

Denis Dubesset



Les secrets de **LA PHOTO MINIMALISTE**

Concept – Composition – Esthétisme



Copyright © 2017 Eyrolles.

EYROLLES

*« La recherche minimaliste pousse
le photographe à voir le monde autrement,
c'est de la photographie pure. »*

Denis Dubesset

Les secrets de **LA PHOTO MINIMALISTE**

Le minimalisme est un courant artistique – on parle aussi « d'art minimal » – impulsé initialement par la sculpture et la peinture. L'esthétique de ce mouvement a ensuite inspiré tous les arts visuels. Le photographe minimaliste pose un regard personnel sur le monde qui l'entoure, s'efforçant de créer des images graphiques, parfois épurées, ne cherchant à retenir que l'essentiel. Dans cet ouvrage, Denis Dubesset détaille les différentes manières de concevoir une photo minimaliste : compositions simplifiées à l'extrême, isolement d'un motif, répétition des formes, choix de l'abstraction, petit détail que le photographe décide de sublimer... Le thème est ensuite traité à travers le prisme de plusieurs spécialités, comme la photo urbaine, le paysage, les scènes de vie, la photo de nuit, le gros plan, etc.

Photographe professionnel, Denis Dubesset est déjà l'auteur dans cette collection de livres consacrés à la macrophotographie et à l'art du cadrage. Dans ce nouvel ouvrage, il présente sa quête de simplicité, ressource inépuisable de créativité.

AU SOMMAIRE

Technique et matériel : les bases de la photo, le choix du matériel (boîtier, optiques, trépied, mon choix de matériel)

Les règles du cadrage et l'art de les transgresser : les bases de la composition, la composition minimaliste (démarche, style, ma pensée minimaliste)

Le minimalisme appliqué : paysages, portraits, dans la rue, perspectives, couleurs, abstraction, architecture, aurore et crépuscule, nuit et contre-jour, dans la brume, dans la nature

Le post-traitement, quelques indications : l'édition des images, le développement des fichiers RAW, la phase de retouche, le choix du cadre

Regards sur le minimalisme : Andy Feltham, Serge Najjar, Michel Lecocq, Bastien Riu, Vincent Munier

Les secrets de
LA PHOTO MINIMALISTE

Chez le même éditeur

Du même auteur

D. Dubesset, *Les secrets de la macro créative*, 2016, 162 p.

D. Dubesset, *Les secrets du cadrage photo*, 2016, 136 p.

Dans la même collection

C. Audebert, *Les secrets de la pose longue*, à paraître.

V. Gilbert, *Les secrets de la lumière et de l'exposition*, 2017, 200 p.

G. Lepetit-Castel, *Les secrets de la photo argentine*, 2016, 240 p.

T. Legault, *Les secrets de l'astrophoto*, 2016, 152 p.

P. Druel, *Les secrets de la photo de portrait*, 2016, 180 p.

F. Milochau, *Les secrets de la photo de paysage*, 2016, 206 p.

F. Landragin, *Les secrets de la série photo*, 2016, 224 p.

L. Tichané, *Les secrets de la photo d'enfants*, 2015, 240 p.

G. Lepetit-Castel, *Les secrets de la photo de rue*, 2015, 224 p.

P. Bricart, *Les secrets de la photo de nu*, 2015, 256 p.

E. Balança, *Les secrets de la photo d'animaux*, 2014, 232 p.

G. Simard, *Les secrets de la photo en gros plan*, 2014, 208 p.

A. et I. Guillen, *Les secrets de la photo sous-marine*, 2014, 280 p.

V. Bergamaschi, *Les secrets de la photo de nuit*, 2014, 120 p.

E. Balança, *Le grand livre de la photo de nature*, 2013, 260 p.

Techniques de la photo – Prise de vue

M. Freeman, *Photographie – 50 pistes créatives*, 2016, 224 p.

A. Schulz, *La photographie urbaine – prises de vue d'architecture et d'architecture d'intérieur*, 2016, 272 p.

A. Hess, *L'éclairage au flash avec le système Nikon*, 2016, 420 p.

F. Hunter et al., *Manuel d'éclairage photo*, 3^e édition, 2016, 230 p.

M. Freeman, *Capter l'instant*, 2015, 208 p.

E. Schuy, *La photographie d'objets*, 2015, 266 p.

A.-L. Jacquart, *Retouchez vos photos pas à pas*, 2014, 180 p.

R. Bouillot, *Pratique du reflex numérique*, 4^e édition, 2013, 484 p.

G. Lepetit-Castel, *Concevoir son livre de photographie*, 2013, 176 p.

S. Arena, *L'éclairage au flash – Les flashes Canon Speedlight*, 2012, 380 p.

H. Mante, *Composition et couleur en photographie*, 2012, 208 p.

A.-L. Jacquart, *Composez, réglez, déclenchez ! La photo pas à pas*, 2011, 168 p.

Boîtiers argentiques et numériques

V. Lambert, *Photographier avec son Nikon D500*, 2016, 288 p.

P. Garcia, *Photographier avec son Canon 80D*, 2016, 244 p.

P. Garcia, *Photographier avec son Canon 750D/760D*, 2016, 200 p.

V. Lambert, *Photographier avec son Nikon D7200*, 2016, 300 p.

V. Lambert, *Photographier avec son Nikon D810*, 2015, 304 p.

P. Druel, *Photographier avec son Nikon D750*, 2015, 256 p.

P. Druel, *Photographier avec son Nikon D3300*, 2014, 224 p.

N. S. Young, *Photographier avec son Canon D70*, 2014, 280 p.

V. Luc, *Maîtriser le Nikon D80 – Canon EOS 500D – Canon EOS 350D – Canon EOS 5D Mk II – Canon EOS 7D*.

V. Luc, P. Brites, *Maîtriser le Canon EOS 5D Mk III – Canon EOS 600D*.

V. Luc, B. Effosse, *Maîtriser le Canon EOS 40D – Canon EOS 400D*.

M. Ferrier et C.-L. Tran, *Nikon D5200 – Nikon D3000 – Nikon D5000 – Nikon D90*.

Uniquement disponibles en versions e-books

J.-M. Sepulchre, *Le Nikon D500 – Le Nikon D750 – Le Nikon D810 – Les Fuji X-Pro1 et X-T1 – Le Nikon D610 – Le Nikon D7100 – Le Nikon D800 – Le Nikon D7000 – Le Nikon D5100 – Le Canon 5D Mark III – Le Canon 1D Mark IV – Le Sony NEX-7 – Le Leica M9 – 137 tests d'objectifs pour le Nikon D3s – 94 tests d'objectifs pour le Nikon D300s – 58 tests d'objectifs pour le Nikon D90 – 91 tests d'objectifs pour le Nikon D300 – 103 tests d'objectifs pour le Nikon D700 – 110 tests d'objectifs pour le Nikon D3*.

B. Favier, J.-M. Sepulchre, *Le Canon EOS 7D Mk II*.

Consultez notre catalogue complet sur www.editions-eyrolles.com, et notre actualité photo sur le Facebook Eyrolles Photo.

Denis Dubesset

Les secrets de
LA PHOTO MINIMALISTE

Concept – Composition – Esthétisme

Éditions Eyrolles
61, bd Saint-Germain
75005 Paris
www.editions-eyrolles.com

Sauf mention contraire, toutes les photos de l'ouvrage sont la propriété de l'auteur, © tous droits réservés.

Conception graphique et mise en pages : Nord Compo

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage, sur quelque support que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

© Groupe Eyrolles, 2017
ISBN : 978-2-212-11970-1

La simplicité est la sophistication suprême.

Léonard de Vinci

La simplicité n'est pas une finalité en art, mais nous arrivons souvent à la simplicité en approchant le vrai sens des choses.

Brancusi

Avant-propos

Les différents domaines de la photographie sont assez aisés à définir. La photographie animalière, de rue ou d'architecture sont, par exemple, des disciplines dont les dénominations sont suffisamment explicites pour qu'il n'y ait aucune équivoque les concernant. L'exercice se complique lorsqu'il s'agit d'appréhender un style, car la photographie minimaliste n'est pas une discipline en soi ; il s'agit plutôt d'une manière de concevoir ses images. Ainsi, nous le verrons au fil de ces pages, la démarche peut être appliquée avec succès à tous les domaines du huitième art. Mais avant d'en explorer les possibilités, il est sans doute nécessaire de définir l'évolution de ce courant artistique, également appelé « art minimal », en esquisant son histoire récente.

En route vers la simplicité

Passé simple

Tout commence dans les années 1950-1960. Dans le domaine pictural, cette époque est l'âge d'or de l'expressionnisme abstrait. Les peintres de ce mouvement privilégient le geste instinctif. Les œuvres ont des tailles particulièrement imposantes et les artistes aiment pratiquer le *all-over* qui consiste à peindre le moindre centimètre de toile disponible. Il en résulte des tableaux qui, pour le profane, peuvent sembler un peu surchargés. Jackson Pollock en restera sans doute le plus célèbre représentant.

Dans le même temps, une autre tendance artistique émerge en étroite corrélation avec son époque. Ces années constituent en effet un point de rupture et marquent la naissance de la société de consommation. Certains artistes (américains au départ) aiment ironiser sur le fait que les médias (la publicité, la presse ou la télévision) dominent et ont une influence énorme sur les décisions des consommateurs. Ils ont alors l'idée d'utiliser les mêmes procédés qu'eux en s'en

réappropriant les codes, et créent ce que l'on appelle « le pop art ». Ils adoptent les matières comme le plastique ou l'acrylique, et les couleurs vives qu'affectionnent les publicitaires. Ils en détournent également les symboles les plus emblématiques comme Marilyn Monroe ou Mickey Mouse. Andy Warhol est considéré comme l'un des initiateurs de ce mouvement. Il casse l'idée de l'œuvre d'art unique en réalisant des sérigraphies et reproduit des objets du quotidien (la fameuse boîte de soupe à la tomate) dans le but de désacraliser l'art, lequel était réservé jusque-là à une élite. Le pop art se veut également une réaction à l'expressionnisme abstrait qui est alors considéré comme trop dogmatique et prétentieux.

D'autres artistes de cette période qui n'adhèrent ni à l'un ni à l'autre de ces courants s'inscrivent contre cet esthétisme qu'ils jugent visuellement un peu agressif. Ils prônent un retour à la simplicité d'une manière à la fois formelle, mais également dans les procédés employés. Ils recherchent la pureté et refusent la subjectivité (contrairement à l'expressionnisme abstrait). Ce courant est particulièrement inspiré par l'école d'architecture et de design allemande du Bauhaus, qui préconise de se concentrer sur l'essentiel en laissant de côté le superflu. Les artistes qui se revendiquent du minimalisme emprunteront d'ailleurs à l'architecte Ludwig Mies Van der Rohe, représentant du Bauhaus, son slogan « less is more » (moins c'est plus). C'est en 1965 que Richard Wollheim, philosophe anglais, donne une définition du courant artistique dans un article intitulé « Art minimal » pour la revue new-yorkaise *Arts Magazine*, au sujet d'une exposition réunissant des œuvres de Marcel Duchamp et d'Ad Reinhardt à la Green Gallery de New York ; pour lui, les seules créations réellement minimalistes relèvent de la sculpture et de la peinture. L'idée que prônent les minimalistes est l'amélioration d'une œuvre par soustraction : lorsqu'il n'est plus possible d'enlever quoi que ce soit, le résultat tend vers la perfection. Cette définition explique intrinsèquement pourquoi le concept a eu tant de succès en sculpture, art pour lequel on enlève de la matière, où l'on façonne un objet. Les plus illustres représentants dans ce domaine sont sans doute Brancusi (même s'il est plutôt considéré comme un précurseur), Robert Morris, François Morrelet ou Donald Judd. En peinture, les initiateurs de ce courant cherchent à abandonner toute symbolique ; les œuvres sont souvent basées sur les formes géométriques les plus simples (ligne, cercle, carré...). Parmi les peintres minimalistes les plus célèbres, nous pouvons citer Franck Stella, Daniel Buren ou encore Sol Lewitt. Le minimalisme aura une influence considérable dans de nombreux arts à partir de son avènement.

Depuis le concept fondateur que je viens d'exposer succinctement, le terme de « minimalisme » a évolué dans l'inconscient collectif et désigne aujourd'hui une autre tendance : le sens usuel de ce mot se réfère en effet implicitement à une esthétique simple, à la clarté des formes et des structures. L'idée qui domine actuellement est de s'en réapproprier les codes esthétiques au sens large, sans pour autant respecter le postulat idéologique de base qui réfute l'idée de subjectivité et de symbolisme. On retrouve ce goût artistique pour la simplicité dans divers arts visuels actuels tels que le design, l'architecture, la danse, le graphisme (il suffit de regarder les icônes des applications de votre smartphone pour vous en convaincre) et la photographie.

C'est cette acception ouverte que j'utiliserai dans cet ouvrage. En photographie, en effet, je fais partie de ceux qui pensent que l'on perd toute objectivité à par-

tir du moment où l'on pose un cadre sur une scène. Cet acte fondateur permet d'inclure des éléments dans une composition, mais aussi (et c'est peut-être le plus important) d'en exclure d'autres. Il s'agit donc, de fait, d'une interprétation du réel ce qui induit forcément de la subjectivité. En outre, le symbolisme est à mon sens incontournable lorsqu'on pratique un art visuel comme la photographie. Dans ces pages, je souhaite vous inviter à regarder le monde avec un « esprit minimaliste », en tendant vers la simplicité du propos et des compositions. Si vous êtes spécialiste en histoire de l'art contemporaine, je vous prie donc de ne pas vous sentir offensé si les clichés présentés ne correspondent pas strictement aux principes de base du courant artistique initié au milieu du xx^e siècle.

LE MINIMALISME, UNE INVENTION DU XX^e SIÈCLE ?

En élargissant l'idéologie du mouvement artistique que je viens de décrire, on s'aperçoit que ce concept peut trouver des équivalences à plusieurs époques de l'Humanité. La quête de sobriété n'est pas nouvelle, mais elle est difficilement comparable avec le courant artistique récent. Il s'agissait avant tout, pour les œuvres anciennes, de tendre vers l'efficacité et/ou de répondre à des codes culturels précis.

Les plus célèbres adeptes en étaient peut-être les Égyptiens, qui recherchaient la perfection architecturale et ont pensé la trouver dans une forme pyramidale ; plus tard, certaines civilisations précolombiennes ont d'ailleurs adopté le même style. Les monuments mégalithiques, comme nous pouvons encore en observer à Stonehenge en Angleterre, sur l'Île de Pâques ou à Göbekli Tepe en Turquie, semblent faire écho aux mêmes principes de sobriété conceptuelle. En peinture également, certaines œuvres répondaient à la même ambition. Pour les peintres chinois de l'époque impériale, par exemple, c'est le vide qui constituait l'élément le plus important. L'emploi de la couleur était rare et les traits, parfois rares eux aussi, n'étaient là que pour structurer l'espace. On peut également citer l'art des estampes et la calligraphie japonaise, dont les protagonistes recherchaient la perfection (inaccessible par définition) à travers quelques gestes.

Néanmoins, le minimalisme ne se limite certainement pas au domaine artistique. Il est aussi étroitement lié aux pensées philosophiques qui souhaitent se libérer de l'excès et cherchent le bonheur dans la simplicité et la tempérance. Cela concerne ou a concerné par exemple le stoïcisme, le taoïsme, le bouddhisme, le zen japonais ou encore certains ordres monastiques du Moyen Âge, comme les cisterciens.

Une définition pour la photographie

Il existe très peu d'écrits de spécialistes abordant le minimalisme en photographie, et aucun, à ma connaissance, ne s'est aventuré à l'expliquer spécifiquement. Je pense paradoxalement que c'est une bonne chose, car de fait son acception demeure assez ouverte. Je ne serai donc pas limité dans ce livre à suivre une pensée dogmatique qu'il faudrait respecter. Je propose alors humblement cette définition : une photographie peut être considérée comme minimaliste lorsqu'elle répond à une volonté de simplicité, excluant le superflu pour ne retenir que l'essentiel.

Si vous avez eu la curiosité d'effectuer une recherche spécifique sur Internet, vous avez sans doute trouvé toutes sortes d'images dont certaines ont des styles pouvant sembler au premier abord très éloignés les uns des autres. Pourtant, elles ont pour la plupart un point commun : la quête du minimum. Je tiens cependant

à mettre les choses au point : le sens de ce mot ne doit pas être synonyme de « simpliste » et il serait très réducteur de penser que ce type de photographies est facile à élaborer. Pour les réussir, il faut apprendre à regarder, il faut chercher la quintessence de ce que l'on voit, il faut « poser » le cadre au bon endroit. C'est justement ce que nous allons explorer ensemble dans ces pages.

Depuis les origines de la photographie, certains artistes ont choisi le chemin de la simplicité de manière plus ou moins permanente. Je pense qu'il est important de s'intéresser au travail des photographes célèbres afin de se forger un regard, de s'en inspirer (sans vouloir les copier). Dans cette démarche, il est sans doute impératif de se pencher sur le travail des époux Becher.

À partir de 1959, Bernd et Hilla Becher s'attachent à photographier les bâtiments industriels menacés de disparaître, d'abord en Allemagne puis dans d'autres pays. Ils élaborent un protocole de prise de vue initialement en quête d'une objectivité maximale : une lumière neutre, un angle de vue identique (le plus souvent à hauteur d'homme), une composition centrée, l'emploi d'un téléobjectif pour éviter les déformations. Ils regroupent ensuite les bâtiments de formes analogues pour élaborer de véritables typologies en filiation avec une démarche scientifique de documentation. Ils enseigneront aux Beaux-Arts et initieront l'école de Dusseldorf, dont Andréas Gursky est actuellement le représentant le plus célèbre. Néanmoins, en sélectionnant des sujets particuliers, en regroupant ainsi leurs clichés et en les exposant tels des œuvres d'art, les époux Becher sortent de l'objectivité stricte. Bernd Becher explique d'ailleurs : « Beaucoup de gens disent que nos photos sont purement documentaires, ce n'est pourtant pas vrai. La pure et simple documentation signifie qu'il faut tout photographier pour être complet. »

D'autres artistes tels que Paul Strand et ses « abstractions », Ruth Bernard pour son travail sur le corps féminin ou Denis Brihat qui cherchait à « révéler la beauté des choses humbles » souhaitaient mettre en avant la simplicité des formes. Bernard Plossu pratique également aujourd'hui, à mon avis, une forme de minimalisme avec sa quête de l'instant non décisif en « opposition » avec la démarche de Cartier-Bresson. Je vous invite également à prendre connaissance du travail de Franco Fontana, dans un style plus coloré. La démarche de Vincent Munier avec ces photos animalières d'un style zen et dépouillé est aussi une recherche de sobriété esthétique inspirée notamment par les estampes japonaises. Quant au maître actuel de la photographie de paysage, Michael Kenna, il est souvent qualifié de minimaliste ; ses compositions toujours en noir et blanc sont de formidables exemples de ce qu'il est possible de faire dans cette discipline. Vous pouvez également vous pencher sur le travail de Michael Levin, de Josef Hofflehner ou sur celui, parfois plus subversif, de Robert Mapplethorpe.

La preuve par l'image

Après cette nécessaire introduction, il est temps d'entrer dans le vif du sujet. Malgré mes efforts descriptifs dans les précédentes lignes, l'idée de ce que peut être une photographie minimaliste reste peut-être floue pour vous. Voici donc quelques exemples et contre-exemples choisis. Si vous le désirez, vous pouvez tenter de désigner quels sont les clichés minimalistes avant de lire les légendes.



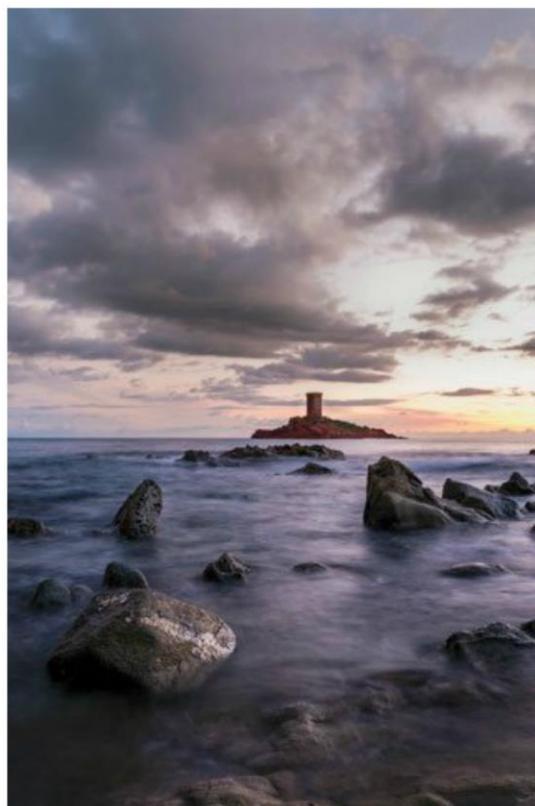
Voici donc un premier exemple d'une composition pour laquelle j'ai recherché la simplicité. Par un matin embrumé d'automne, je me suis arrêté sur une aire d'autoroute pour faire une pause. Lorsque j'ai vu ce parking désert, la première chose qui m'a sauté aux yeux était la succession des lignes obliques et verticales. Le léger brouillard m'a aidé à simplifier encore plus l'image. 50 mm, 200 ISO, 1/640 s, f/7,1, Nikon D700



On remarque tout de suite la différence avec la photo précédente. Cette composition s'appuie principalement sur des registres verticaux (les bâtiments, les poteaux), cependant, la simplicité n'est pas mise à l'honneur. Au premier plan, on distingue deux dames et un enfant qui servent de point fort. L'œil est ensuite amené à parcourir l'image et tous les éléments qui la composent : d'autres personnages, les voitures, toutes sortes de formes, les flaques d'eau, les bâtiments... 75 mm, 800 ISO, 1/400 s, f/4,5, Nikon D300

Sur ce cliché, on peut observer de nombreuses formes matérialisées par les rochers (nous verrons que les formes identiques et répétitives tendent vers la simplicité). J'ai cadré ces derniers afin de guider le regard vers une île surmontée d'une tour. L'image n'est pas représentative d'une démarche minimaliste, car j'aurais pu chercher un autre point de vue et montrer l'île dans une composition plus épurée. J'ai choisi ici un cadrage plus « classique ».

28 mm, 50 ISO, 2 s, f/11, Nikon D800



Sur cette photo, le sujet est un repère destiné aux bateaux pour indiquer des fonds peu profonds.

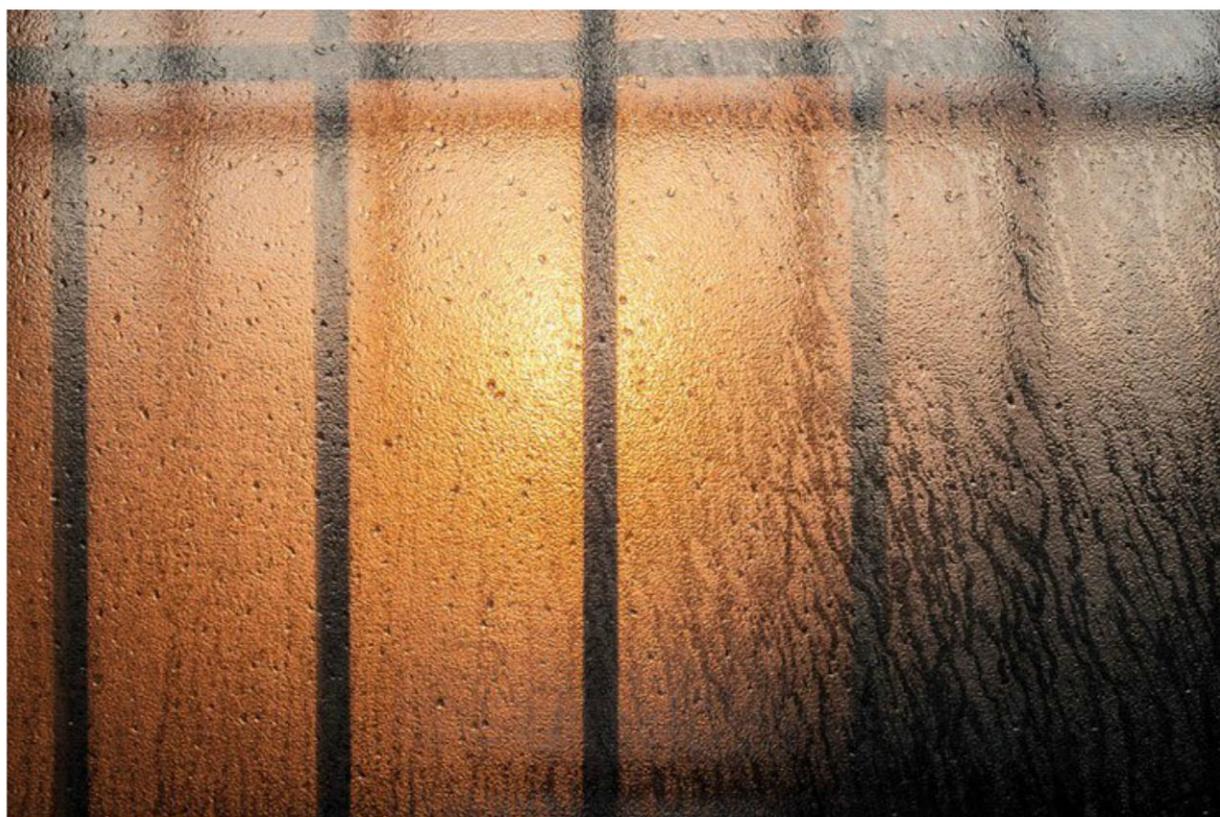
Aucun autre élément n'est identifiable, excepté le ciel et la mer. Cette composition illustre donc bien la recherche du minimum.

