

Portrait africain Cadrage du sujet avec ses bras et ses mains.

Priorité à l'ouverture Mode semi-automatique de l'appareil photo dans lequel l'utilisateur choisit un certain diaphragme. L'automatisme en déduit la vitesse à laquelle la prise de vue doit être effectuée pour une bonne exposition de l'image.

Priorité à la vitesse Mode semi-automatique de l'appareil photo dans lequel l'utilisateur choisit une certaine vitesse. L'automatisme en déduit l'ouverture à laquelle la prise de vue doit s'effectuer pour une bonne exposition de l'image.

Profondeur de champ Impression de netteté dans la troisième dimension de l'espace. Plus le diaphragme est fermé, plus cette zone de netteté sera large.

RAW Système de codage des informations électriques en provenance des capteurs, sans modification ni compression (*raw* signifie « brut »). C'est donc le meilleur format pour retravailler les images. Inconvénient : un fichier RAW est très lourd.

Réflecteur Carton, tissu tendu ou tout autre dispositif blanc ou brillant utilisé pour réfléchir la lumière et éclairer une zone intéressante dans une scène, mais trop sombre, à ré-éclairer.

Règle des tiers Règle de composition qui propose de découper l'image en trois parties égales en hauteur et en largeur et de placer les éléments importants aux quatre intersections de ces lignes de force.

Sépia Monochromie marron de certaines photos réalisées au début du xx^e siècle.

Sous-exposition Un capteur recevant une quantité trop faible de lumière restituera une image trop sombre et sans détails. La sous-exposition de certaines zones est parfois nécessaire afin de souligner une autre partie de l'image qui, elle, sera exposée correctement.

Sports (mode) Ce mode pré-réglé de l'appareil favorise les vitesses rapides afin que les mouvements n'apparaissent pas flous.

Stabilisateur Dispositif optique ou numérique permettant de photographier à vitesse réduite, en évitant le flou de bougé.

Sténopé Appareil rudimentaire composé d'une chambre obscure et d'un trou d'épingle. La lumière impressionne, non une pellicule, mais un papier photographique.

Street photography ou **photographie de rue** Pratique urbaine, aléatoire et sans mise en scène de la photographie.

Téléobjectif ou **longue focale** Optique grossissante apte à saisir un détail.

Température de la lumière Mesure physique en degrés Kelvin caractérisant la lumière, que celle-ci soit naturelle ou artificielle.

Vignetage Obscurcissement des coins d'une image, dû à un défaut optique ou plus probablement à un pare-soleil inadapté ou mal fixé.

Zoom Objectif à focale variable, pratique mais encombrant.

Index

A

album 230
amorçage 148, 178
angles 116
APS-C 15
architecture 190
archiver 226
argentique 234
arrière-plan 120, 136
Association pour la photographie
 ancienne 50
autofocus 13, 218
Avedon, Richard 200
axe 116

B

balance des blancs 62, 64, 254
basse lumière 176
bichromie 52
bruit électronique 174

C

cadre dans le cadre 138
cadrer 96, 120, 122
camera obscura 144
capteur 15
Cartier-Bresson, Henri 118, 164
champ/contrechamp 148
Chaplin, Charlie 92
composer 54, 78, 120, 126, 134
Conti, Anita 170
contraste 246, 247
contre-jour 186
contre-jour partiel 40

contre-jour total 38
contre-plonger 112, 114
correction du diaphragme 250
coup de flash 156
créativité 118
cyanotype 50
cyclo 70

D

déco 190
décrochage 232
Depardon, Raymond 118
diagonale 124
diaphragme 15, 18, 150, 172
diaporama numérique 230
diffuser ses images 230
diffuseur 34
direction du regard 206
Djavann, Chahdortt 164
D-Lighting 247
Doisneau, Robert 118, 126, 166,
 204
doubler la photo 168
droit à l'image 210, 212
durée d'exposition 20

E

échelle de plan 194
échelle humaine 86
écologie 222
écritures 184
effet lifting 40
effet « vitre » 84
éloignement optique 13

épigraphie 152
exposer 232

F

Facebook 230
fenêtre 138
feu d'artifice 172
filé 160
filmer 218
flare 255
flash 252
flash-back 48
flashes synchronisés 34
Flickr 230
flou 150, 240-245
flou de bougé 216
focale 13, 18
 courte 100, 148, 255
 longue 102, 148
fond 196
format horizontal 88
format paysage 138
format portrait 90, 138
format vertical 90