28 mm, 50 ISO, 30 s, f/13, Nikon D750



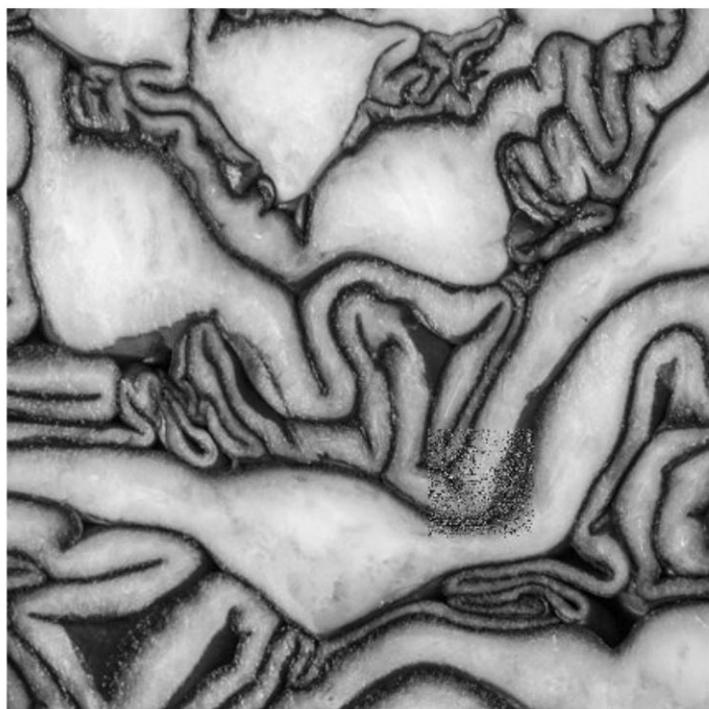
Peu de moyens, grands résultats

La philosophie principale qui domine la démarche minimaliste est résumée par la phrase « moins, c'est plus ». Ce qu'il faut comprendre, c'est que chercher constamment la simplicité produit souvent des images à l'impact visuel considérable. Des choses simples sont ainsi capables de susciter l'émotion et d'exprimer des concepts, sans contenu superflu. Pour certains, une bonne image doit forcément découler d'un sujet exceptionnel ; il n'y a pas de bonne image si ce que l'on photographie n'a pas un grand intérêt. Pour moi, la démarche est sensiblement différente : peu importe ce que l'on choisit de mettre en valeur, ce qui compte c'est le regard. Ainsi, si l'on recherche la simplicité de style, le moyen de l'obtenir peut être, lui aussi, très simple. Il faut exercer son regard pour apprendre à saisir la quintessence de ce qui nous entoure. Votre sujet peut donc être aussi banal qu'un objet de la vie courante, une texture ou une ombre portée.



Au petit matin, après avoir pris une douche, j'ai remarqué que la lumière du soleil levant derrière la fenêtre de ma salle de bains, associée à la texture du verre dépoli et aux gouttes d'eau, donnait une ambiance intéressante. Ce type de cliché vous montre qu'il faut être constamment à l'affût de découverte et que les situations les plus banales ne sont pas forcément les moins fructueuses.

50 mm, 200 ISO, 1/320 s, f/6,3, Nikon D700



Il n'est sans doute pas évident au premier abord de cerner ce que représente ce cliché. Il s'agit de la tranche d'un chou rouge. En découpant ce dernier, j'ai trouvé que sa texture avait un indéniable potentiel graphique. J'ai appliqué un traitement en noir et blanc pour accentuer l'effet.

150 mm, 5 000 ISO, 1/80 s, f/6,3, Nikon D700



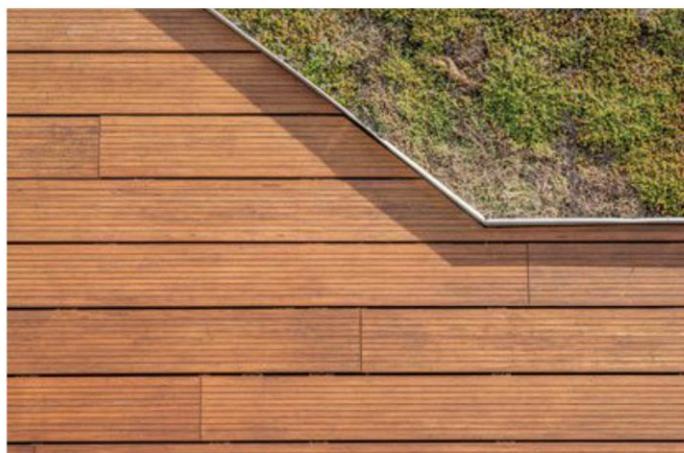
Un banal insecte peut représenter un sujet de choix. Ici, il est traité de la manière la plus simple possible. J'ai réussi à l'isoler sur l'image en jouant sur la faible profondeur de champ.

150 mm, 200 ISO, 1/2 000 s, f/3, Nikon D700

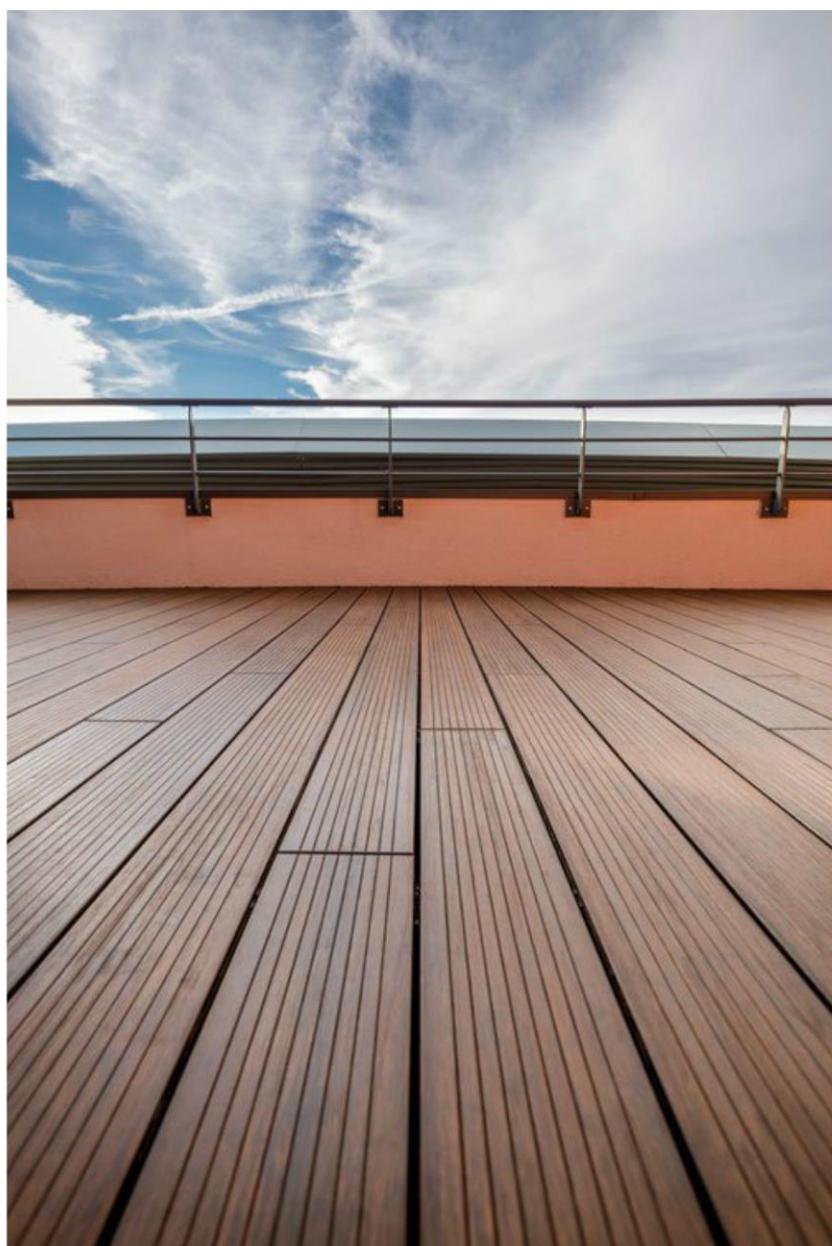
Moins complexe, plus créatif

Il m'est déjà arrivé, comme à tous les photographes, d'avoir du mal à trouver l'inspiration pour traiter un sujet de manière originale. Il me semble que ce qui est intéressant, pour un artiste, c'est d'exprimer son identité, de tenter de ne pas copier ce que font les autres, de sortir d'un certain classicisme. Dans cette optique, l'expression minimaliste est un bon moyen de se poser des questions ; elle incite à essayer de voir le monde autrement qu'en le documentant strictement.

La recherche de simplicité permet ainsi de pousser le photographe à s'interroger encore un peu plus sur ce qu'il photographie. Évidemment, vous n'êtes pas obligé d'appliquer constamment le principe du « minimum », même si l'idée vous séduit particulièrement. Je dois bien l'avouer, même si j'affectionne spécifiquement le minimalisme, je ne l'emploie pas de manière systématique. Dans le cadre de mon activité professionnelle, je suis régulièrement amené à répondre à des commandes de reportage et il serait sans doute inconvenant de toujours rechercher les compositions les plus épurées possible. Mes clients ne comprendraient pas forcément pourquoi je réalise ce type d'images de manière systématique. Ils apprécient en revanche ce genre de créations lorsqu'elles sont savamment distillées au sein d'une série. Pour des travaux plus personnels, je reconnais tendre vers le minimalisme de manière prépondérante, mais pas exclusive.



Pour un reportage qu'une entreprise d'étanchéité m'avait commandé, j'ai opportunément opté pour quelques compositions minimalistes. Mon client a particulièrement apprécié ces vues. Il faut dire que le sujet (les lames en bambou) se prêtait bien à l'exercice. 85 mm, 400 ISO, 1/250 s, f/9, Nikon D800



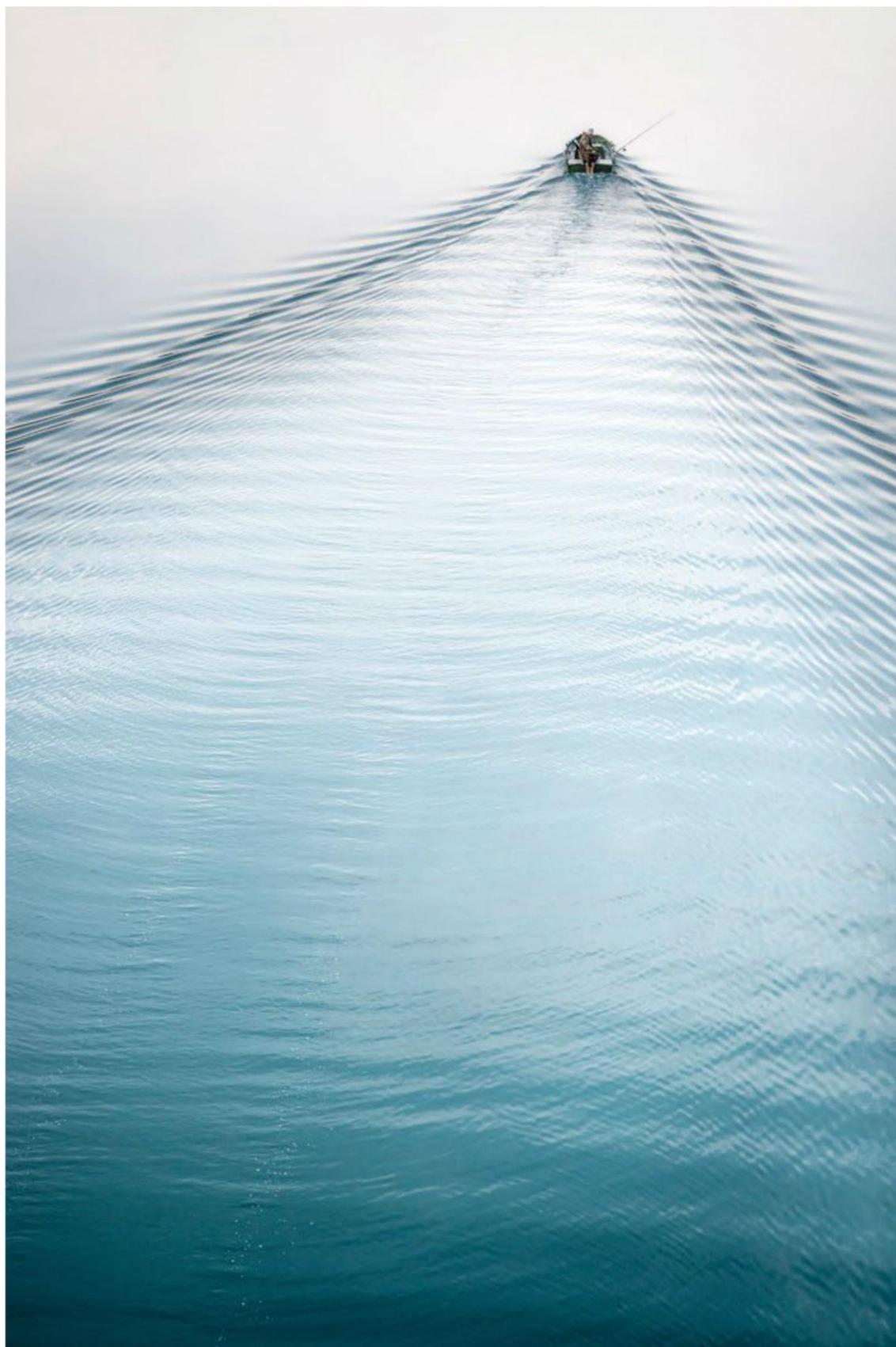
14 mm, 100 ISO, 1/125 s, f/5,6, Nikon D800

Le concept peut également être un excellent exercice pour exacerber votre créativité. Si le cœur vous en dit, une fois que vous avez traité un sujet de manière instinctive, demandez-vous comment simplifier votre image au maximum. Cela vous poussera certainement à vous interroger sur votre style et forgera peut-être un peu plus votre identité graphique.



Au cours d'une de mes nombreuses promenades photo, j'ai assisté à cette scène depuis un pont chevauchant le Verdon. Mon premier cadrage fut réalisé de manière assez automatique. On y distingue un homme sur sa barque dans un paysage embrumé. L'image est poétique et assez réussie, mais plutôt classique. Pour mon second cliché (ci-contre), j'ai opté pour une composition bien différente. Ce qui m'intéressait, c'était de me focaliser sur le pêcheur. En cadrant ainsi, j'ai enlevé tous les autres éléments ; il reste le pêcheur et les ondulations de l'eau produites par son embarcation. Le résultat est très graphique et correspond beaucoup plus à mon envie.

85 mm, 360 ISO, 1/200 s, f/8, Nikon D800 (photo ci-dessus)



85 mm, 1 100 ISO, 1/200 s, f/8, Nikon D800



J'étais occupé depuis un moment à photographier ces arbres dont la base était immergée. C'était la fin de la journée et il me semblait que je pouvais obtenir un joli contre-jour. Ma composition était basée sur un premier plan matérialisé par un rocher, un deuxième avec les arbres, puis l'horizon derrière lequel le soleil disparaissait. Je ne suis jamais parvenu à une image correcte, les silhouettes des arbres ne se détachaient pas assez nettement. J'ai donc choisi de me concentrer uniquement sur le relief en arrière-plan : j'ai opté pour une démarche minimaliste en mettant l'accent sur la symétrie que m'offrait le reflet de l'eau et en ne jouant pas sur plusieurs plans. Le résultat est pour moi beaucoup plus convaincant.

28 mm, 50 ISO, 1/8 s, f/13, Nikon D750 (photo ci-dessus)



28 mm, 50 ISO, 1/6 s, f/16, Nikon D750

SOMMAIRE

1 Technique et matériel	1	Abstraction	74
Les bases de la photo	2	Le flou.....	75
La règle de trois des paramètres de l'exposition.....	2	Le net.....	76
Le choix du matériel	6	Architecture	79
Les boîtiers.....	6	Aurore et crépuscule	83
Les optiques.....	10	Nuit et contre-jour	86
Le trépied.....	13	La nuit.....	86
Mon choix de matériel.....	14	Le contre-jour.....	89
 		Dans la brume	91
2 Les règles du cadrage et l'art de les transgresser	17	Dans la nature	94
Les bases de la composition	18	Les gros plans.....	94
La lecture en Z.....	18	Les oiseaux.....	98
La loi de l'équilibre.....	18	Les arbres.....	101
La ligne à suivre.....	18	Une série minimaliste	103
La règle d'or.....	21	Ma série sur le bord de mer.....	103
La règle des tiers.....	23	 	
Des erreurs « classiques ».....	25	4 Le post-traitement, quelques indications	115
La composition minimaliste	25	L'édition des images	116
Vers une démarche minimaliste.....	25	Le développement des fichiers RAW	116
Une affaire de style.....	28	Le format JPEG.....	117
Ma pensée minimaliste.....	32	Le format RAW.....	117
 		La phase de retouche	120
3 Le minimalisme appliqué	39	Le choix du cadre	124
Paysages	40	Format horizontal.....	124
Un paysage classique ?.....	40	Format vertical.....	126
Un simple paysage.....	40	Format carré.....	127
Simplicité incarnée	51	 	
Dans les scènes de vie.....	51	5 Regards sur le minimalisme	129
Dans un simple portrait.....	56	Andy Feltham.....	130
Dans la rue	60	Serge Najjar.....	132
La rue en détail.....	60	Michel Lecocq.....	134
Les façades.....	64	Bastien Riu.....	136
Les jeux d'ombres et de reflets.....	67	Vincent Munier.....	138
Perspectives	69	 	
Couleurs	71	Bibliographie	141



1

Technique et matériel

Tous les domaines artistiques ont recours à une technique spécifique, et la photographie ne fait pas exception, loin de là. Notre discipline utilise en effet des outils qui peuvent sembler parfois très complexes pour celui qui n'en connaîtrait pas les mécanismes. C'est pourquoi, je souhaite revenir dans ce premier chapitre sur un bref rappel des fondamentaux de la photographie. Les débutants y trouveront certainement des pistes pour peaufiner leurs connaissances. Quant aux plus experts, je leur suggère de ne pas faire complètement l'impasse sur sa lecture, car le but de ce chapitre est également de mettre en perspective technique et démarche minimaliste.

Les bases de la photo

Le principe de base de notre art est au départ relativement simple – même si aujourd'hui les appareils se sont outrageusement complexifiés pour faciliter de plus en plus la prise de vue (et/ou pour tenter de vendre plus de matériel). En effet, un outil qui permet de prendre des photographies requiert seulement trois éléments : une optique, un obturateur et une surface sensible.

- Le dispositif optique oriente convenablement les rayons lumineux vers le capteur numérique (ou la pellicule) et permet de moduler la quantité de lumière en ouvrant ou fermant un diaphragme. C'est de là que le paramètre « ouverture » tire son nom. Par convention, la valeur de l'ouverture d'un objectif est symbolisée par la lettre f suivie d'une barre et d'un nombre ($f/2$; $f/2,8$; $f/4...$). Attention, car contrairement à ce que l'on pourrait penser au départ, plus la valeur du nombre est petite, plus le diaphragme est ouvert et laisse passer une grande quantité de lumière.
- L'obturateur permet de laisser entrer la lumière au moment souhaité. Le photographe peut ainsi contrôler le laps de temps pendant lequel le capteur va être exposé à la lumière ; ce paramètre est appelé « vitesse d'obturation » (ou « temps de pose ») et s'exprime en unité de temps (fraction de seconde, secondes ou minutes).
- La surface sensible capture la lumière. Elle peut se présenter sous forme d'un film argentique photosensible ou d'un capteur numérique. En employant un film plus au moins réactif à la lumière ou en modulant les capacités du capteur numérique, on peut faire varier ce paramètre appelé « sensibilité ». Plus sa valeur augmente, plus le capteur (ou la pellicule) est sensible à la lumière. L'unité de sensibilité est l'ISO (ou ASA).

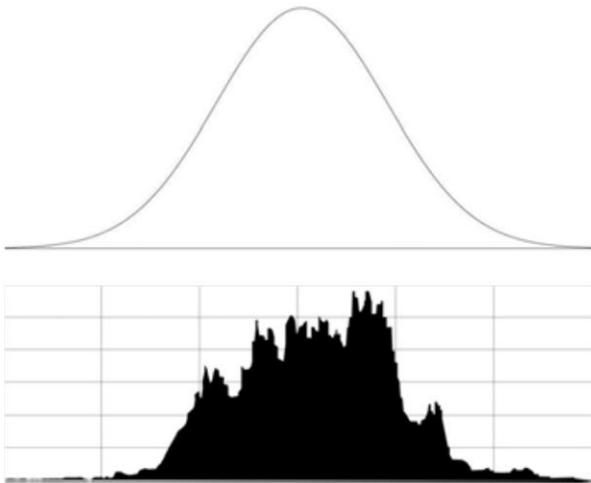
La règle de trois des paramètres de l'exposition

Les trois paramètres ouverture, vitesse d'obturation et sensibilité sont irrémédiablement liés. Comprenez qu'il est impossible de faire varier l'un d'eux sans que cela ait une influence sur les deux autres. Par exemple, augmenter la valeur d'ouverture aura pour effet direct de faire entrer plus de lumière ; en conséquence, pour obtenir une exposition correcte (la bonne quantité de lumière qui atteint la surface sensible), il faudra augmenter la vitesse d'obturation (pour exposer moins longtemps le capteur à la lumière) et/ou diminuer la valeur de sensibilité.

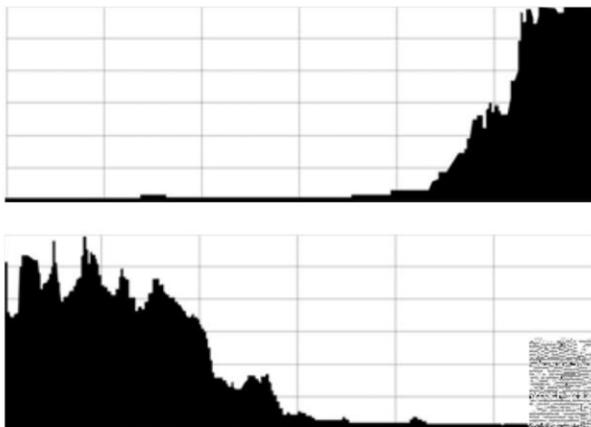
LA BONNE EXPOSITION

Il est admis par le plus grand nombre que, pour qu'un cliché soit bien exposé, il ne doit y avoir ni trop de lumière (photo trop claire), ni pas assez (photo trop sombre). En photographie numérique, il est possible de représenter les valeurs d'exposition d'une image sous la forme d'un histogramme. Un repère orthonormé sert de cadre à ce graphique et exprime la répartition des quantités de pixels de l'image (en ordonnée) en fonction de leur luminosité (en abscisse) : les valeurs situées au centre sont de tonalités moyennes, celles situées le plus à droite sont les plus claires, celles le plus à gauche les plus sombres (tous les logiciels permettent de visualiser l'histogramme, de même que beaucoup des boîtiers numériques lors de la prise de vue). Pour une exposition dite « idéale », l'histogramme de l'image doit se rapprocher d'une courbe de Gauss, avec la plupart des valeurs situées au centre. Néanmoins, cette notion de « bonne exposition » est tout à fait arbitraire : c'est en effet au photographe que revient le dernier mot et c'est lui qui choisit de donner à une photographie une ambiance obscure ou claire. Ce choix se fait principalement à la prise de vue, mais il n'est pas impossible d'opter pour des corrections lors de la phase de post-traitement.

L'exposition d'une photographie est un sujet plus vaste et plus complexe qu'on pourrait le penser. Si vous souhaitez approfondir le thème, je vous conseille la lecture du nouveau livre de Volker Gilbert, *Les secrets de la lumière et de l'exposition*.



La courbe de Gauss est la référence pour une photo dont l'exposition serait « idéalement » équilibrée. En pratique, rares sont mes images qui présentent de tels histogrammes « parfaits » ; il s'agit surtout de veiller à ne pas surexposer ou sous-exposer un cliché.



Ces histogrammes représentent des photographies aux expositions extrêmes. Pour l'un, les valeurs sont décalées vers la droite, la photo contient beaucoup trop de pixels totalement blancs, elle est surexposée ; pour l'autre c'est le contraire, une courbe décalée vers la gauche indique un grand nombre de pixels entièrement noirs caractéristiques d'une sous-exposition trop prononcée.

Une pratique sérieuse de la photographie nécessite de maîtriser parfaitement l'ensemble de ces notions. De plus, lorsque l'on veut s'essayer au style minimaliste, il s'agit de fondamentaux qu'il faut connaître car moduler ces paramètres ne sera pas sans conséquence sur l'esthétique du cliché. Ainsi, augmenter la valeur d'ouverture aura non seulement pour effet d'influer sur la vitesse d'obturation et la sensibilité, mais la profondeur de champ s'en trouvera diminuée. C'est une notion fondamentale pour le photographe minimaliste, cela permet d'isoler plus facilement un sujet par rapport à son environnement.

Ce cliché cumule les atouts pour obtenir une faible profondeur de champ : j'ai employé une focale de valeur conséquente (150 mm) associée à une ouverture de diaphragme relativement élevée (f/3,5). Comme il s'agit d'un gros plan (rapprochement du sujet), cela a pour effet de réduire encore plus la zone de netteté. Ainsi, seule la partie haute de la plante est nette (on parle « d'isolation du sujet »). J'ai enfin choisi une composition simple associée à une atmosphère épurée.

150 mm, f/3,5, 1/2 000 s, 200 ISO, Nikon D700



LA PROFONDEUR DE CHAMP

La profondeur de champ correspond à la zone de netteté. Pour la faire varier, on module l'ouverture du diaphragme (notée « f/ ») : plus elle sera élevée (f/16 par exemple), moins le diaphragme laissera entrer de lumière et plus la profondeur de champ sera grande. Cependant, d'autres critères entrent en jeu :

- la taille du capteur : plus le capteur a une surface importante, plus il sera aisé d'obtenir une profondeur de champ réduite ;
- la focale : à valeur d'ouverture égale, la profondeur de champ réduit au fur et à mesure qu'on augmente la focale de l'objectif ;
- la distance au sujet : si vous vous approchez du sujet, par exemple, vous obtiendrez une profondeur de champ plus faible (le fond sera plus dilué).

Le temps de pose peut également s'avérer très utile pour isoler un sujet sur l'image. En effet, et de manière évidente, lorsqu'on utilise une vitesse d'obturation très rapide (1/1 000 de seconde par exemple), le mouvement de la scène que l'on photographie sera figé. En revanche, si l'on expose le capteur plus longuement (15 secondes par exemple), tout ce qui aura bougé pendant ce laps de temps apparaîtra flou sur la photo, tandis que les objets immobiles seront nets. Cela peut être très efficace pour isoler un individu immobile dans une foule, notamment, ou encore pour photographier l'eau et les objets immobiles qui pourraient s'y trouver.



Cette image illustre bien l'effet que l'on peut obtenir en optant pour une pose longue dans certaines situations. Ici le temps d'exposition de 10 secondes m'a permis de gommer le relief des vagues sur la mer. Vous noterez également que les nuages, qui ont parcouru une certaine distance durant cette période, ont également un aspect particulier de filé. Les oiseaux (des cormorans) ont eu la gentillesse de ne pas bouger durant ce temps. Ce type d'image a un rendu un peu surnaturel, car notre œil n'est pas habitué à voir le monde ainsi.

85 mm, f/10, 10 s, 50 ISO, Nikon D750

Le choix du matériel

La photographie peut rapidement devenir un vrai casse-tête lorsqu'il s'agit de choisir et d'acquérir du matériel de qualité. J'imagine que vous avez certainement commencé à investir (ou que cela ne tardera pas) dans un appareil photo et peut-être dans quelques accessoires (trépied, objectifs, batterie, sacoche...). Vous vous êtes sans doute aperçu que la note peut facilement atteindre des sommes astronomiques. Votre enthousiasme et votre passion pour l'image ont peut-être été un peu malmenés par cette triste réalité.

En ce qui concerne la pratique du minimalisme, je tiens à vous rassurer tout de suite : le plus simple des matériels peut suffire à vous épanouir, mais (car il y a toujours un « mais ») il ne sera pas nécessairement le plus polyvalent des systèmes. De plus, gardez en tête que si vous souhaitez imprimer vos clichés en grand format, la qualité des tirages sera dépendante de votre équipement (un smartphone ne donnera pas le même résultat qu'un reflex). Je vous invite maintenant à faire un tour d'horizon rapide des possibilités disponibles sur le marché.

Les boîtiers

Le smartphone

À l'heure actuelle, ce type d'appareil est capable d'offrir une qualité d'image à peu près équivalente à celle d'un compact lorsque toutes les conditions sont optimales. Les « photophones » peuvent en effet être un bon compromis si l'éclairage est satisfaisant (en plein jour à l'extérieur, par exemple). Les performances baisseront souvent de manière substantielle dans les ambiances sombres.

Avantages du smartphone :

- il est disponible, à portée de main, à tout instant ;
- il est très compact ;
- il offre une qualité d'image très correcte en plein jour ;
- il peut aussi servir à téléphoner !

Ses inconvénients :

- les images souffrent en condition de faible éclairage ;
- le smartphone ne dispose pas d'optique interchangeable, seulement d'un zoom numérique ;
- il est difficile d'obtenir une faible profondeur de champ ;
- les gros plans sont délicats.

Le compact et le bridge

Ces appareils sont des systèmes « tout en un » : leur système optique est souvent constitué d'un zoom d'ampleur plus ou moins importante (pour les bridges la variation de focale peut être très grande), ce qui a l'avantage de permettre à l'utilisateur de répondre présent à la plupart des situations qui s'offrent à lui. L'inconvénient est que, si ces appareils sont plutôt bons, ils n'excellent dans aucun domaine. Leur capteur (voir « Est-ce que tu captés ? » page 10) est loin d'être mauvais, mais il

ne permet pas d'obtenir de hautes performances (sensibilité, dynamique, couleur...). Il existe cependant des exceptions, car aujourd'hui certains appareils accueillent des capteurs offrant des performances très élevées (Fuji X100T, Ricoh GR II, Sony RX1R...)

Avantages du compact et du bridge :

- systèmes relativement compacts (un compact numérique peut tenir dans une poche) ;
- bonne qualité d'image en condition normale ;
- solutions polyvalentes ;
- certains appareils disposent d'une optique de bonne qualité et offrent des performances exceptionnelles (Fuji X100T, Ricoh GR II).

Leurs inconvénients :

- les images sont de qualité moyenne en condition de faible luminosité (meilleures qu'avec un smartphone cependant) ;
- ils n'excellent dans aucun domaine.



L'offre des constructeurs concernant les compacts et les bridges est extrêmement étendue. Il existe des centaines de modèles dont les qualités sont très variables. Ce type d'appareil est sérieusement concurrencé par les smartphones et les hybrides. La gamme G de chez Canon est sans doute celle qui offre le plus d'avantages pour l'utilisateur de compact (ici le G9 X). En ce qui concerne les bridges, les Lumix sont l'un des meilleurs choix (ici le FZ300).



Dans la catégorie des compacts, il existe également des appareils d'exception. Ces derniers sont réservés à un public averti et ont de plus en plus de succès chez les photographes experts en raison de leur compacité. La gamme des Fuji X100 (ici le X100T), avec son look vintage, a de nombreux atouts à faire valoir (qualité d'image, qualité de l'optique...). Les boîtiers ne disposent pas de zoom, mais d'une focale fixe équivalente à 35 mm. C'est également le cas pour les modèles RX1 de Sony ; ils accueillent un capteur plein format de 24 x 36 mm.

Le système hybride

Ce type d'appareil est apparu récemment sur la scène photographique (à la fin des années 2000). Malgré leur jeunesse, les hybrides ont de beaux arguments à faire valoir, notamment face aux reflex que les photographes en quête de légèreté finissent par éviter. Pour ce système, la visée se fait la plupart du temps de manière électronique sur un écran ou dans un viseur permettant de prévisualiser ce que sera exactement le cliché. Il est aussi possible de changer le dispositif optique par l'intermédiaire d'objectifs (comme les reflex donc). Logiquement, les hybrides viennent chatouiller leurs aînés et ne sont (légèrement) en retrait que dans le domaine de la réactivité (autofocus notamment) et de la robustesse (étanchéité, températures extrêmes...).

Avantages du système hybride :

- très bonne qualité d'image générale ;
- très polyvalent si l'on investit dans plusieurs objectifs ;
- appareils plutôt compacts, mais qui peuvent rapidement devenir (presque) aussi encombrants qu'un reflex avec les optiques.

Ses inconvénients :

- l'autofocus est parfois à la traîne ;
- la visée électronique demande un apprentissage (faible temps de latence, impression de réalité virtuelle) ;
- les appareils sont coûteux.



Les hybrides sont des appareils photographiques complets qui ont de moins en moins de choses à envier à leurs grands frères, les reflex. Ils ont l'avantage de disposer d'objectifs interchangeables et la plupart d'entre eux accueillent des grands capteurs (APS-C ou plein format). Voici par exemple le petit GM1 de Lumix, le X-Pro2 de chez Fuji et le Sony α7s (qui abrite un capteur plein format).

Le reflex

Les boîtiers reflex tirent leur nom du système de visée. La lumière est captée par l'objectif et se reflète sur un miroir pour être orientée vers le viseur. Lorsqu'on appuie sur le déclencheur, le miroir se lève pour que la lumière soit transmise au capteur. C'est le fameux « clic clac ». Il s'agit à l'heure actuelle du système le plus complet, car les reflex des grandes marques (Nikon, Canon, Sony, Pentax...) ont l'avantage de disposer d'une gamme d'objectifs et d'accessoires sans égale.

Avantages du reflex :

- qualité d'image superlative (surtout avec un grand capteur) ;
- système le plus polyvalent (quand on a investi dans plusieurs optiques) ;
- boîtiers extrêmement réactifs ;
- solidité à toute épreuve.

Ses inconvénients :

- peut devenir très très encombrant (sauf si on utilise un seul objectif). Je me promène parfois avec plusieurs sacs de matériel ;
- onéreux, voire très onéreux.



Les reflex sont encore aujourd'hui une référence dans le domaine de la photographie. Bien qu'ils soient plus encombrants que les autres dispositifs, ils ont l'avantage d'être plus polyvalents, solides et réactifs. Ils sont globalement plus chers que les précédents exemples, mais il existe des modèles plus abordables comme le K50 de Pentax. Le Nikon D7200 abrite un capteur APS-C et peut donner des résultats extraordinaires s'il est associé avec une optique de qualité (boîtier actuellement vendu autour de 1 000 euros nu). Les boîtiers dits « professionnels », comme le Canon 5D Mk IV ou le Nikon D5, sont respectivement vendus 4 000 et 7 000 euros sans objectif ; ils abritent un capteur plein format.

EST-CE QUE TU CAPTES ?

Les capteurs numériques peuvent se définir principalement par leur taille. Pour simplifier un peu les choses, plus le capteur sera grand, plus ses performances seront élevées en termes de sensibilité, de dynamique (capacité à récupérer les zones sur- ou sous-exposées) et de rendu général (couleur, grain...). En outre, plus sa taille augmentera, plus la profondeur de champ, à valeur d'ouverture égale, sera réduite. Dans le détail et dans un ordre de grandeur décroissant, voici les grandes familles de capteurs du commerce.

Le moyen format. Comme son nom ne l'indique pas, il s'agit du capteur le plus grand. Les tailles précises sont variables, mais en numérique elles sont autour de 3 à 5 cm de côté. Par exemple, 44 × 33 mm pour le Pentax 645D et 36,7 × 49,1 mm pour le Hasselblad H5D. Ces appareils permettent sans doute d'obtenir la meilleure qualité d'image possible, mais ce sont aussi les plus chers (à partir de 8 000 euros sans optique pour les premiers prix).

Le plein format. Il reprend exactement la taille des pellicules standards (Film 135) lorsque l'argentique était la seule technologie disponible. Les dimensions précises sont 24 × 36 mm. Cette surface sensible de grande taille permet d'avoir de bons résultats dans tous les domaines. La qualité d'image est superlative et les performances en termes de sensibilité et de dynamique sont bluffantes.

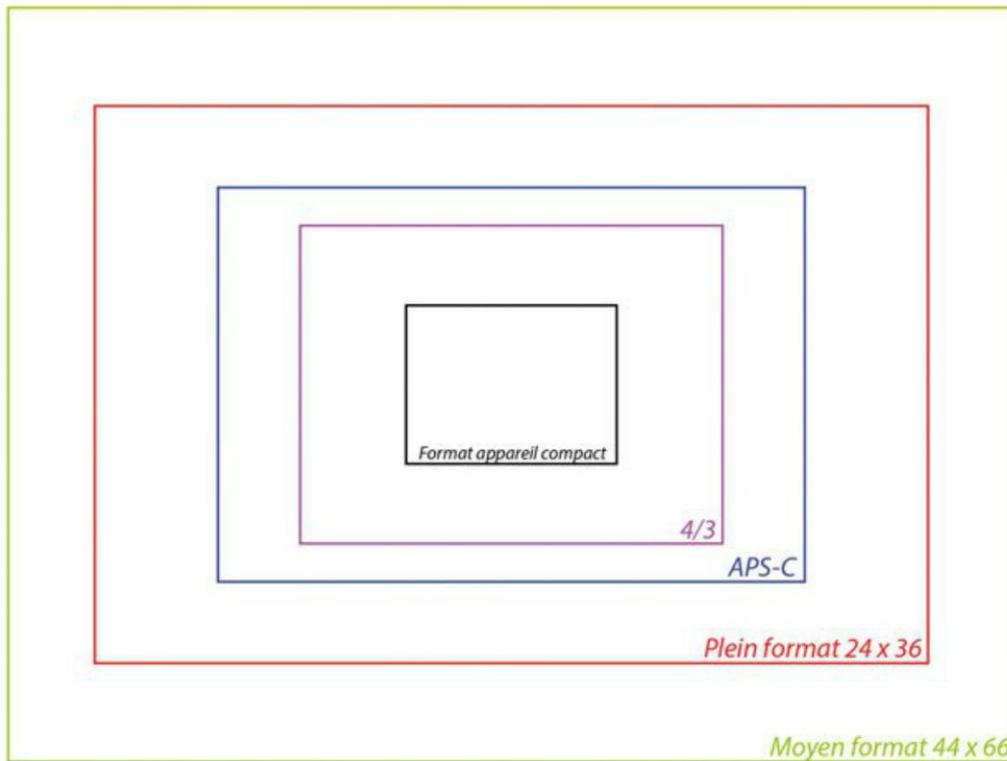
Le format APS-C. Il reprend un format de pellicule appelé « Film APS ». Cependant, en numérique, les tailles varient sensiblement d'une marque à l'autre. Ce qu'il faut retenir, c'est qu'à focale équivalente un capteur APS-C donnera un ratio de reproduction plus grand que pour le plein format. Chez Nikon, Sony, Pentax... le ratio est d'environ 1,5. En comparaison avec un capteur 24 × 36, et pour une même distance avec le sujet, ce dernier sera donc représenté 1,5 fois plus grand sur la photo (une focale de 50 mm sera équivalente à 75 mm pour ce format). Légèrement moins performant que le plein format, l'APS-C offre une très belle qualité d'image dans tous les domaines.

Le format Micro 4/3. Ce type de capteurs a émergé ces dernières années et équipe souvent des boîtiers peu encombrants comme les hybrides. Ils sont légèrement plus petits que les APS-C mais leur qualité d'image s'en rapproche beaucoup, avec des performances peut-être un cran en dessous (cela dépend des marques, des boîtiers...). Ce qui change le plus, et comme son nom l'indique, c'est le rapport entre la largeur et la longueur : ci-dessus les proportions étaient de 3/2, ici de 4/3.

Les optiques

Si vous choisissez un système photographique à objectifs interchangeables, vous serez certainement confronté à de nombreuses possibilités. Il existe en effet plusieurs solutions, quelle que soit la marque d'appareil photo que vous choisirez. Pour vous orienter dans vos achats, il est important de connaître les différences entre les produits que proposent les constructeurs. Pour cela, il faut savoir qu'une optique est définie par deux paramètres incontournables, la focale et l'ouverture maximale.

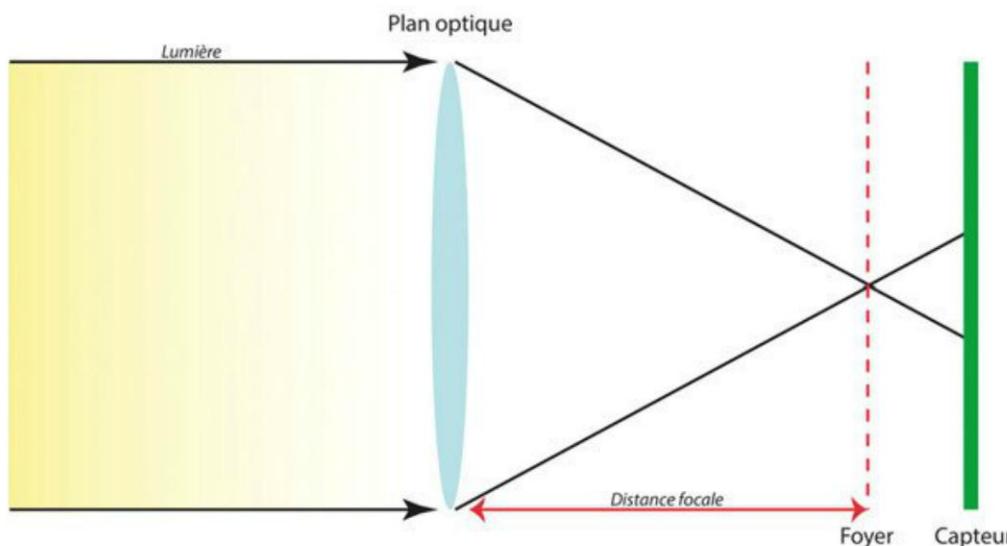
- La focale : d'un point de vue strictement optique, il est question d'une distance, c'est pour cette raison que l'on exprime la focale d'un objectif en millimètres. Elle correspond plus précisément à la longueur entre le plan principal de l'optique (le plus souvent, il s'agit de la lentille frontale) et le foyer (le plan où les rayons de lumière convergent). La valeur de focale influe sur l'angle de champ (exprimé en degrés, c'est l'angle pour lequel le capteur va pouvoir recevoir la lumière). Pour simplifier, il faut comprendre que plus la distance focale est



Proportions des différents formats de capteurs numériques

grande, plus l'angle de champ sera réduit et plus le photographe pourra voir loin. Ainsi, une focale de 24 mm est considérée comme un grand-angle, utilisé en paysage par exemple, tandis qu'une optique de focale 300 mm est un télé-objectif qui permettra de voir des objets au loin et sera utilisé en photographie animalière ou sportive.

- L'ouverture maximale : nous avons vu précédemment que ce paramètre était l'un des paramètres fondamentaux de la prise de vue. Les optiques possèdent toutes un diaphragme qui s'ouvre ou se ferme selon la volonté de l'opérateur pour laisser entrer plus ou moins de lumière vers le capteur. Tous les objectifs



Représentation schématique de la distance focale

n'ont pas les mêmes caractéristiques concernant cette donnée. Le plus important à connaître est l'ouverture maximale de l'objectif. Cette valeur est notée généralement sur le fût de l'optique « 1:2,8 » par exemple (2,8 étant l'ouverture maximale de l'objectif pour ce cas), à côté de la distance focale. Généralement, plus la valeur d'ouverture maximale est grande, plus l'optique est onéreuse ; mais il y a quelques exceptions (les 50 mm et équivalents, par exemple).

La distance focale ainsi que la valeur d'ouverture maximale sont toujours indiquées sur l'objectif.



Distance focale,
ici : 50 mm

Ouverture maximale,
ici : f/1,8

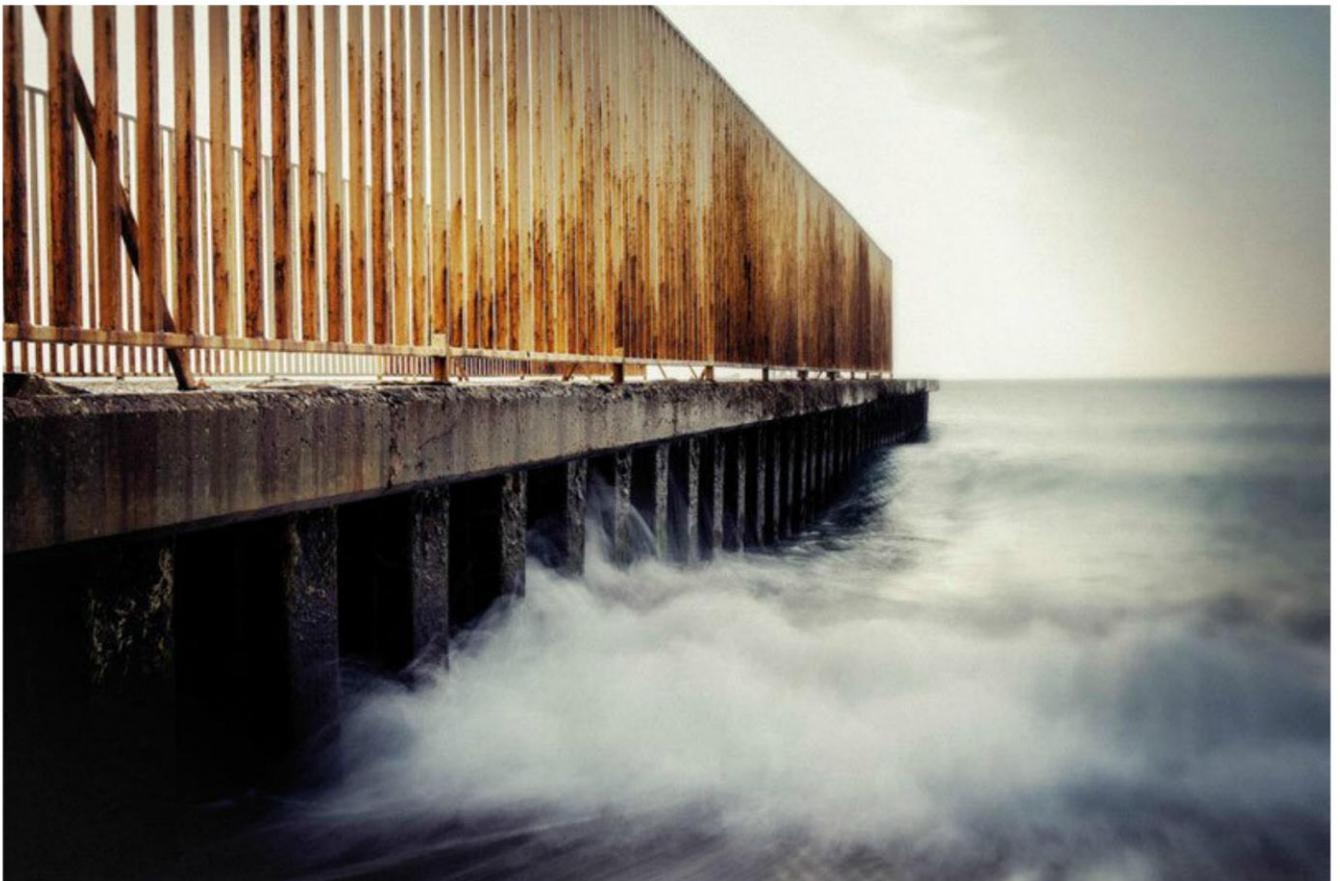
Lors du choix d'un objectif, vous serez aussi confronté à un dilemme qu'il n'est pas toujours évident de trancher. Il existe en effet deux grandes catégories d'optiques :

- les objectifs à focale fixes : comme leur nom l'indique, la distance focale y est constante. Vous aurez toujours le même angle de champ, néanmoins, ce sont souvent les optiques qui donnent la meilleure qualité d'image. En outre, elles ont l'avantage d'être caractérisées par des ouvertures maximales élevées (f/1,4 ou f/1,8 par exemple). Nous l'avons vu, ceci est un avantage en cas de faible luminosité et/ou pour isoler un sujet sur une image (ce que l'on recherche souvent en photo minimaliste). Le problème est que ces optiques sont souvent les plus coûteuses. Si votre budget est serré, je vous conseille de vous pencher vers les focales de 35 mm pour APS-C (voir l'encadré « Est-ce que tu captas ? ») ou les 50 mm pour plein format, qui sont vendues autour de 100 euros, vous ne le regretterez pas ;
- les zooms : ils ont la particularité de pouvoir faire varier leur focale au bon vouloir de l'opérateur. Ainsi, si vous possédez un zoom 16-85, vous pouvez osciller entre le grand-angle (16 mm) et le petit téléobjectif (85 mm). Ceci est évidemment très pratique et beaucoup plus polyvalent que pour une focale fixe. En revanche, l'ouverture maximale des zooms est souvent moindre (f/2,8 pour les plus lumineux) et varie en fonction de la distance focale. Les objectifs les plus chers ont une ouverture maximale constante quelle que soit la focale. Leur prix est cependant souvent supérieur à 1 000 euros, parfois bien plus.