G

gommer le relief 154
Gorillapod 162
graffitis 184
grain 174, 253
grand-angle 100

H

Harcourt (Studio) 196

HDR (*High Dynamic Range*) 247
Henry, Christophe 64
high-key 250
histogramme 60, 246
horizon 122
hors-champ 98, 208
hyperfocale 186

I – J – K

identification 94
illusions optiques 140
Instagram 230
instant décisif 164
instants non décisifs 166
intérieurs 190
JPEG 23
Kelvin 24
Kenna, Michael 46
Kubrick, Stanley 42

L

lampe à incandescence 24
Laveder, Laurent 140
légendes 232
Leloir, Jean-Pierre 204
Leone, Giuseppe 46
light painting 158
lignes de force 128
livre photographique 230
localiser 72
low-key 248
lumière artificielle 24
lumière de midi 28
lumière naturelle 24

lumière rasante 28, 152, 184, 186
lumières colorées 56

M

mariage 204
Marker, Chris 230
matière 184
mesure de la lumière 28
mise au point manuelle 164
mitrailler 168
monochrome 50
monopode 162
mystère 78

N

natures mortes 182
néon 24, 56, 188
net 150, 244
Niépce, Nicéphore 50, 114, 144
noir et blanc 44, 46, 48
nombre d'or 130
nuit 174, 251
nuit américaine 62

O

objectifs fixes 14
objets 182
obstacle 80
ombre du soleil 24
ombres 36
originalité 74

P

panorama 188
Parr, Martin 166
paysage 186
perspective 144, 255
photo descriptive 68
photos floues 216
Picasso, Pablo 76
pied photo 162
plan américain 92, 194
plan large 92
plan serré 92, 94
plonger 106
point 12
point de vue 108, 110, 114, 116
point d'or 130
portrait 192, 194, 196, 198, 200, 202, 206
portrait africain 194
portrait de groupe 204
poursuite 30
premier plan 136, 146, 256
priorité à la vitesse 20
profondeur de champ 17, 150, 198, 218

R

raconter une histoire 208, 224
rafale 257
RAW 23, 46, 58, 176, 228

réflecteur 34
reflets 82
règle des tiers 128
relief 256
retoucher 228
Ronis, Willy 120
rythmer 128

S

sensibilité 22, 172, 174
sépia 50
source de lumière 32, 42
source principale 32
source secondaire 32
sous-exposition 249
spectacle 178
sport 20, 156
stabilisateur numérique 162
stabilisateur optique 162
sténopé 234
subjectivité 76
sujet mobile 160
surexposition 248
symétrie 132

T

tableau dans le tableau 138
téléobjectif 102
température de couleur 24, 58, 60
température de lumière 24

temps d'exposition 20
temps faible 166
temps fort 164
traces 184
trépied 162
très-grand-angle 100
truquages 140

V – W

vendre sur Internet 70
vernissage 232
Véron, Georges
vide 126, 188
vitesse 20
vitesse lente 158
vitesse rapide 156
voyage 220
Whitlow Delano, James 46

Z

zone de mise au point 12
zone de netteté 17
zone de référence 28
zoomer 13, 100, 102, 104

Remerciements

Merci pour leurs conseils, leurs relectures, leur regard et leur soutien à Léna Lherbier, Valérie Berton, Christophe Henry, Assane Saada Diop, Elsa Lahlil, Rachid Bendaoud, Isabelle Lestoille, Amandine Happel, Serge Équilbey, Frédéric Hontschoote, Karine Dugail, Olivier Quélier, Isabel Asunsolo, Xavier Dulac, Jean-Louis Oddos, Fanny Perrigault, Juliette Wolff, Antoinette Fleur, Idrissa Mbow, Frédéric Beaugendre et au Laboratoire Négatif Plus.

Nous avons fait tout notre possible pour identifier et contacter les personnes apparaissant dans l'ouvrage. Toutes nos excuses à celles qui se reconnaîtront et que nous n'aurions pas réussi à identifier ou à joindre, malgré nos efforts. Nous remercions chaleureusement toutes les personnes qui ont bien voulu autoriser la publication des photographies dans lesquelles elles apparaissent, en particulier Florent Nouvel, Martial Bort et Bruno Barrier pour les prises de vue sur le bateau El Alamein.