Choisir l'une ou l'autre de ces catégories d'objectifs n'est pas toujours aisé. Ainsi, les photographes possèdent-ils très souvent une ou plusieurs focale(s) fixe(s) couplée(s) à un ou plusieurs zoom(s). Si vous n'avez pas les moyens d'investir suffisamment, je vous conseillerais d'utiliser un zoom (dans un premier temps) pour ne pas être trop limité. Cependant, je tiens à spécifier que l'usage d'une focale fixe (un 50 mm par exemple) peut permettre d'exacerber sa créativité. En effet, dans ce cas on ne peut pas zoomer et l'on doit se déplacer pour chercher le meilleur point de vue. Cela occasionne régulièrement des trouvailles que l'on n'aurait pas pu imaginer avec un zoom.

Le trépied

Ce livre ne portant pas essentiellement sur le matériel, il serait hors de propos de détailler ici tous les accessoires disponibles pour pratiquer l'art de la photographie. Cependant, si je devais vous conseiller l'acquisition d'un seul d'entre eux, cela serait celle d'un trépied. Le principal atout de ce dispositif est de pouvoir stabiliser



Pour cette photo, je souhaitais obtenir un léger flou sur les vagues, cependant je ne voulais pas gommer complètement les reliefs de l'eau. J'ai opté pour une vitesse d'obturation intermédiaire de 1/2 s. Bien que ce temps d'exposition puisse sembler rapide (moins d'une seconde), il est pratiquement impossible de rester complètement immobile pendant cette durée. Ce type d'images nécessite donc un trépied pour une stabilité parfaite.

28 mm, f/16, 182 s, 50 ISO, Nikon D800

l'appareil photo. En cas de conditions de faible luminosité, cela permet d'éviter les flous de bougé quand on a recours à des vitesses d'obturation plus faibles. Par la même occasion, allonger le temps de pose peut permettre d'obtenir des effets intéressants : durant ce laps de temps, on l'a mentionné plus haut, certains objets en mouvement devant l'objectif (les voitures, les gens ou l'eau par exemple) apparaîtront flous au milieu d'autres éléments nets.

Mon choix de matériel

Avant de détailler le matériel que j'utilise au quotidien, je souhaite évoquer un point précis. La pratique de la photographie minimaliste peut être perçue à mon avis selon deux philosophies. Nous pouvons ainsi distinguer :

- un minimalisme de moyens : c'est la manière dont vous allez réaliser vos clichés. Il peut s'agir du matériel employé, du sujet que vous allez traiter et, plus généralement, de l'engagement que vous souhaitez porter à votre travail. Par exemple, si vous utilisez votre smartphone pour photographier une fleur dans votre jardin, votre démarche sera certainement considérée comme minimaliste alors que si vous partez photographier de jolies filles en Australie en inventant des mises en scène et avec un matériel professionnel très onéreux, la validation du principe sera plus contestable ;
- un minimalisme conceptuel : il s'agit de la manière dont vous allez traiter le sujet, d'un point de vue graphique. Je ne m'étendrai pas plus longuement sur ce point, car il s'agit du thème principal de ce livre et j'y reviendrai largement tout au long des pages qui suivent.

Libre à vous de choisir l'une ou l'autre de ces méthodes dans votre démarche artistique. Néanmoins, il n'est pas interdit d'adhérer simultanément aux deux principes. Si je souhaite vous informer de ces nuances (démarche/style graphique), c'est que j'utilise moi-même un matériel de qualité professionnelle qui pourrait sembler sophistiqué pour quelqu'un qui revendique un style minimaliste. J'ai eu la chance, au fil de mes envies et de mes besoins, d'acquérir un matériel de belle qualité. Si j'ai souhaité investir de manière conséquente, c'est pour pouvoir répondre à peu près à toutes les situations lors de reportages de commande ou de travaux artistiques plus personnels. De plus, il m'arrive fréquemment de réaliser des expositions et de vendre des grands tirages d'art. Dans ce cadre, il est nécessaire d'avoir un bon matériel pour obtenir une qualité d'image optimale. Ainsi, je ne vois (pour l'instant) aucune raison d'opter pour des outils moins performants. C'est à chacun de se forger une opinion sur la position qu'il souhaite adopter (voir aussi dans le chapitre 2 : « Ma pensée minimaliste », page 32).

Concernant mon équipement, j'ai donc opté pour le système reflex (à l'époque de mes principaux achats, les hybrides ne faisaient qu'émerger, je n'ai donc pas eu à me poser la question du choix). Je possède deux boîtiers dotés de capteurs 24 × 36 (un Nikon D750 et un Nikon D800) ainsi qu'une gamme d'optiques fournie : 14 mm, 28 mm, 50 mm, 85 mm, 150 mm, 300 mm et un zoom 24-70 mm. Avec ce matériel je suis paré pour affronter la plupart des situations. Pour la photographie minimaliste, le matériel joue probablement un rôle secon-

daire, excepté dans certains cas extrêmes de faible luminosité ainsi que dans les situations pour lesquelles il faut recourir à de grandes ouvertures de diaphragme, par exemple. Ce n'est pas le plus important, mais l'équipement influe quand même grandement sur le potentiel créatif de chaque photographe. Alors, si vos finances vous le permettent, faites-vous plaisir, vous ne le regretterez pas. Sinon vous pouvez bien sûr faire avec les moyens dont vous disposez (smartphone, compact, hybride ou reflex d'entrée de gamme...), l'important est de faire des photos et de rester inventif.



Pour réaliser ce type d'image, aucun matériel spécifique n'est nécessaire. J'aurais pu prendre cette photo avec n'importe quel dispositif.

28 mm f/8, 1/60 s, 50 ISO, Nikon D800



Right © 2017 Eyrolles.

2

Les règles du cadrage et l'art de les transgresser

Prendre un cliché est un acte bref qui nous contraint souvent à la rapidité d'exécution. Durant cet instant, nous devons ajuster les paramètres techniques, mais aussi déterminer la composition, c'est-à-dire la manière dont les éléments qui structurent l'image seront disposés dans le cadre. Pour être réactif, il est nécessaire d'avoir une bonne expérience de la photo ; plus nous pratiquons, plus nos décisions deviennent rapides et inconscientes. Mais si l'art de la photographie fait appel pour une part importante à notre instinct, une méthode est également indispensable pour apprendre progressivement à acquérir des automatismes. En la matière, il existe des principes de base qui peuvent nous aider à être efficaces.

Les bases de la composition

La lecture en Z

L'œil humain a un fonctionnement inconscient que l'artiste doit connaître et choisir de prendre en compte (ou non) pour ses créations. Même si cela peut paraître étonnant au premier abord, nous observons une image dans un sens prédéterminé, lequel est étroitement lié à notre apprentissage culturel, et ce, depuis notre enfance. Le sens de lecture d'un texte est en effet tellement ancré en nous que nous l'appliquons à presque tout ce que nous regardons. Ainsi, même si nous n'avons pas la sensation de « lire » une image, c'est pourtant ce que nous faisons. Pour schématiser, on parle de « lecture en Z » : l'œil balaie une photo de manière inconsciente en partant d'en haut à gauche du cadre pour terminer en bas à droite.

La loi de l'équilibre

Tous les motifs représentés sur une image ont un poids visuel. Il est déterminé par la surface qu'occupe un objet dans le cadre, mais aussi par sa couleur, la manière dont il est éclairé, sa forme, etc. Les objets et leurs caractéristiques sont donc autant de points d'ancrage pour le regard. Ainsi, au cours de la lecture d'un cliché, la manière dont ces derniers sont répartis dans le cadre établit une hiérarchie et codifie la façon dont le spectateur va regarder la photo. Voici quelques

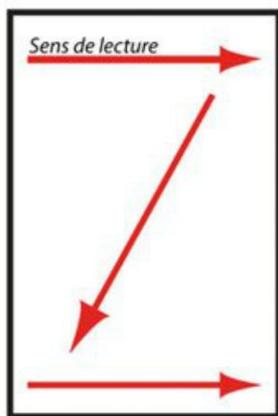
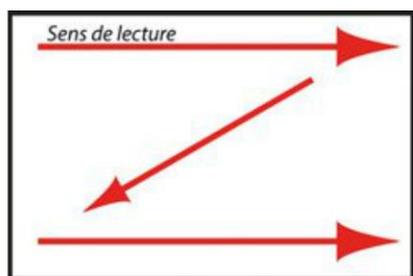
exemples de motifs (ou sujets) qui captent immédiatement l'intérêt de manière consciente ou inconsciente :

- les couleurs vives et les tons chauds ;
- les hautes lumières ;
- la netteté ;
- la forme humaine ;
- les yeux d'une personne ou d'un animal.

Un photographe averti connaît ce principe et agit en connaissance en répartissant les motifs sur son cliché. Il peut choisir de créer un équilibre parfait pour sa composition ou de construire un subtil déséquilibre. Les cas pour lesquels la composition serait complètement déséquilibrée sont régulièrement considérés comme ratés – nous verrons que ce n'est pas toujours vrai (voir plus loin « La composition minimaliste »).

La ligne à suivre

Si l'on observe une photographie de manière un peu formelle, on s'aperçoit qu'il s'agit en réalité d'une succession de lignes courbes et droites entre lesquelles s'étalent des aplats de couleur (ou de nuances de gris pour les clichés en noir et blanc). Dans cet enchevêtrement, certaines lignes sont, de manière évidente, plus marquées que les autres. Il peut s'agir du bord d'une route, de l'angle d'un bâtiment, de la ligne d'horizon...



Nous regardons toujours une photographie dans un sens déterminé. Chez les Occidentaux, le sens de lecture se fait de gauche à droite, comme quand nous lisons un texte.



Ce cliché représente plusieurs arbustes et leurs reflets en eau peu profonde. La composition est ici parfaitement équilibrée.

300 mm, f/8, 1/160 s, 500 ISO, -1,3 EV, Nikon D700

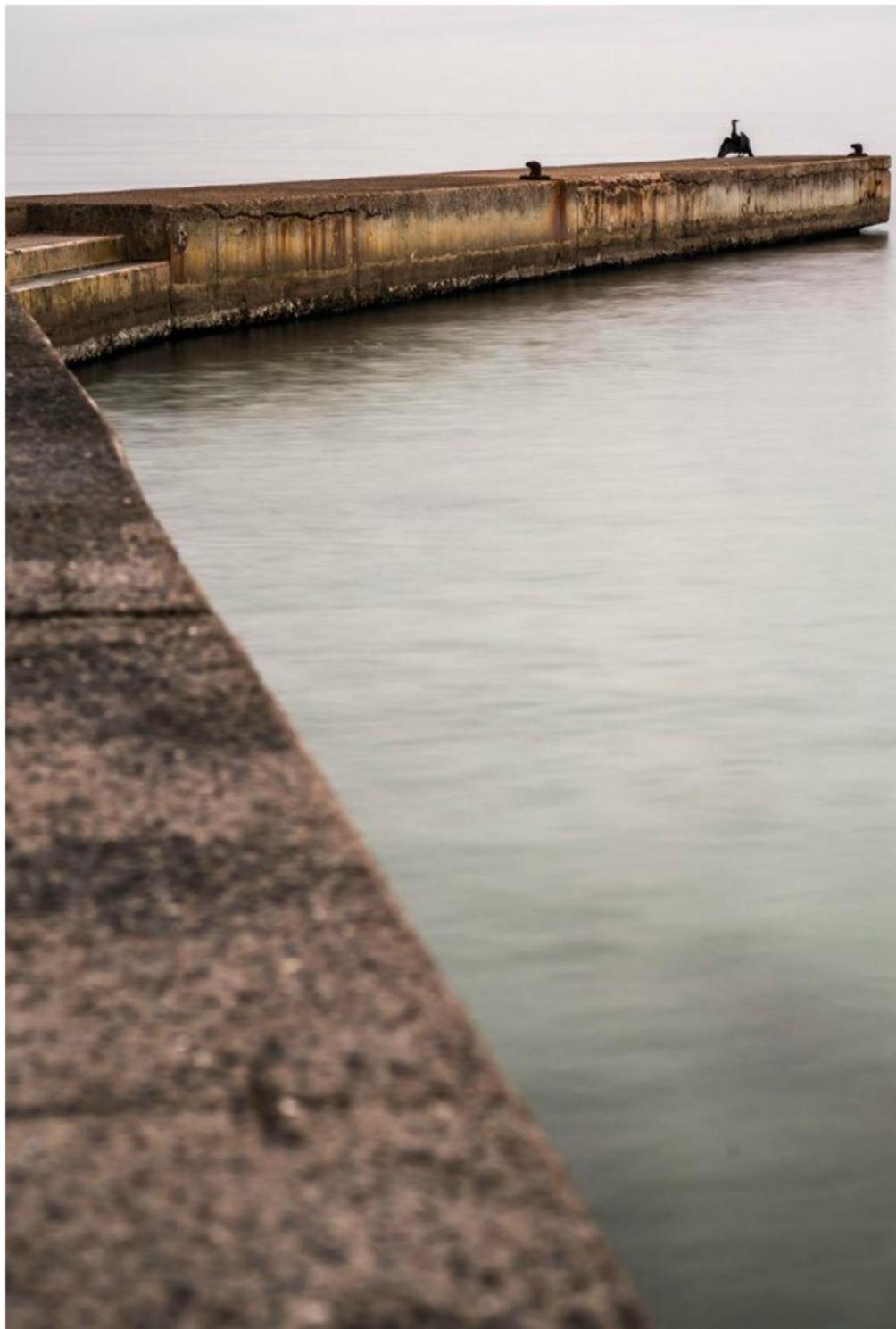


Contrairement aux apparences, cette image est bien équilibrée : tous les objets ont un poids visuel. On observe deux motifs répartis de manière assez symétrique en référence à un axe vertical : un bateau en contre-jour, qui apparaît très sombre, et le soleil, logiquement plus lumineux, qui arbore des couleurs chaudes. Je rappelle que le regard est toujours plus attiré par des tons chauds et les hautes lumières. En conséquence, l'astre solaire équilibre correctement le bateau aux mensurations plus imposantes.

150 mm, f/8, 1/640 s, 640 ISO, Nikon D750

Elles constituent la charpente visuelle de l'image. La manière dont nous agençons ces différentes lignes dans le cadre donne une occasion supplémentaire de guider le regard vers l'endroit (ou les endroits) que nous souhaitons. Notez également que certaines lignes de fuite permettent de retranscrire la troisième dimension, qui par définition n'existe pas en photographie.

Pour cette image, j'ai positionné les lignes (la bordure du ponton) de manière à guider l'œil du spectateur vers le sujet. L'oiseau (un grand cormoran) apparaît très petit sur la photo, mais tous les éléments renvoient le regard sur lui.
85 mm, f/7, 1,6 s, 200 ISO,
Nikon D800





*Pour une voie ferrée, les lignes directrices sont plutôt évidentes, il s'agit des rails. Sur ce cliché, je m'en suis servi pour restituer de la profondeur. J'ai opté pour une faible profondeur de champ afin d'ajouter un peu de mystère. Le regard suit ainsi instinctivement la voie jusqu'à l'horizon.
150 mm, f/3,2, 1/160 s, 640 ISO, Nikon D800*

La règle d'or

La règle d'or est un principe d'harmonie des formes très ancien, qui semble remonter à la plus haute Antiquité. Cette loi découle du nombre d'or, qui est un nombre dit « irrationnel » c'est-à-dire qui ne peut s'écrire sous la forme d'une fraction de nombres entiers. Le nombre d'or ou Φ est égal à 1,6180339887... ; il contient une infinité de chiffres après la virgule.

Au XIII^e siècle, le mathématicien Leonardo Pisano Fibonacci cherchait à résoudre un problème d'économie marchande qui s'exprime à peu près ainsi : « Un couple de lapins, nés le 1^{er} janvier, donne naissance à un autre couple de lapins chaque mois dès lors qu'il a atteint l'âge de deux mois. Les nouveaux couples suivent la même loi de reproduction. Combien y aura-t-il de lapins au 1^{er} janvier de l'année suivante en supposant qu'aucun couple n'ait disparu entre temps ? » Pour résoudre le problème, il établit une suite mathématique connue sous le nom de « suite de Fibonacci » dans laquelle chaque terme est le résultat de l'addition des deux termes précédents. Il obtient ainsi :

0 ; 1 ; 1 (0+1) ; 2 (1+1) ; 3 (2+1) ; 5 (3+2) ; 8 ; 13 ; 21 ; 34 ; 55 ; 89 ; 144...

Mais cette suite numérique n'explique pas seulement le cycle de reproduction du lapin, elle a d'extraordinaires propriétés. Le rapport entre un terme quelconque de cette suite et celui qui le précède tend vers le nombre d'or au fur et à mesure que l'on avance dans la série. Ainsi on obtient :

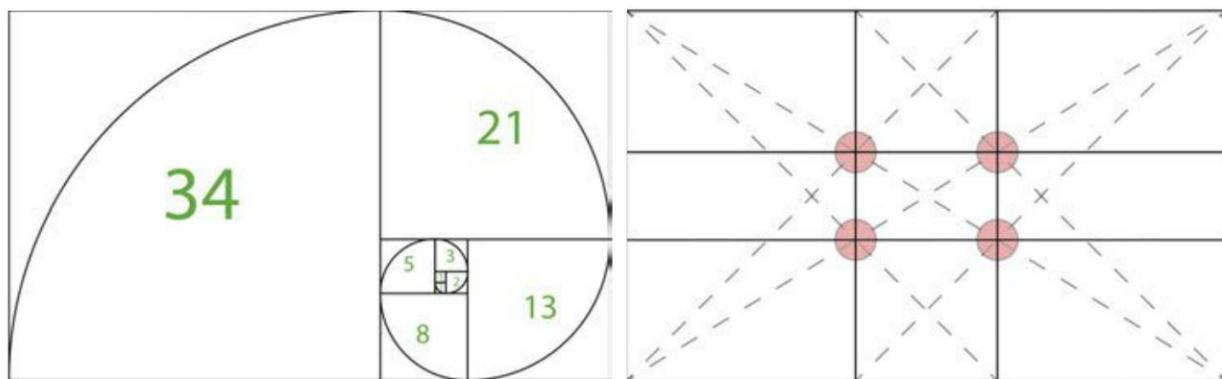
1/1 = 1 ; 2/1 = 2 ; 3/2 = 1,5 ; 5/3 = 1,666666... ; 8/5 = 1,6 ; 13/8 = 1,625 ; 21/13 = 1,615348... ; 34/21 = 1,61904... ; 55/34 = 1,61764...

Lorsqu'on arrive au quarantième terme de la suite, le quotient s'approche du nombre d'or avec une précision à 14 décimales.

Ce qui est fascinant, c'est que la suite de Fibonacci se rencontre très souvent dans la nature. Le nombre de pétales de nombreuses fleurs, par exemple, correspond à l'un des termes de cette suite. C'est le cas du lilas (3 pétales), de la renoncule (5 pétales), du pied d'alouette (8 pétales), du souci (13 pétales)... La forme des feuilles des arbres et leur répartition, les proportions dictant la croissance de nombreux êtres vivants semblent également commandées par des principes mathématiques analogues. Depuis des siècles, les artistes, de manière intuitive ou consciente, ont remarqué cette redondance mathématique en observant la nature. Ils en ont déduit que si l'on transpose le nombre d'or à l'art et à l'architecture, on obtiendrait des proportions censées s'approcher de la perfection. Certains ont même parlé de « proportions divines ».

Pour appliquer ce schéma à l'art pictural ou à la photographie, il faut transposer la suite de Fibonacci d'un point de vue géométrique : pour créer un rectangle d'or, il faut dessiner un premier carré central (1) sur un des côtés duquel s'appuie un second carré (1). Sur ces deux premiers carrés s'appuie un troisième carré (2), et ainsi de suite (3 ; 5 ; 8 ; 13 ; 21...). Si l'on trace ensuite les quarts de cercle dont le rayon est égal au côté de chacun des carrés de la figure précédente, on obtient une spirale d'or. À l'aide de ce schéma, il est possible de découper le cadre en six parties. Les proportions qui en découlent sont jugées particulièrement esthétiques par les Anciens. La composition d'une photographie (ou de toute autre œuvre en deux dimensions) est censée être harmonieuse si le motif principal de l'image est positionné sur l'un des quatre angles (ou points forts) du rectangle central. Dans ce schéma, le tracé de certaines diagonales partant des coins du cadre permet de visualiser des lignes de force qui faciliteront la mise en place du sujet et des motifs de la composition.

Malgré l'intérêt que nous devons porter à cette loi, cette technique est assez contraignante et présente des inconvénients. En premier lieu, les formats « classiques » des tirages photographiques ne sont pas strictement calqués sur les proportions du nombre d'or (bien qu'ils s'en inspirent fortement). De plus, au moment de la prise de vue, ce type de découpage est très difficile à visualiser. La règle du nombre d'or est donc plus facilement applicable en dessin ou en peinture, disciplines pour lesquels les artistes disposent de plus de temps. La photographie étant plus instinctive, une méthode plus simple est utilisée.



Les proportions du nombre d'or

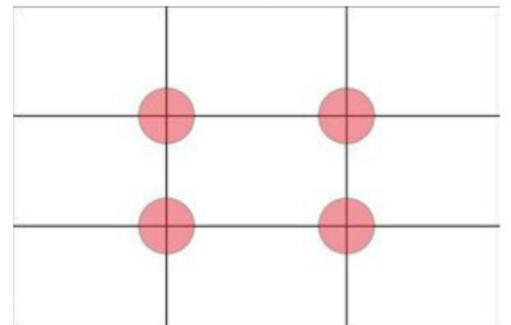


Le sujet de cette photo est une petite chapelle qui trône sur un îlot dans un lac de moyenne montagne. La composition respecte les proportions du nombre d'or. Petite précision : pour moi, cette image n'est pas représentative de la démarche minimaliste.

50 mm, f/8, 1/100 s, 500 ISO, Nikon D750

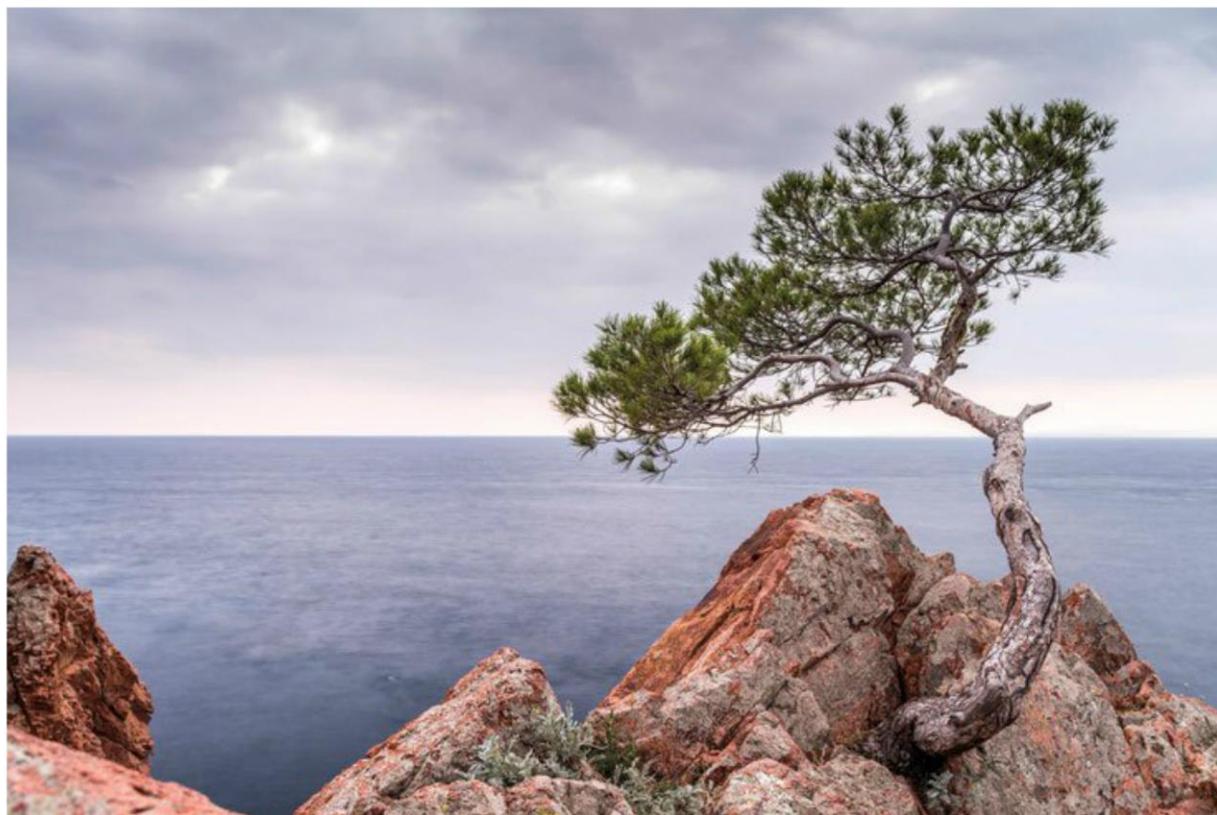
La règle des tiers

La règle du nombre d'or a été simplifiée pour pouvoir être appliquée plus facilement. L'idée est de diviser le rectangle correspondant au cadre photographique en trois parties égales dans le sens de longueur ainsi que dans la largeur : deux droites verticales et deux droites horizontales se recoupent en quatre endroits du cadre. Pour la règle des tiers, ils constituent les quatre points forts de l'image. Ce sont ces zones qu'il faudra privilégier pour placer le sujet de la photographie. Avec un léger décalage, on peut observer une analogie entre le point fort de la règle des tiers et celle du nombre d'or.

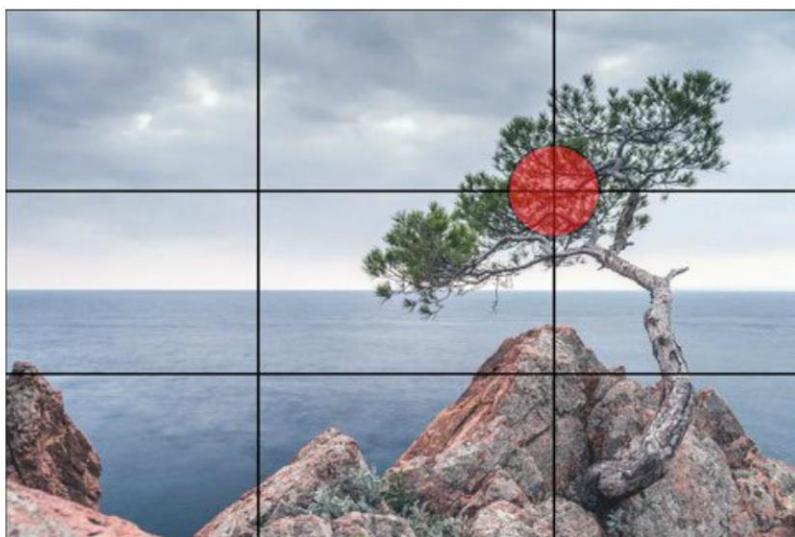


La règle des tiers

Ce principe est infiniment plus simple à mettre en œuvre et s'adapte à tous les formats (carré, panoramique et rectangulaire). Il est en effet beaucoup plus aisé de découper mentalement un rectangle de cette manière plutôt que d'imaginer les proportions du nombre d'or. De plus, beaucoup d'appareils photo actuels sont en mesure de vous fournir des guides sur l'écran ou dans le viseur pour vous aider à composer idéalement votre cliché. Avec la règle des tiers, plus besoin d'être mathématicien pour être photographe.



Pour cette photographie « zen » d'un bonzaï naturel, j'ai placé le point fort de l'image (la ramure du petit arbre) en respectant la règle des tiers. Ce découpage de l'image est relativement simple à appliquer.
 28 mm, f/10, 10 s, 50 ISO, Nikon D750



Des erreurs « classiques »

Les règles et principes que nous venons de détailler sont considérés comme les lois classiques de la composition – afin d'être bien clair, je me permets d'insister sur le fait qu'il s'agit de guides pour orienter les débutants dans l'art de la composition. Dans le même ordre de pensée, il existe des erreurs qualifiées, là encore, de « classiques » que nous devrions éviter afin d'être sûrs de ne pas rater un cliché :

- déséquilibrer une composition : ne pas donner de contrepoids visuel à la composition et enfreindre la loi de l'équilibre (voir plus haut la section dédiée) ;
- centrer un sujet de manière excessive : il est d'usage de dire que cela revient à ne pas utiliser la totalité du cadre. C'est une erreur que font 99 % des débutants, ils placent ce qu'ils veulent photographier au centre de l'image pour être sûrs de ne pas louper la photo ;
- placer le sujet au bord du cadre : de la même manière, si on place le motif principal trop au bord de l'image, il se trouve éloigné des « points forts » (règle des tiers) et le regard risque d'être « coincé » en limite de photo ;
- horizon penché : lorsque la ligne d'horizon n'est pas tout à fait droite, cela perturbe souvent le spectateur et lui donne parfois une sensation de mal de mer.

La composition minimaliste

Vers une démarche minimaliste

Si je viens de passer quelques pages à détailler les lois conventionnelles qui régissent les principes de la composition photographique, c'est pour insister sur le fait qu'elles sont très importantes à connaître. Il faut en effet savoir pourquoi on ne les applique pas quand on décide de ne pas les suivre. Car, en photographie minimaliste (et en photographie en général d'ailleurs), nous ne sommes pas contraints de respecter ces règles.

Avant d'entrer dans les détails et de tenter de montrer pourquoi il est intéressant de sortir d'un classicisme qui peut s'avérer étroit, je souhaite rappeler que la maîtrise de la photographie s'acquiert par étape. Ainsi, si vous venez de découvrir ces règles, je vous invite à ne pas tenter tout de suite de les enfreindre. Il faut, à mon sens, avoir pratiqué ces canons pendant quelque temps pour vraiment comprendre ce qu'ils représentent et s'en affranchir par la suite en toute connaissance de cause. Évidemment, rien ne vous empêche de sauter des paliers, vous êtes le seul décideur, et il n'est probablement pas impossible de s'épanouir dans un style sans être passé par un apprentissage traditionnel.

Afin de démontrer mon propos par l'exemple, je vais reprendre point par point les erreurs dites « classiques » que j'ai énoncées plus haut en vous montrant qu'elles ne mènent pas toujours à une mauvaise photo (toujours dans une optique minimaliste).

- Déséquilibrer une composition : un cliché peut être réussi sans que le motif principal soit équilibré par un ou plusieurs autres motifs secondaires. Cela donne souvent des clichés plus originaux, qui dénotent avec ce que les spectateurs ont l'habitude de voir.



L'arbre que j'ai photographié ici ne comporte aucun contreponds visuel sur l'image. Vous constaterez probablement que, pour autant, le cliché est réussi. Pour traiter ce sujet de manière plus conventionnelle, il aurait fallu que l'arbre remplisse totalement le cadre, ou alors inclure d'autres éléments dans l'image.

28 mm, f/3,2, 1/125 s, 100 ISO, Nikon D800



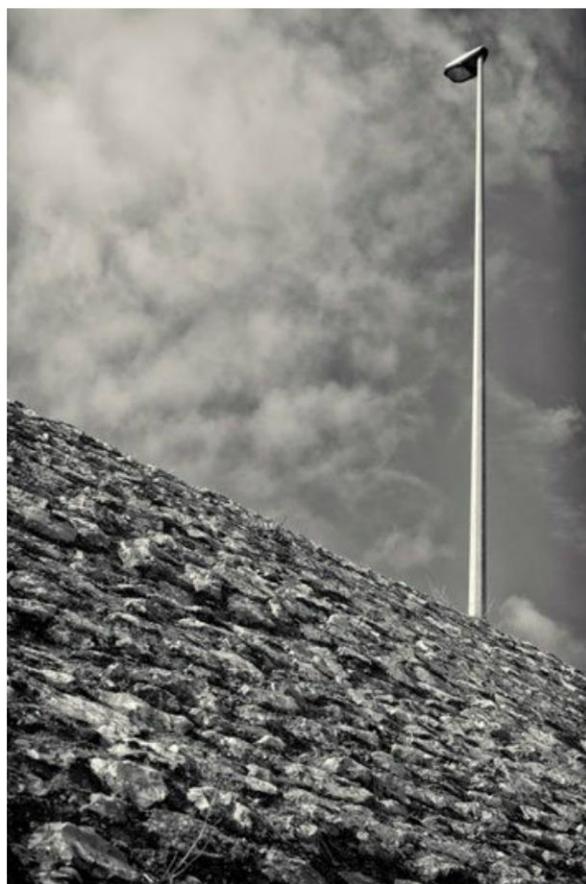
Voici l'exemple d'une composition centrée. J'ai souhaité mettre en exergue une association de formes simples telles que le cercle et le carré. Centrer la composition m'a permis de mettre en avant la symétrie de ces motifs.

50 mm, f/10, 1/200 s, 720 ISO, Nikon D700

- Centrer le sujet : une photographie peut être réussie même avec le motif principal placé au centre de l'image – dans le but de marquer une symétrie, ou de montrer une différence (de forme, de couleur...) par rapport à l'endroit où le sujet se trouve.
- Placer le sujet au bord du cadre : on peut placer avantageusement le motif tout à fait contre le bord de la photo (attention de ne pas le tronquer tout de même). Dans ce cas, plus le sujet apparaîtra petit sur l'image, plus vous laisserez de la place à son environnement. À cet égard, il est important de prendre garde à photographier « dans le bon sens » ; en effet, si vous photographiez quelqu'un dont le regard est orienté vers le bord de l'image, l'effet produit ne sera pas du tout le même.
- Horizon penché : on peut ne pas disposer la ligne d'horizon de manière parfaitement droite. Si vous choisissez cette option, assumez-la clairement, ne faites pas dans la demi-mesure.



J'ai choisi de diviser cette image en deux parties à peu près égales. Le registre inférieur est occupé par la mer tandis que la partie supérieure est consacrée au ciel. Deux hommes en contre-jour, debout à l'avant d'un bateau à moteur, semblent contempler l'immensité de la mer devant eux. Pour accentuer cette impression, j'ai placé le bateau complètement en bordure de cadre.
 300 mm, f/10, 1/1 250 s, 100 ISO, -2 EV, Nikon D800



En composant cette vue, j'ai opté franchement pour une ligne d'horizon penchée. Un lampadaire m'a permis d'induire une notion de verticalité. Cela donne une impression contre nature qui n'est pas pour me déplaire.
 50 mm, f/9, 1/320 s, 100 ISO, Nikon D800

Une affaire de style

À la lumière de la démonstration qui précède, vous comprendrez aisément que vouloir définir une « composition minimaliste » est probablement une utopie. En effet, il n'y a pas vraiment de règle à proprement parler pour réaliser ce type de photographie, si ce n'est la recherche de simplicité. Il est plutôt question de styles. À cet égard, il existe pour moi trois grandes manières de produire une photographie minimaliste.

1. **Une composition épurée.** Il s'agit de minimiser le nombre de motifs que l'on choisit de représenter à l'image. Souvent, un seul élément suffit à la réussite d'un cliché. Le reste de l'image sera alors occupé par une texture relativement homogène ; cela peut être le ciel, la mer, le désert, un mur... (Bien sûr, selon ce que vous souhaitez exprimer, rien ne vous empêche de photographier deux ou

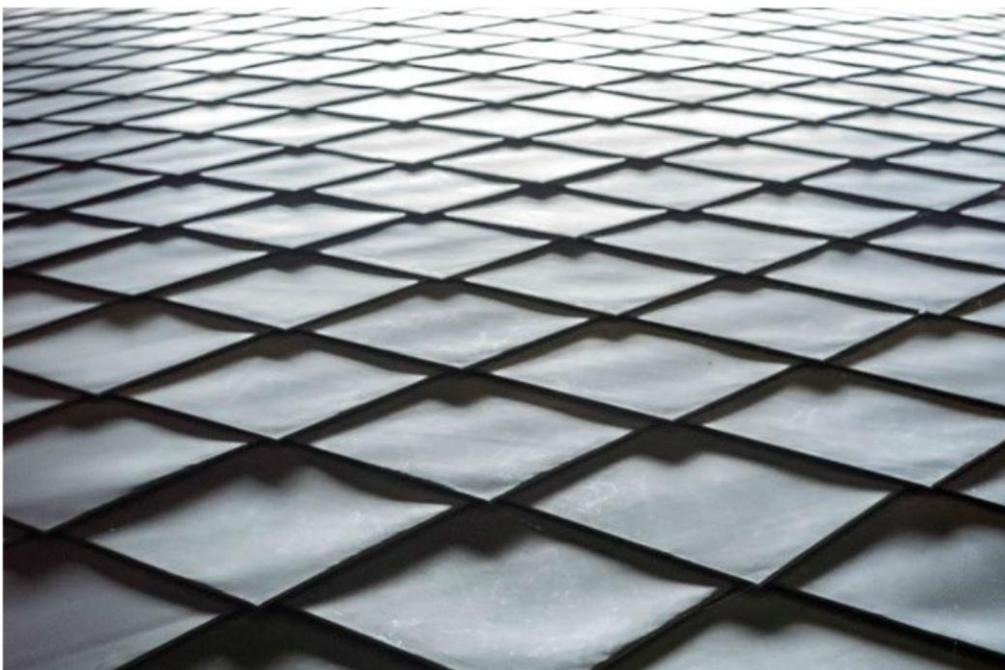
trois motifs si cela correspond davantage à votre idée de départ.) C'est ce type de cliché qui représente le plus l'idée que l'on se fait du minimalisme. Il s'en dégage souvent une impression de calme, de clarté et de sérénité.

2. **La répétition des formes.** À l'inverse du style précédent, vous pouvez également choisir de remplir le cadre d'une photographie avec le même motif reproduit de nombreuses fois. Comme l'explique John Pawson dans son livre *Minimum*, les compositions fondées sur la répétition tendent vers la simplicité.



Sur cette image, le seul motif est aussi le sujet de la composition. Il s'agit d'un signe qui semble immobile sous la pluie battante. La surface de l'eau constitue une texture homogène. Il en résulte une photo zen et épurée.

420 mm, f/5,6, 1/250 s, 400 ISO, Nikon D700



J'ai photographié ce mur à L'Espace des sciences, à Rennes. En entrant dans le hall, j'ai remarqué l'aspect répétitif de ces plaques losangiques qui s'étendent sur une grande surface et j'ai pensé que cela pouvait produire une belle image. Pour les prendre en photo, j'ai choisi un angle de vue en contre-plongée, qui donne de la perspective au motif.

50 mm, f/10, 1/200 s, 720 ISO, Nikon D700

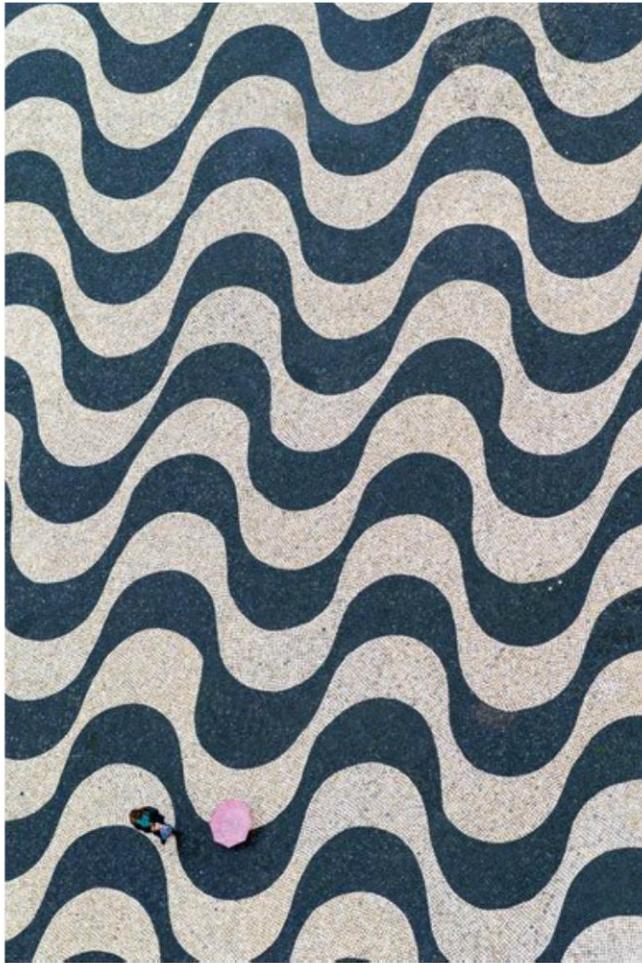
3. **Le choix de l'abstraction.** Une image est qualifiée « d'abstraite » lorsque le spectateur a du mal à distinguer la véritable nature du motif. Il doute par conséquent de ce qu'il voit. Dans ce type de cliché, on ne cherche donc pas à représenter fidèlement la réalité mais on s'en sert comme support pour imaginer une autre vérité. Si le spectateur accepte ce postulat de départ, il est alors possible

Cette photo représente le reflet d'un pont dans l'eau d'un fleuve. Ce qui m'a intéressé ici, c'est la répartition des teintes sombres et claires. Sans clé de lecture, le spectateur se demande ce qu'il voit. Il peut émettre des hypothèses, mais n'aura de réponse que si l'artiste la lui donne (via un titre, par exemple). On lui demande de faire abstraction de la véritable nature du sujet, on lui suggère de « regarder » au-delà.
70 mm, f/8, 1/200 s, 800 ISO,
Nikon D750

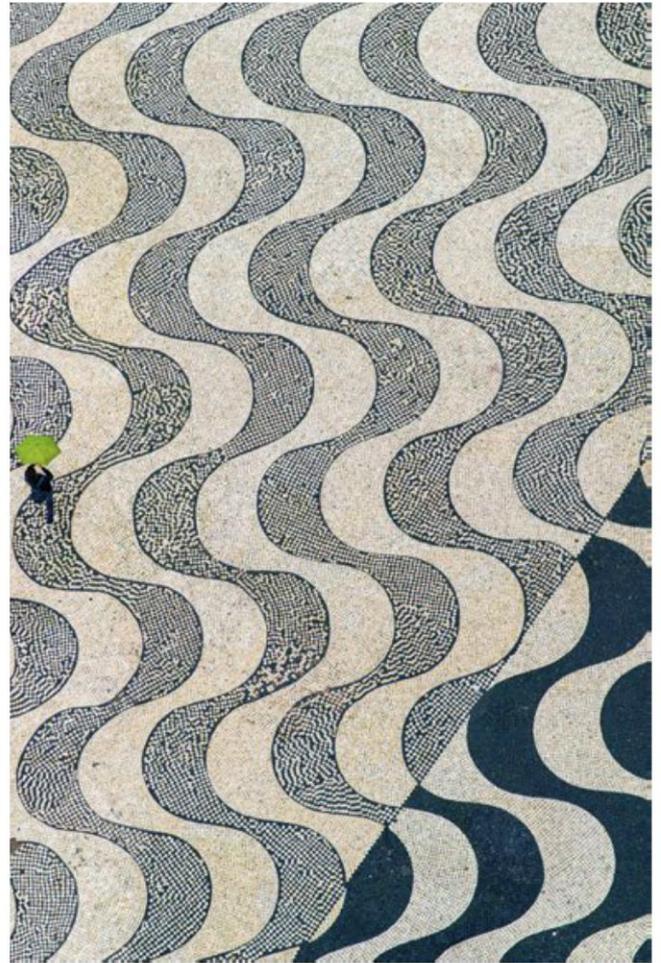


de se montrer créatif en se concentrant, par exemple, sur des formes simples ou sur la répartition des couleurs afin de susciter chez lui une émotion.

Ces styles peuvent être également compilés entre eux. Vous pouvez par exemple choisir de combiner une composition épurée avec la répétition des formes, la multiplication des motifs servant pour l'occasion de texture homogène ; une autre solution consiste également à produire des images abstraites en jouant sur la répétition des formes. Si vous découvrez d'autres moyens de produire des images qui vous semblent être « minimalistes », n'hésitez pas à vous lancer, les limites en la matière seront celles que vous vous imposerez.



85 mm, f/4, 1/125 s, 100 ISO, Nikon D800



85 mm, f/4, 1/160 s, 100 ISO, Nikon D800

J'ai pris ces clichés du haut d'une tour. Mon esprit minimaliste a immédiatement été attiré par la répétition de formes dessinées par les pavés de la place en contre-bas. J'aurais pu me contenter de ce type d'image, mais j'ai décidé d'associer deux styles en profitant de la présence de quelques personnes (et de leur parapluie) pour casser volontairement ce rythme répétitif.

Rappelez-vous qu'au-delà de ces styles il faut également songer à ce que votre représentation du réel s'exprime avec le plus de simplicité possible. Je me permets ici de vous redonner la définition que je proposais dans le premier chapitre de ce livre : « Une photographie peut être considérée comme minimaliste lorsqu'elle répond à une volonté de simplicité, excluant le superflu pour ne retenir que l'essentiel. »

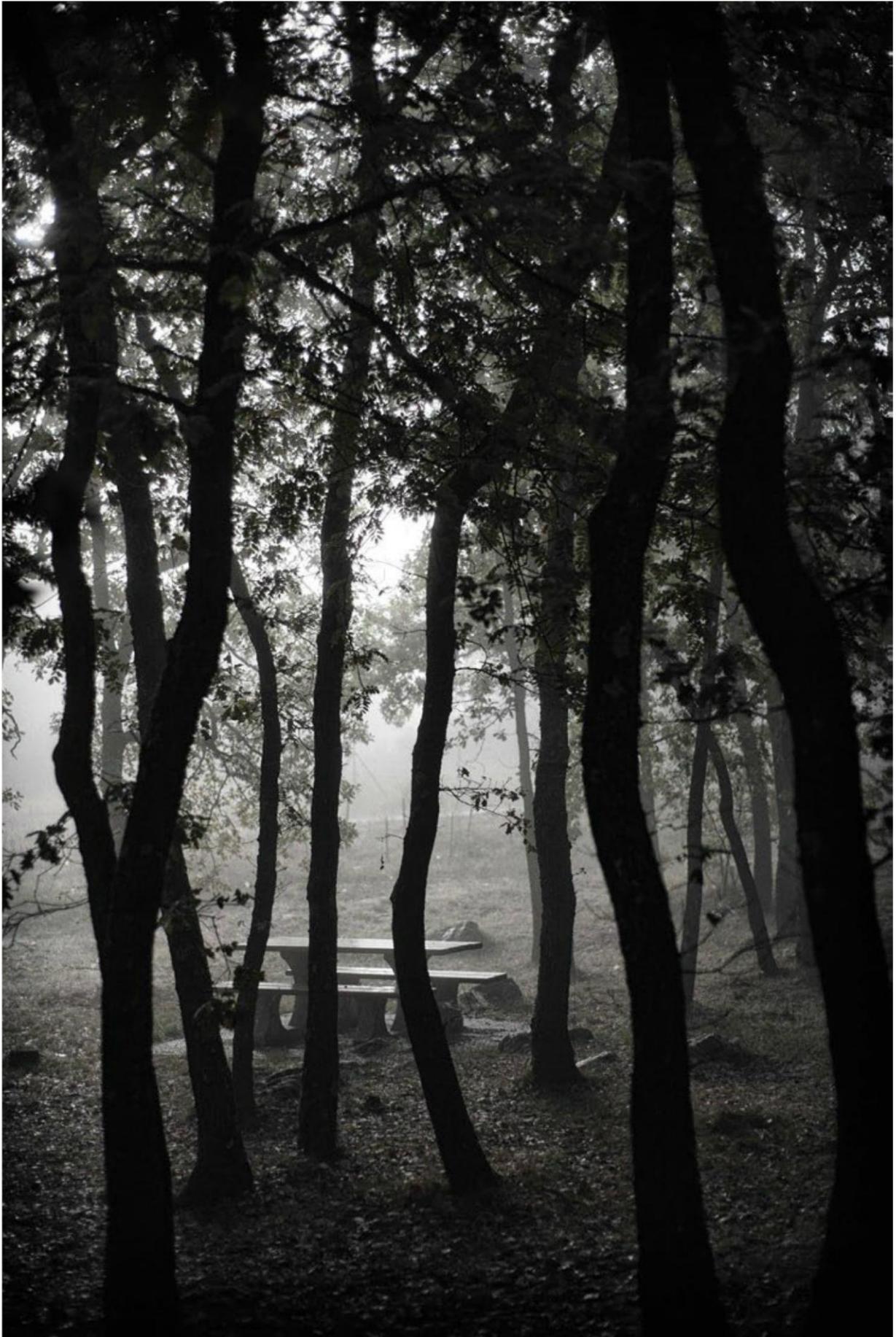
Ma pensée minimaliste

Il me semble que je doive expliciter un peu plus mon point de vue sur le minimalisme. Car, bien que j'essaie de varier le plus possible les exemples dans ce livre, mes clichés expriment certainement ma singularité, vous n'êtes donc pas obligé d'adhérer à cent pour cent aux formulations de mon enseignement. Je vous encourage à vous forger votre propre opinion en ayant un regard critique sur mes photos. Vous pouvez également consulter les livres d'autres photographes, et visiter des expositions afin de mieux cerner ce qui vous plaît et ce qui ne vous plaît pas. Je vous suggère également de lire attentivement le chapitre 5 dans lequel d'autres photographes reconnus expriment leur interprétation du minimalisme.

Ma démarche minimaliste peut se caractériser par la manière dont je perçois les choses qui m'entourent. À mon sens, il est moins facile de photographier notre quotidien que ce qui nous semble exotique. Lorsque nous partons en voyage, nous faisons facilement beaucoup de clichés, car nous nous étonnons aisément de ce que nous voyons. Il est, en revanche, beaucoup plus ardu de tenter de réinventer constamment notre environnement habituel à travers la photographie. Cette attitude est pourtant, pour moi, beaucoup plus épanouissante. Les images que vous trouverez dans ce livre illustrent donc le plus souvent le regard que je porte sur le monde qui m'entoure (j'ai aussi la chance d'habiter dans une région contrastée, la Provence). Mon attrait pour la photographie a toujours été de pouvoir partager ma vision des choses. Cet art me permet de m'autoriser à prendre le temps de regarder le monde et d'essayer de montrer à ma manière ce qu'il a d'étonnant, de singulier ou d'émouvant. Au fil du temps, j'ai pris goût à la simplicité et j'ai progressivement recherché à mettre en exergue des formes élémentaires, la quintessence de ce que j'observe.

Voici le type d'image qui pourrait illustrer ma vision du minimalisme. Alors que roulais par un frais matin d'hiver, j'ai constaté que la lumière ambiante était fantastique. Je me suis arrêté sur une aire de repos pour profiter de cette atmosphère et j'ai choisi de photographier cette table de pique-nique. Le sujet est peu commun et vous montre que tout peut être photographié.

50 mm, f/2,2, 1/4 000 s, 200 ISO, Nikon D700

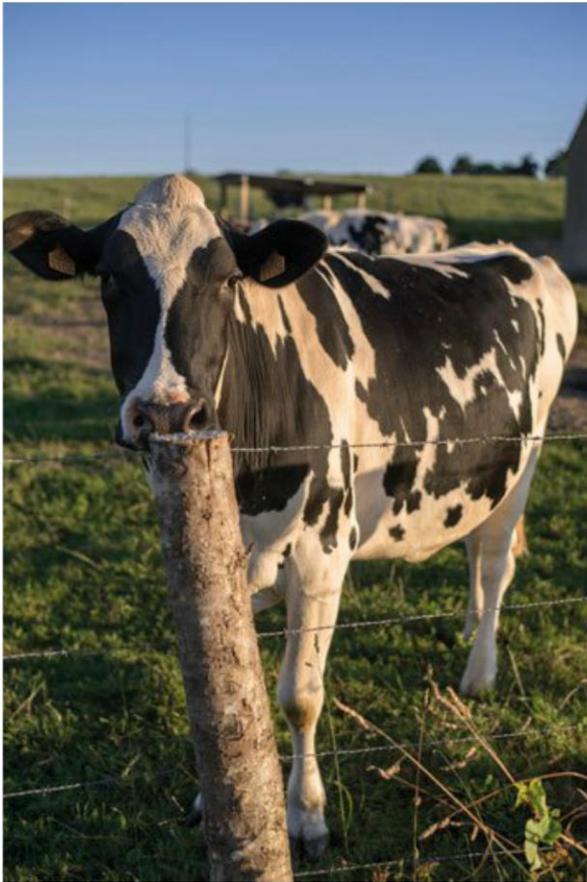


Le procédé

Je pense que formaliser les choses est parfois un bon moyen de trouver (ou de garder) ses repères lors des moments auxquels nous devons prendre les décisions pour produire une image de qualité. Je vous propose donc un procédé, une ligne de conduite en quelque sorte, afin de vous guider dans l'élaboration de ce que peut être une photo minimaliste (cette démarche est d'ailleurs valable pour tout autre style de photographie).

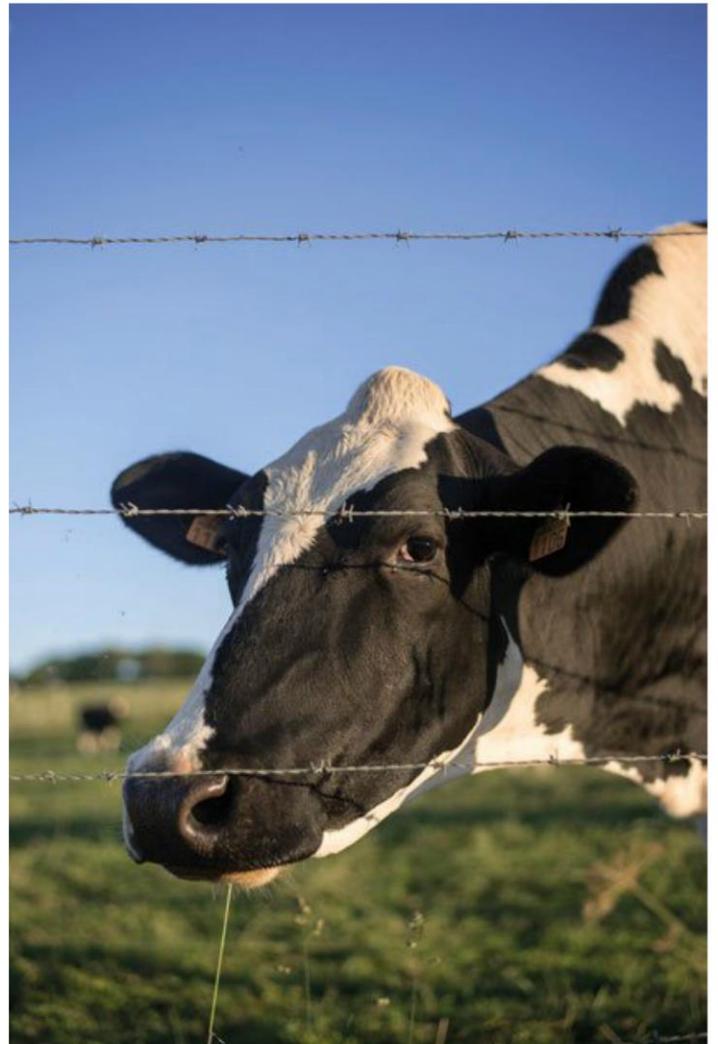
1. **Avoir une idée.** C'est évidemment le point de départ de toute création. À ce titre, il faut avoir en tête ce que l'on veut photographier et la manière dont on veut le faire : si vous souhaitez vous concentrer sur la lumière d'un paysage, sur la texture d'un objet, sur l'aspect graphique d'une scène de rue... Cette notion peut sembler évidente, mais elle n'est pas si simple qu'il y paraît. En d'autres termes, il s'agit de l'état primaire d'une « inspiration ».
2. **Définir le sujet.** Le sujet découle directement de l'inspiration que vous aurez eue. Le premier point (l'idée) permet de définir ce que vous avez envie de photographier, tandis que définir le sujet vous amène à considérer le point central de la composition. Par exemple, lorsqu'on décide de prendre en photo un paysage, c'est une idée. Dans ce paysage, il y a sans doute beaucoup de choses : un arbre au premier plan, une petite maison perdue au creux d'une vallée, les montagnes en arrière-plan, un ciel coloré particulièrement beau, etc. En se posant la question de ce que l'on veut exprimer, on définit dans le même temps le sujet de la photographie.
3. **Faire un premier jet.** Ce que j'entends par là, c'est qu'une fois les deux premières étapes passées il faudra fixer toute une série de variables pour prendre le cliché. Il s'agit non seulement des réglages de votre appareil photo (ouverture, vitesse d'obturation, sensibilité), mais aussi de la façon dont vous allez traiter le sujet. Il vous faudra ainsi définir le type de plan (plan large, serré ou gros plan), l'angle de vue (à hauteur d'homme, en plongée ou contre-plongée) et la façon de poser le cadre (ce qui revient à inclure des éléments et en exclure d'autres).
4. **Varié les compositions.** Il arrive parfois que la première photo soit la bonne, mais ce n'est pas toujours le cas. Je vous conseille donc de tenter de varier les prises de vue. Vous pouvez essayer d'opter pour un angle plus original, passer du plan large au gros plan, exclure encore plus d'éléments du cadre... Vous obtiendrez ainsi plusieurs images que vous pourrez sélectionner à tête reposée sur l'écran de votre boîtier ou devant votre ordinateur.

Pour clore ce chapitre, voici une série de quatre photos qui illustre de manière pertinente, à mon sens, la démarche que je viens d'énoncer.



Alors que je me promenais sur une route de campagne, j'ai eu envie de photographier cette vache qui semblait plus curieuse que les autres. Pour moi cette image n'a aucun intérêt : le cadrage est raté, l'animal est en partie caché par un poteau. Ce type de photo permet juste de dire « j'y étais », ou « regarde, l'autre jour j'ai vu une belle vache ! », ce qui constitue aussi l'une des fonctions primaires, de la photographie.

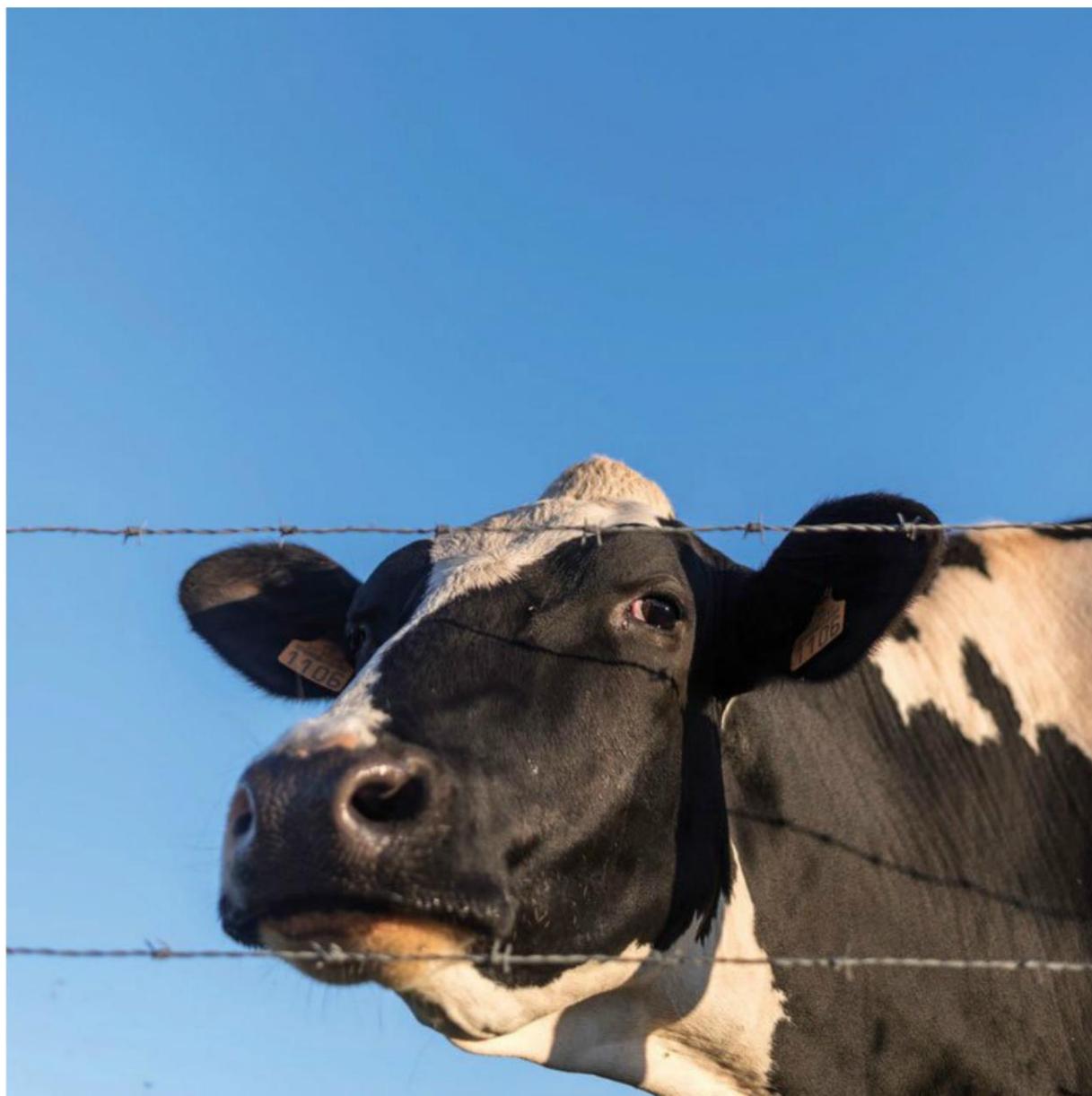
50 mm, f/3,2, 1/640 s, 100 ISO, Nikon D750



Pour ce deuxième essai, je me suis approché de mon sujet et ma réflexion s'est orientée sur les barbelés.

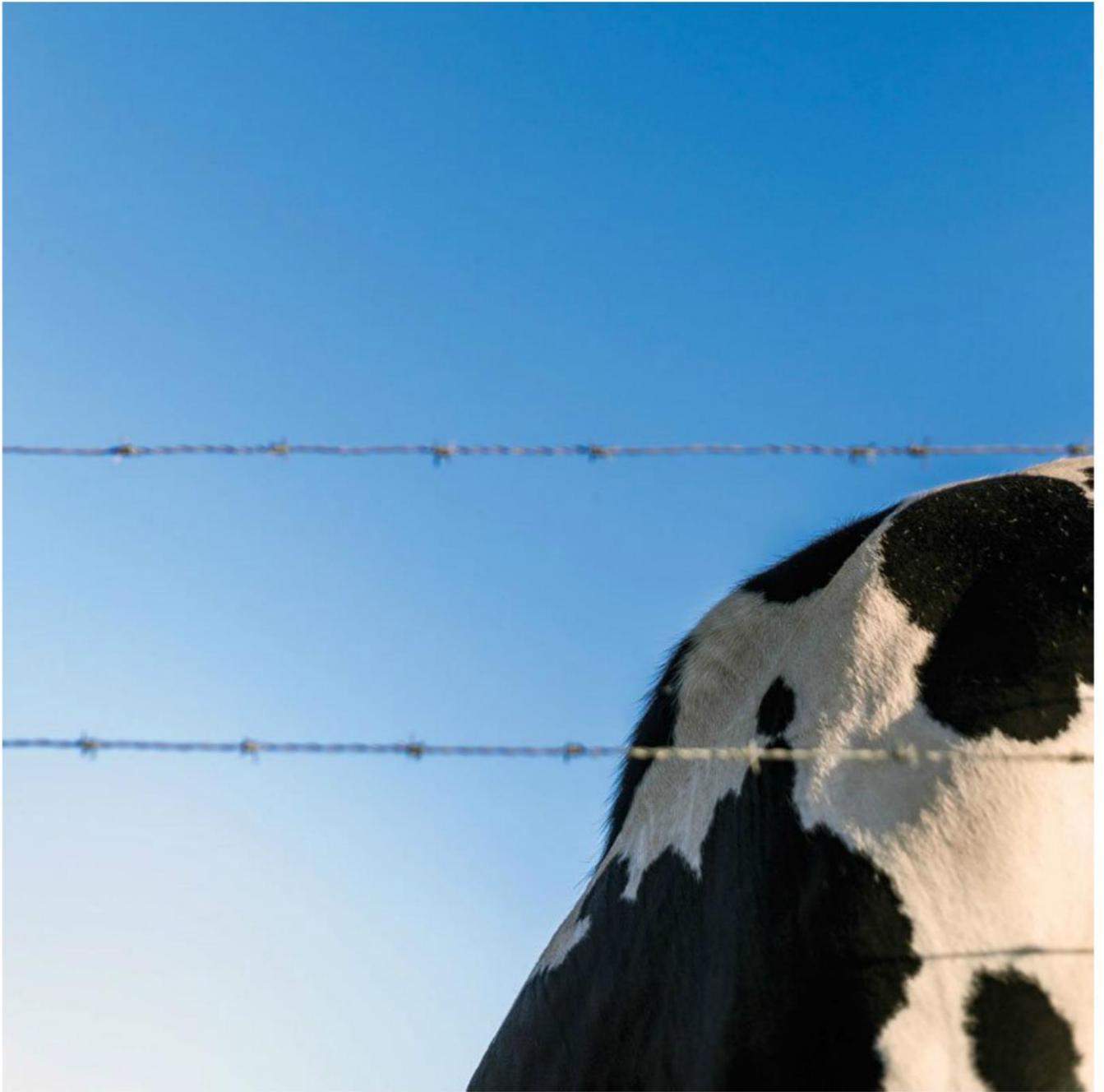
Je les ai disposés de façon à ce qu'ils divisent le cadre en 4 parties à peu près égales. Le résultat est déjà bien meilleur, mais il y a beaucoup trop d'éléments sur le cliché. La présence trop marquée des herbes et du champ en arrière-plan, en particulier, perturbe la lecture.

50 mm, f/2,2, 1/1250 s, 100 ISO, Nikon D750



Ma quête de simplicité m'a conduit à opter pour un angle de vue plus singulier, en contre-plongée. La composition est plus réussie : le cliché montre la vache derrière les barbelées sans qu'aucun autre motif apparaisse. Notez que je n'ai plus cherché à répartir les fils barbelés de manière homogène. Mais si je n'avais pas réalisé le cliché suivant, je n'aurais pas montré celui-ci dans ce livre (ni ailleurs) : bien que meilleur que les précédents, il n'est pas caractéristique d'un vrai regard d'auteur et ne présente pas grand intérêt.

50 mm, f/2,2, 1/2 500 s, 100 ISO, Nikon D750



J'ai donc souhaité réfléchir encore un moment pour tenter de peaufiner ma photographie. La composition finale m'est venue à l'esprit lorsque l'animal a baissé la tête pour brouter. J'ai pensé qu'une vache pouvait être représentée uniquement par sa peau. Du coup, la photo revêt une autre symbolique : la vache n'est plus personnifiée (on ne voit ni ses yeux, ni sa tête), mais elle représente un produit que l'on stocke derrière une barrière afin de le consommer le jour venu.
 50 mm, f/2,5, 1/2 500 s, 100 ISO, Nikon D750



Copyright © 2017 Eyrolles.

3

Le minimalisme appliqué

Nous allons voir dans ce chapitre que le style minimaliste peut être appliqué avantageusement à chaque discipline photographique. Ces pages me permettent de vous présenter des exemples de ce qu'il est possible de réaliser avec un vocabulaire visuel simple et efficace. À cet égard, si lors de vos séances de prise de vue, il vous semble que vous n'arrivez pas à des résultats à la hauteur de vos attentes, ne perdez pas espoir. Malgré son immédiateté apparente, la photographie est une source de frustration et de remise en question constante ; et être exigeant envers soi-même permet de progresser. Dans ce type d'exercice, il faut constamment renouveler le regard que l'on porte sur le monde. Le plus difficile est probablement d'acquérir de la pertinence. Vous pouvez faire les images les plus minimalistes qui soient, si vous n'avez rien à exprimer, elles ne fonctionneront pas.

Paysages

La pratique du paysage est sans doute la pratique la plus populaire parmi les photographes du monde entier. Contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord, c'est également l'une des plus délicates. Mais la bonne nouvelle, c'est que ce type de prise de vue offre du temps pour affiner les paramètres et le cadrage. C'est assez peu fréquent dans notre art pour lequel tout est affaire d'instant, c'est donc un luxe dont je vous conseille de profiter.

Un paysage classique ?

La photo de paysage peut être définie comme une vue d'ensemble d'un espace qui s'offre à notre vue. Ce type d'exercice se pratique depuis très longtemps et, à ce titre, la photographie a vraisemblablement bénéficié de l'héritage de la tradition picturale. Ainsi, une codification, consciente ou non, semble régir les canons esthétiques du paysage conventionnel. Je vous propose de passer en revue les différents aspects admis généralement pour définir ce genre de cliché afin que vous puissiez bien comprendre par la suite comment il est possible de s'en affranchir en excluant le superflu.

- Il est classiquement conseillé d'utiliser un objectif grand-angle (entre 8 mm et 35 mm) pour avoir l'angle de vue le plus large possible.
- Un paysage doit fourmiller de détails, c'est pour cette raison que les photographes spécialisés dans ce domaine préfèrent les capteurs photo avec une grande résolution et ferment le diaphragme de leur objectif afin d'obtenir une grande profondeur de champ (et, par conséquent, une netteté sur l'ensemble du cadre).
- Le photographe doit trouver un moyen de suggérer de la profondeur – en effet, une photo est une représentation en deux dimensions de la réalité. Pour un paysage respectant une démarche classique, il faut donc proposer au spectateur un autre moyen d'accéder à la troisième dimension. Le procédé le plus employé consiste à utiliser une ou plusieurs ligne(s) oblique(s) pour suggérer de la perspective. Dans le même but, un paysage doit contenir environ trois plans.
- Il est convenu que l'image possède un motif principal qui se détache des autres, lequel doit être placé à un endroit stratégique pour accrocher le regard du spectateur afin que ce dernier, à partir de ce point, puisse parcourir l'ensemble du cadre.
- Il est d'usage d'employer le format horizontal plutôt que vertical, qui nous semble plus « naturel » car en adéquation avec notre champ de vision.

Un simple paysage

Je vous propose maintenant de voir ensemble comment nous pouvons simplifier le procédé du paysage traditionnel afin d'entrer dans une esthétique plus minimaliste. Il va de soi qu'il est impossible d'oblitérer complètement l'ensemble des points « classiques » que j'ai détaillés plus haut, cela reviendrait sinon à photographier à



Cette photo me permet de vous montrer à quoi pourrait ressembler un paysage traditionnel. J'ai employé un grand-angle de focale de 28 mm et j'ai fermé le diaphragme à f/8 pour obtenir une grande profondeur de champ. La perspective est suggérée ici par la ligne de rivage que l'œil suit instinctivement pour guider le regard vers le motif principal : la petite chapelle perchée sur son îlot. 28 mm, f/8, 1/60 s, 1 000 ISO, Nikon D750



Voici un autre exemple de ce qu'il est possible de faire dans un but assez conventionnel. Ici le motif principal est l'arbre, au premier plan, qui se découpe bien en contre-jour. Les sillons du champ nous amènent à un deuxième plan où l'on distingue d'autres arbres, puis à un troisième, baigné de brume et de lumière. 24 mm, f/8, 1/800 s, 100 ISO, Nikon D800

la fois sans détails, sans perspective, sans hiérarchisation des sujets, etc. Et finalement, il n'y aurait plus grand-chose dans le cadre ; notre but étant de produire une image représentant un paysage, nous sortirions complètement du thème. De plus, il me semble que le spectateur doit comprendre (sans lire le titre de l'œuvre) qu'il s'agit bien d'un paysage.

Avec effet de flou

La première solution que je propose est de sortir de la netteté généralement si importante pour les paysagistes (attention cependant, je ne parle pas de flou abstrait comme nous le verrons plus loin dans cet ouvrage). À mon sens, il existe deux types de flou pouvant être utilisés en paysage :

- un flou provenant d'une pose longue : comme je l'ai expliqué précédemment, cela consiste à disposer son appareil photo sur un support stable (un trépied par exemple) et à régler le temps d'exposition sur une durée assez longue. Pendant ce laps de temps, les objets fixes apparaîtront nets tandis que ceux en mouvement seront plus « vaporeux » ;
- un flou d'arrière-plan : pour produire ce type d'effet, il suffit d'ouvrir le plus possible le diaphragme de l'objectif. On réduit ainsi la profondeur de champ et la zone de netteté, par la même occasion.

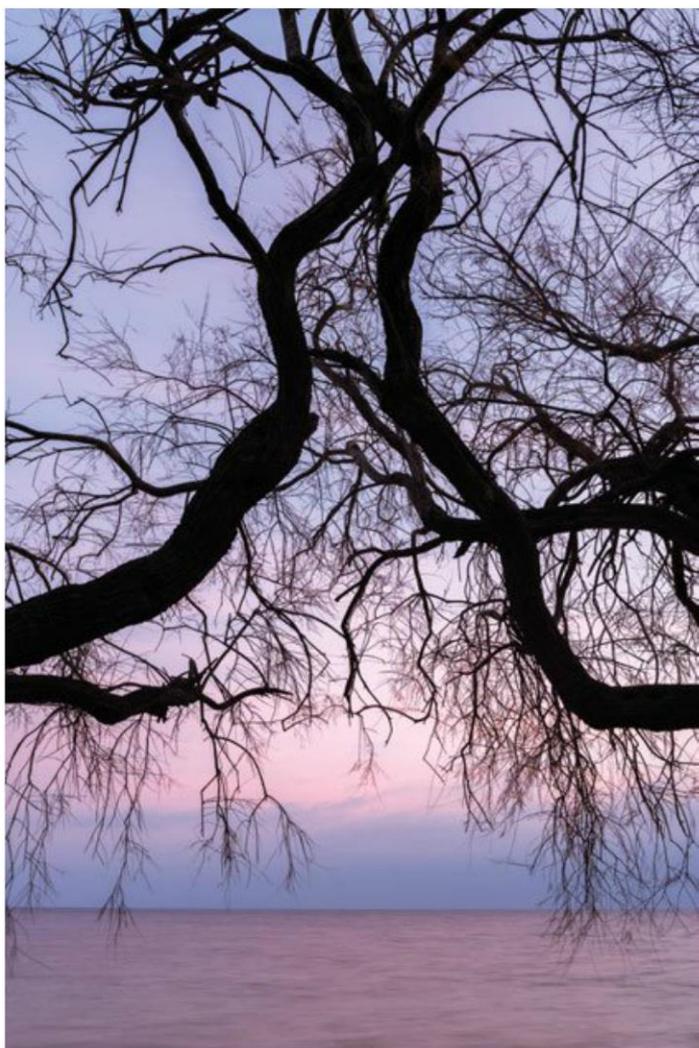


Pour réaliser cette image en pose longue, j'ai utilisé un filtre à densité neutre afin de filtrer la lumière ambiante et pouvoir encore abaisser la vitesse d'obturation. J'ai pu arriver à un temps de pose de 25 s en plein jour (par temps pluvieux). Mon idée était d'obtenir un flou franc sur les bateaux du premier plan. Pour rappel, ce style revient à jouer sur la répétition des formes. 28 mm, f/11, 25 s, 50 ISO, Nikon D750



Pour ce cliché, j'ai réalisé la mise au point au tout premier plan. En ouvrant le diaphragme à $f/3,2$, je savais que je n'obtiendrais pas la netteté sur toute la profondeur de la scène. C'est exactement ce que je recherchais pour donner un effet mystérieux à cette photo. Vous constaterez qu'à part un chemin de sable au milieu des hautes herbes, aucun motif n'est présent dans le cadre.

24 mm, $f/3,2$, 1/50 s, 200 ISO, Nikon D750



28 mm, f/8, 10 s, 200 ISO,
Nikon D750

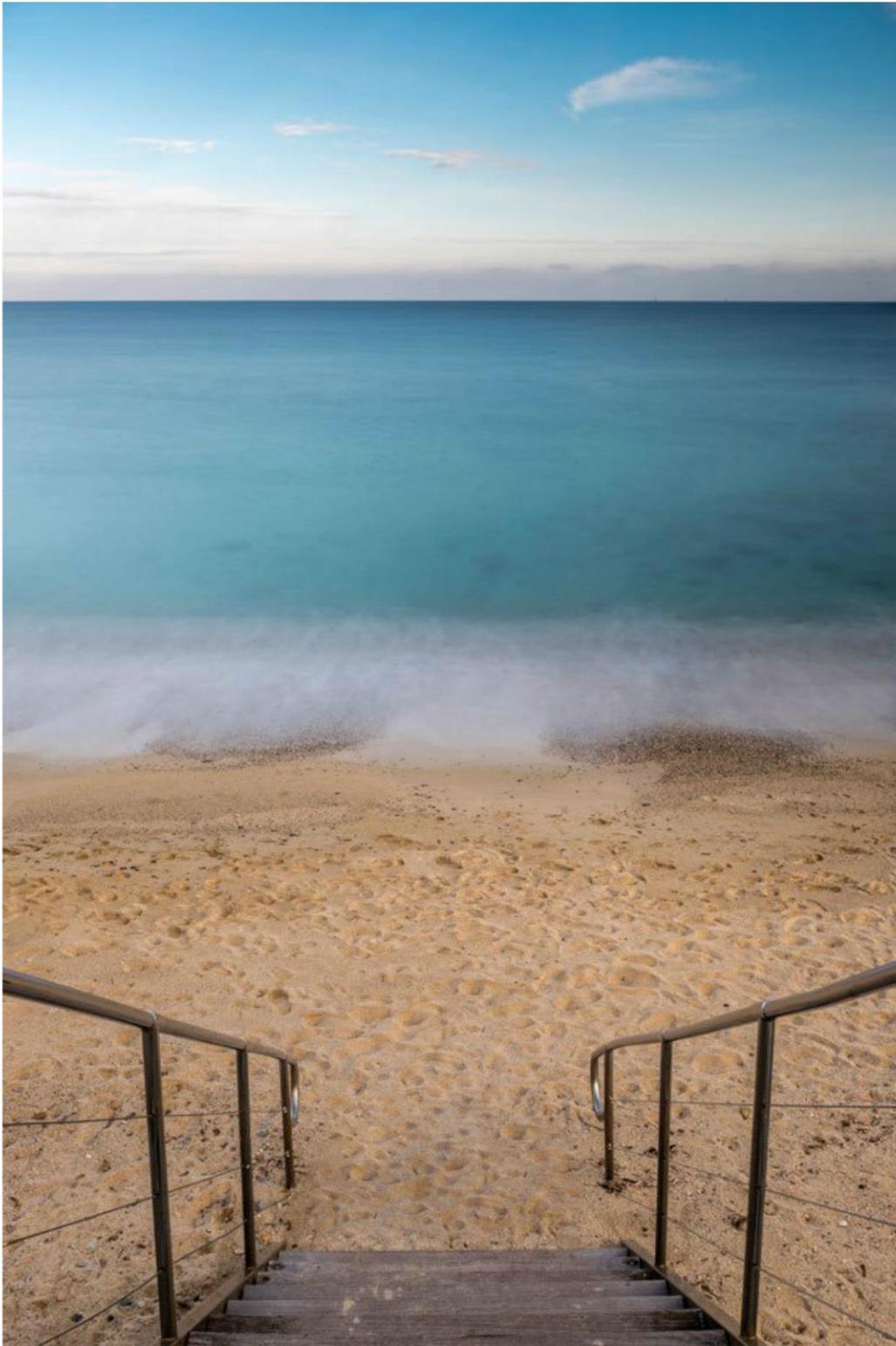
Avec motif

Nous pouvons également faire figurer un motif dans le cadre sans pour autant sortir de l'esthétisme minimaliste. Je vous suggère de ne pas trop multiplier les plans pour ne pas être trop proche d'une démarche plus traditionnelle. Ce motif figuratif, quel qu'il soit, doit participer avantageusement à la mise en œuvre de votre intention initiale.

Lors de mes sorties photographiques, il m'arrive souvent d'aller en bord de mer. La présence d'un arbre nu dans ce contexte peut devenir un atout considérable pour la réussite d'un cliché. Sur ces deux images, les branches en contre-jour tiennent une place importante dans le cadre. Elles participent grandement à l'ambiance graphique et épurée.



28 mm, f/8, 3 s, 50 ISO,
Nikon D750



La descente de cet escalier donnant sur une plage méditerranéenne m'a donné l'idée d'une composition singulière. Ici, je souhaitais que le spectateur s'identifie au marcheur qui se rend sur la grève. Pour parfaire cette ambiance, j'ai utilisé une pose longue afin de gommer les reliefs des vagues sur la mer qui auraient trop attiré le regard sinon. J'ai également opté pour un cadrage vertical tranchant avec le traditionnel format horizontal des paysages classiques.

28 mm, f/10, 30 s, 50 ISO, Nikon D750

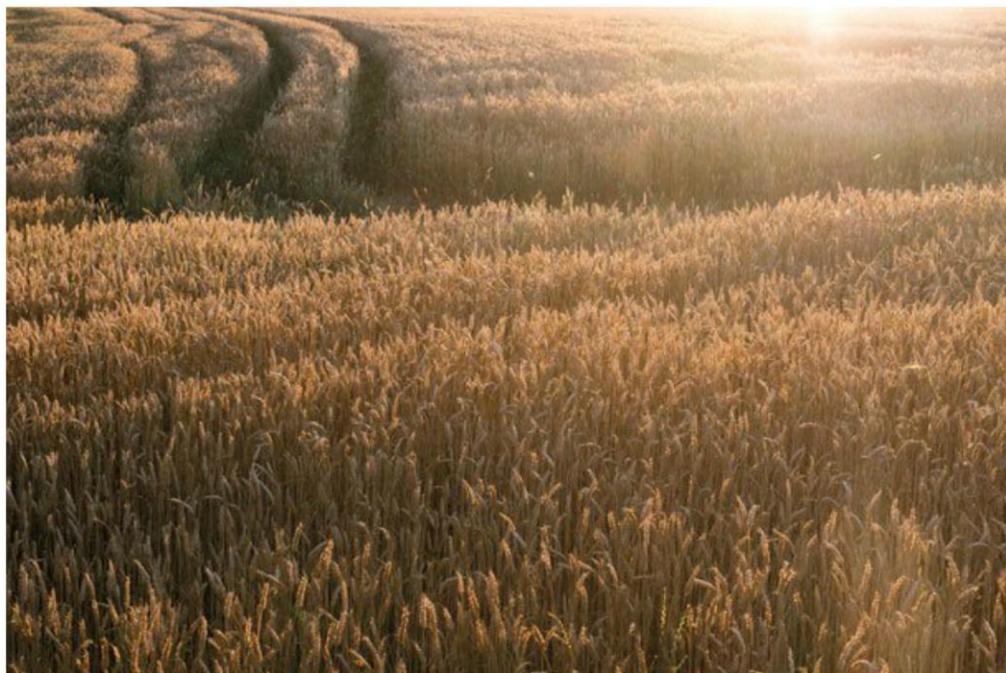
Avec des droites et des courbes

Lorsque cela s'avère possible, j'aime traiter le thème du paysage d'une manière encore plus graphique. Mon idée cette fois est de chercher un point de vue qui mette le plus possible les lignes en avant. À cet effet, vous pouvez vous servir des obliques pour suggérer de la profondeur, mais vous n'y êtes pas obligé. Nous verrons plus loin (dans la section « Perspectives ») que ce thème particulier peut constituer à lui seul un sujet minimaliste de premier choix.

J'ai photographié ce champ de vigne au petit matin alors que la brume n'était pas encore dissipée. Tandis que je parcourais ces travées, je me faisais la réflexion que les hommes prennent grand soin à ordonner la nature selon un schéma préconçu. En optant pour cette vue en perspective, j'ai cherché à mettre en évidence l'aspect graphique de cette culture plurimillénaire.
 150 mm, f/2,8, 1/640 s,
 180 ISO, Nikon D750



Le soleil était bas sur l'horizon lorsque ma route a croisé ce champ de blé mûr. La lumière rasante faisait ressortir des lignes dont l'ordonnement n'était pas régi par un rythme strict. L'ambiance de la fin du jour ajoutée à la variété des lignes courbes et droites donne à ce cliché une atmosphère inorganisée tout à fait savoureuse.
 50 mm, f/6,3, 1/100 s,
 110 ISO, Nikon D750





Pour ce cliché, je voulais traiter le thème de la forêt (ici de jeunes chênes). J'aurais pu opter pour une composition répétitive en mettant en avant l'allure redondante des arbres, cependant, j'ai choisi de placer ce tronc verticalement au milieu de l'image. Le résultat est pour moi très intéressant et donne une impression de fausse symétrie ; la forme des arbres est régie par un même schéma de croissance, mais chaque organisme est unique.

28 mm, f/2, 1/60 s, 125 ISO, Nikon D750

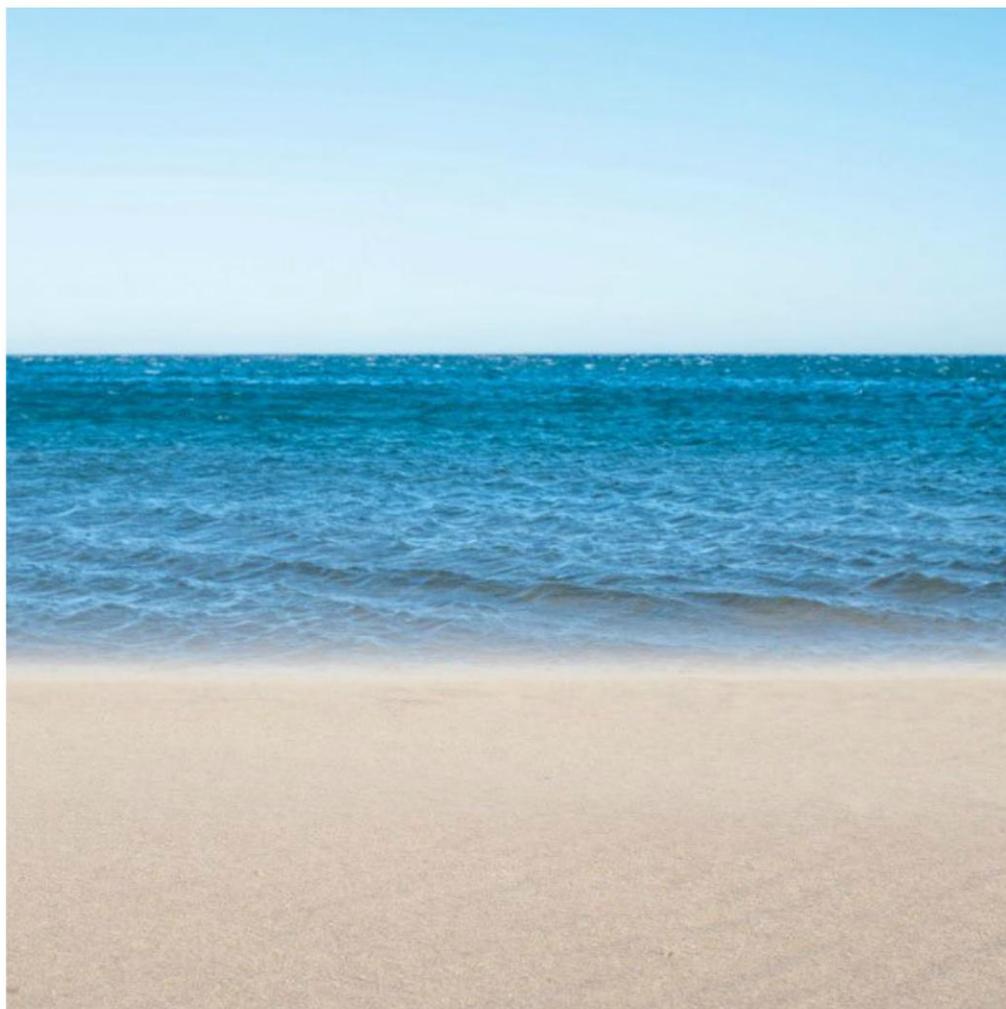
Avec une succession de plans

Le principe est de cadrer pour ne faire figurer dans l'image qu'une succession de plans. Ce type de composition est singulièrement efficace avec des vues présentant beaucoup de plans horizontaux. C'est le cas d'un paysage incluant un plan d'eau comme la mer, l'océan ou un lac. Néanmoins, avec la bonne ambiance lumineuse, on peut aussi expérimenter ce type de composition avec succès pour un paysage montagneux, désertique ou de forêt. L'effet produit sera multiple :

- il peut arriver (pas toujours) qu'en réalisant ce genre de photo on perde la restitution de la troisième dimension, si importante pour les paysagistes. Je trouve, pour ma part, que cela est tout à fait intéressant et induit une ambivalence qui peut mener à une forme d'abstraction ;
- on perd aussi le motif principal sur lequel on a l'habitude d'appuyer le regard. Les clichés ne cherchent plus à montrer une scène de la vie quotidienne ou un événement, ils mettent en exergue seulement l'ambiance et représentent pleinement un « fragment de planète », sans superflu.

Voici un parfait exemple de ce que peut donner un cliché représentant une succession de plans horizontaux. Le vent qui soufflait fort faisait se soulever le sable, c'est pour cela que le premier plan peut sembler un peu flou. J'ai choisi le format carré et j'ai cadré de manière à ce que les registres soient de surfaces égales. J'ai ainsi enlevé beaucoup de perspective, mais mon but était d'interpeler le spectateur en « aplatisant » l'image, occasionnant dans le même temps la création d'une forme d'abstraction.

*50 mm, f/11, 1/160 s,
250 ISO, Nikon D700*





*J'ai appliqué la même technique ici en photographiant la mer sous la tempête.
J'ai cependant gardé le format vertical afin de mettre en avant le ciel menaçant.
50 mm, f/8, 1/250 s, 100 ISO, Nikon D750*



Vous pouvez évidemment explorer cette technique dans d'autres contextes. J'ai profité de la lumière rasante du lever du jour pour photographier cette forêt ; en me plaçant à contre-jour, je savais que les arbres les plus proches apparaîtraient plus sombres sur l'image et qu'ils s'éclairciraient en s'éloignant. Le résultat est pour moi saisissant de beauté. Vous noterez que je suis très loin d'avoir utilisé le traditionnel grand-angle puisque j'ai employé mon téléobjectif de 300 mm.
300 mm, f/8, 1/60 s, 100 ISO, Nikon D800



Voici encore un exemple de ce qu'il est possible de faire pour ce thème du paysage. Vous constaterez que j'ai aussi utilisé une focale atypique de 150 mm. Pour la composition, j'ai de plus laissé une place importante au ciel chargé de nuages à travers lesquels la lumière du jour filtre élégamment.
150 mm, f/2,8, 1/3 200 s, 100 ISO, Nikon D800



Pour finir sur le sujet, voici un cliché d'une région montagneuse (ici les Alpes). Vous constaterez facilement que, dans cet environnement, la superposition des plans ne se fait pas à l'horizontale. Pour ce type de vue, je vous suggère de profiter d'un léger contre-jour afin de gommer les détails – si j'avais réalisé cette image alors que le soleil était au zénith, cela n'aurait pas produit le même effet graphique.

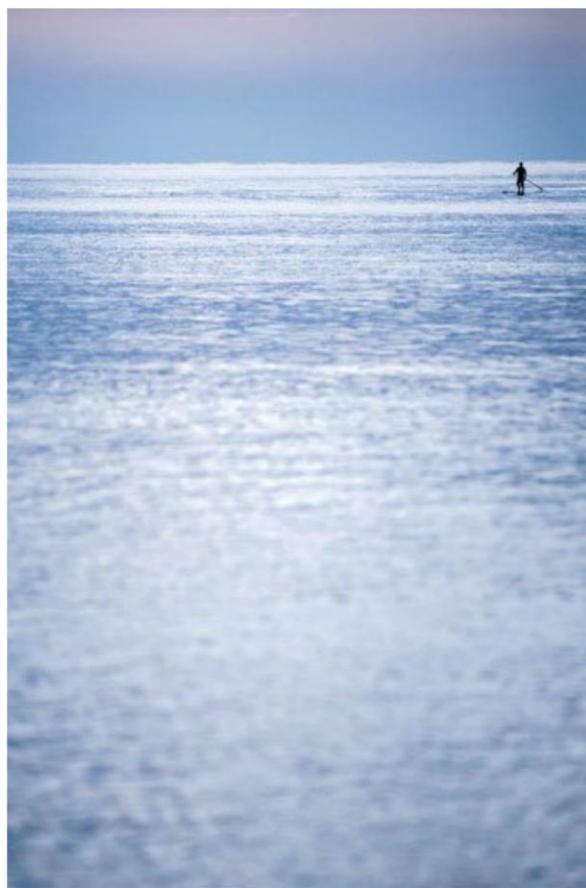
150 mm, f/4, 1/200 s, 1 400, ISO Nikon D700

Simplicité incarnée

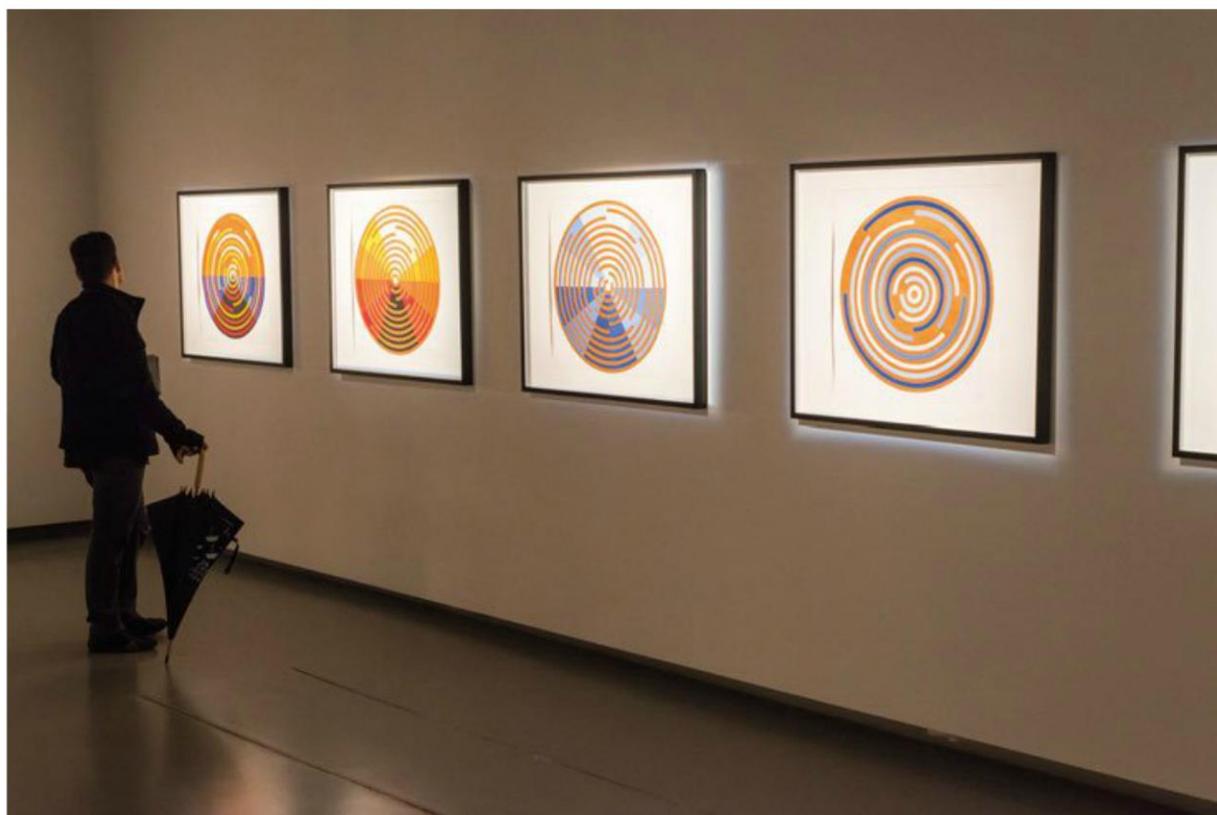
Dans les scènes de vie

La forme humaine se prête très bien à une esthétique épurée, en effet la moindre silhouette prise en photo devient immédiatement un symbole fort et universel. Dans le vocabulaire minimaliste, ce thème est, par conséquent, très pertinent. La manière dont nous pouvons traiter ce sujet est multiple. Cependant, je vous suggère de personnifier le moins possible les individus que vous choisirez de photographier. La raison est que si les visages apparaissent clairement, vous perdrez sans doute en simplicité esthétique ; les spectateurs seront irrémédiablement attirés par les personnages et non par ce que votre cliché représente. À cet égard, le traitement en contre-jour est tout à fait approprié à cet exercice.

Sur cette image, la silhouette d'un homme faisant du stand up paddle sur la mer se découpe très clairement en contre-jour. Vous remarquerez aisément que cette figure humaine n'occupe qu'une infime partie de la composition, pourtant, c'est ce minuscule motif qui donne un sens précis au cliché. L'idée que donne ce type de photo est celle d'un homme en immersion, et qui ne fait qu'un avec l'environnement naturel calme et apaisant.
300 mm, f/4, 1/5 000 s, 800 ISO, Nikon D700



Voici un clin d'œil intéressant à l'esthétique que je souhaite mettre en avant dans ce livre. Je visitais une exposition de peinture que l'on peut qualifier de minimaliste quand j'ai eu envie de photographier ce coin de la salle particulièrement graphique (angles, lignes du sol, perspective des cadres...). Il manquait quelque chose à la composition jusqu'à ce que cet homme s'avance. Pour mon plus grand bonheur, il s'est arrêté au meilleur endroit. Photographie minimaliste d'un homme observant des tableaux minimalistes... Mise en abyme, la boucle est bouclée.
50 mm, f/8, 1/50 s, 3 200 ISO, -1 EV, Nikon D700





*On retrouve ici la même idée. La différence réside dans le fait que ce couple ne paraît pas profiter de la beauté de la nature, mais subit la pluie qui tombe sur cette majestueuse forêt.
50 mm, f/6,3, 1/100 s, 2 000 ISO, Nikon D800*



Le thème des silhouettes humaines est traité de manière un peu différente ici. Pour ce cliché, je me suis servi de la végétation en avant plan pour enlever des détails du parc. Le mur éclairé par le soleil en arrière créait pour moi une situation favorable puisqu'il m'a permis de disposer d'une texture répétitive, et aussi de bien détacher le couple en contre-jour.
85 mm, f/2, 1/6 400 s, 100 ISO, Nikon D700



J'ai rencontré ce jeune homme sur une plage, qui faisait des saltos ; je lui ai demandé si je pouvais le photographier. Voici le cliché que j'ai retenu. Sa position est celle qu'il prenait au moment d'amorcer un saut arrière ; au-delà du symbole fort, c'est aussi une représentation simple de la morphologie humaine.

85 mm, f/5, 1/4 000 s, 640 ISO, Nikon D800



Je n'ai pas choisi le contre-jour pour détacher cette silhouette par rapport à l'arrière-plan, cet éclairage n'est pas toujours disponible à volonté et il faut savoir varier l'esthétique de ses images. J'ai privilégié à la place une vitesse d'obturation lente, mais pas excessivement, pour que le personnage immobile soit net. J'ai ensuite attendu quelques secondes. Un bus est arrivé qui m'a permis d'obtenir un effet de filé (flou) en arrière-plan, lequel donne une ambiance très plaisante au cliché.

50 mm, f/4, 1/13 s, 50 ISO, Nikon D800

Dans un simple portrait

La pratique du portrait n'est pas des plus évidentes lorsqu'il s'agit de traiter celui-ci par une esthétique minimale. Dans une démarche dite « classique », il est admis par exemple que la mise au point (l'endroit où la photo sera nette) doit se faire sur les yeux. En effet, ce sont ces derniers qui décrivent la personnalité d'un individu, ils constituent donc bien souvent le point d'ancrage de ce type de photographie et doivent, à juste titre, être considérés comme essentiels. Cependant, la nature humaine veut qu'inconsciemment nous soyons tous outrageusement attirés par la forme des visages, même lorsqu'ils n'existent pas réellement ; c'est ce que l'on appelle « la paréidolie ». En conséquence, la représentation explicite d'un visage sur un cliché attire assurément l'attention de l'observateur d'une manière très forte. Il en découle que le personnage incarne alors la photographie à lui seul, en quelque sorte ; il devient donc souvent délicat, à mon avis, de considérer le cliché comme une représentation d'un style minimaliste.

Nous devons par conséquent tenter de trouver des moyens pour focaliser le regard du spectateur sur la forme (la géométrie, pour simplifier) et non sur le fond (la personnalité du sujet). Cela donne un type de « portrait » plus universel, qui ne s'attachera pas à montrer ou décrire quelqu'un en particulier. Les solutions que j'ai trouvées pour réaliser cela consistent, par exemple, à photographier des détails anatomiques, à utiliser le contre-jour ou à profiter d'une lumière très contrastée pour épurer la composition.

Puisqu'il est admis qu'un portrait doit systématiquement faire la part belle aux yeux de la personne photographiée, j'ai décidé d'exagérer ce principe. Cet œil photographié en très gros plan devient un motif géométrique simple, qui s'accorde bien, à mon sens, avec une esthétique minimaliste. Cette image est également un autoportrait. 150 mm, f/5,6, 1/200 s, 800 ISO, Nikon D700





*Pour ce « portrait », j'ai à nouveau souhaité photographier un détail anatomique. Ici, j'ai été immédiatement attiré par les entrelacs de la chevelure de l'enfant.
150 mm, f/3,3, 1/125 s, 2 500 ISO, Nikon D700*



En contre-jour prononcé, le profil d'une personne est réduit à sa plus simple forme : une ligne qui décrit le contour du visage. Notre cerveau étant particulièrement entraîné à repérer toute figure humaine, cela ne lui pose aucun problème d'identification. Ce phénomène nous permet d'épurer facilement une composition en la rendant plus schématique.
85 mm, f/2, 1/6 400 s, 100 ISO, Nikon D700



Une lumière très contrastée peut être avantageusement utilisée pour simplifier un cliché. Ici, un simple rayon de soleil filtrait à travers la fenêtre. Je l'ai positionné dans le cadre de manière à ce que seule une petite moitié du visage soit éclairée, le reste du corps de cette jeune femme étant plongé dans l'obscurité.
50 mm, f/2, 1/3 200 s, 200 ISO, Nikon D700



La discussion reste ouverte concernant le « portrait minimaliste ». Si j'ai expliqué qu'il était déconseillé de montrer clairement le visage d'un sujet, j'ose me contredire pour mettre l'accent sur le fait que vous êtes seul juge en la matière. Libre à vous de considérer que la photo d'un visage peut être en accord avec vos aspirations de sobriété. Si tel est le cas, je vous suggère d'utiliser le plan rapproché pour qu'il n'y ait pas d'ambiguïté sur ce que vous souhaitez exprimer. Ce qui m'a intéressé ici, c'est l'aspect répétitif et graphique des cheveux qui volent au vent, ce que ma composition et l'attitude de l'enfant mettent en valeur.

50 mm, f/2,2, 1/8 000 s, 200 ISO, Nikon D700



Ce portrait est bien plus figuratif que les précédents. Je vous le présente pour vous montrer qu'il est possible d'obtenir une composition épurée avec un visage bien exposé. Pour simplifier la composition, j'ai ouvert le diaphragme afin d'obtenir un arrière-plan bien dilué (on parle de « bokeh »). J'ai également souhaité ne cadrer que la moitié du visage. Vous remarquerez que j'ai choisi de prendre la photo au moment où l'homme fermait les yeux.

70 mm, f/2,8, 1/320 s, 360 ISO, Nikon D750

Dans la rue

La photographie de rue est une discipline qui a un très grand succès auprès des amateurs et des professionnels. Ce phénomène s'explique probablement par le fait que beaucoup des plus grands photographes de l'histoire ont excellé dans cet art. Parmi les plus célèbres, et en dehors de toute considération esthétique minimale, nous pouvons citer Robert Doisneau, Willy Ronis, Henri Cartier-Bresson, Elliot Erwitt, Paul Frank, William Klein, ou, plus récemment, Alex Webb, Martin Parr, Stephen Shore...

La définition générale de cette pratique est assez simple : il s'agit de déambuler dans la rue sans autre but que celui de prendre des photos. La popularité de la photo de rue s'explique donc certainement par sa simplicité de mise en œuvre, mais aussi par le fait que les photographes témoignent ainsi de leur époque, sans doute davantage que dans d'autres domaines. Souvent, le travail des artistes n'est d'ailleurs apprécié à sa juste valeur que des années ou dizaines d'années après la date des prises de vue.

La démarche que je vais vous présenter ici est quelque peu différente de cette acception générale et des artistes susnommés. Car, bien que la méthode reste la même, ma quête dénote substantiellement des sujets habituellement traités en photo de rue (les gens, les scènes cocasses, originales ou drôles). Ce qui m'intéresse le plus souvent, c'est la recherche de motifs et de couleurs qui m'interpellent et qui sont en accord avec des principes esthétiques sobres et harmonieux.

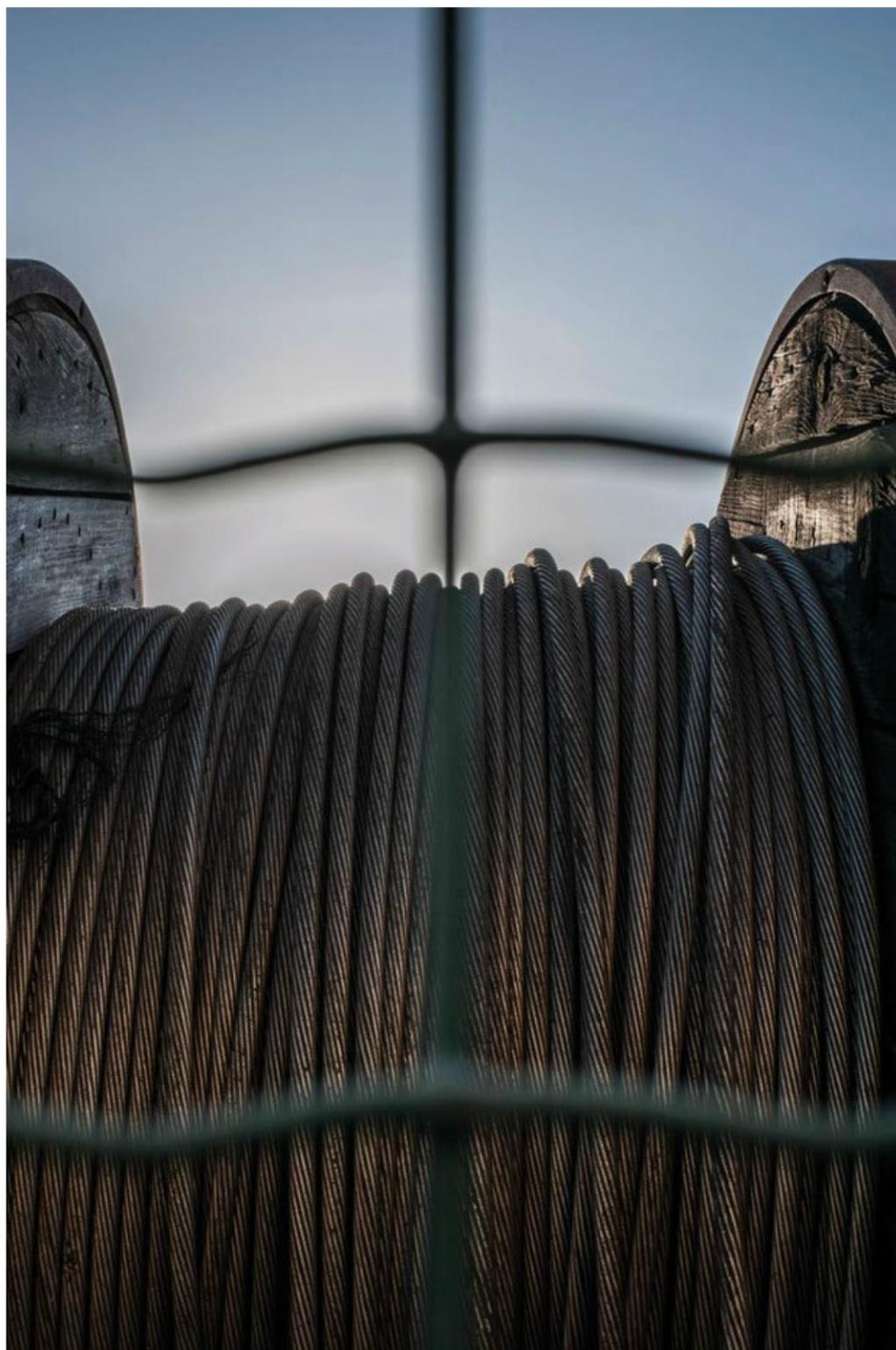
La rue en détail

L'acte de prendre des photographies, au-delà de toute considération technique, c'est avant tout poser un cadre. Ainsi, nous pouvons choisir de capturer une scène dans sa globalité (comme en paysage), mais l'exercice est largement aussi captivant lorsqu'il s'agit d'aller dans le détail. Lorsque l'on est à la recherche de quintessence esthétique, il arrive fréquemment que l'on ait envie d'observer les choses de plus près. La rue est un environnement formidable pour cela. En revanche, regarder ce lieu si commun avec un œil nouveau n'est pas aussi aisé qu'il y paraît. Il faut passer du temps, tenter des cadrages audacieux. Il faut essayer de ne plus regarder le mobilier urbain pour ce qu'il représente en termes de fonction, mais plutôt pour ce qu'il décrit formellement : des lignes, des ronds, des carrés, etc. Le rôle d'un photographe est (entre autres) de montrer que la beauté peut se cacher là où personne ne la cherche.

Ce cliché représente la trace d'un panneau arraché d'un portail. Lorsque je suis passé devant, ce motif m'a immédiatement attiré. J'aime l'originalité des formes et le contraste entre la texture noire du portail et la couleur orange des zones où la colle a enlevé la peinture. C'est typiquement le genre de choses devant lesquelles des centaines de personnes passent quotidiennement sans y prêter attention alors que le photographe s'arrête et contemple l'œuvre du hasard.

50 mm, f/11, 1/160 s, 400 ISO, -0,33 EV, Nikon D700





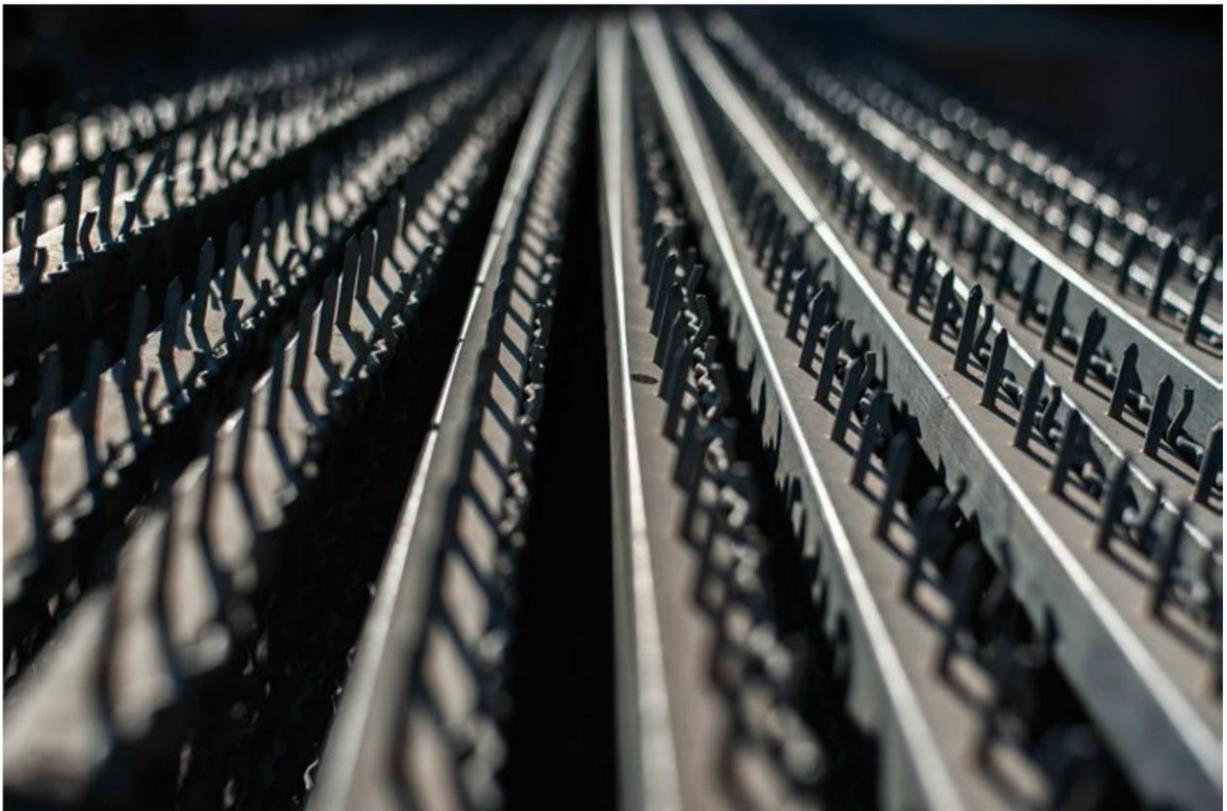
*Dans une rue proche de mon domicile sont stockés quelques grands rouleaux de câbles dont l'aspect m'a toujours interpellé. Lorsque j'ai voulu les photographier, j'ai d'abord été gêné par le grillage entourant la parcelle que je ne pouvais pas contourner. Plutôt que d'abandonner mon idée, j'ai décidé de l'inclure dans la composition en le disposant selon un arrangement symétrique.
50 mm, f/14, 1/250 s, 200 ISO, Nikon D700*



Je vous présente ces deux images ensemble en raison de leur analogie. Elles me permettent de vous montrer que la partie supérieure de barrières de sécurité ou le rideau abîmé d'un magasin peuvent devenir d'autres motifs si l'on oublie leurs fonctions primaires pour ne prendre en compte que les lignes qu'ils dessinent.

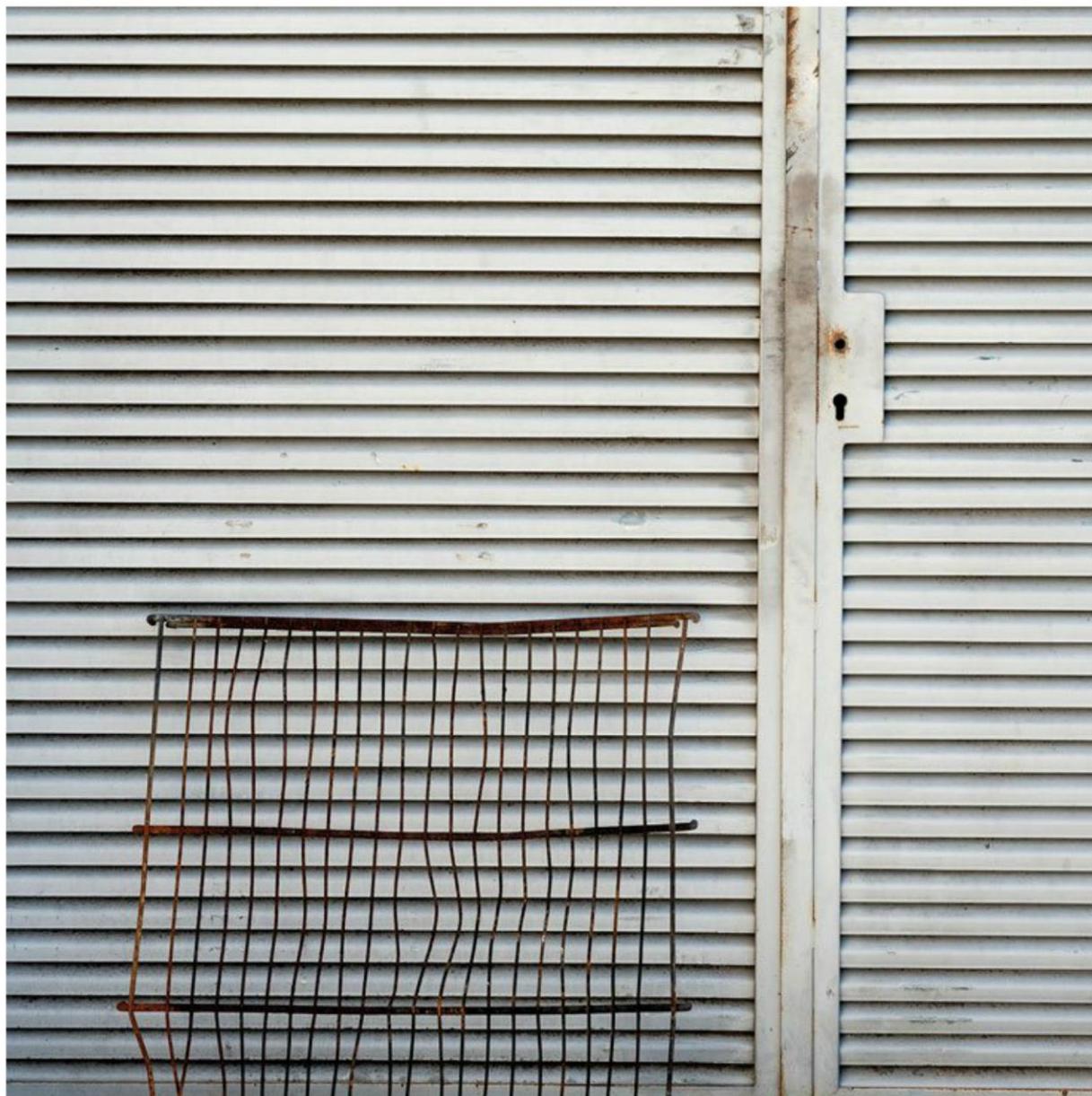
50 mm, f/2,2, 1/250 s, 200 ISO, Nikon D700 (photo ci-contre)

50 mm, f/3,2, 1/5 000 s, 200 ISO, -0,67 EV, Nikon D700



Les façades

En schématisant un peu, une ville est un réseau routier au milieu duquel s'étalent des bâtiments. Lorsqu'on se promène dans la rue, la seule chose que nous présentent ces bâtiments sont des façades. Pour nous, elles peuvent être captivantes. Il s'agit en effet de surfaces planes de diverses couleurs parcourues de lignes et d'angles dont l'agencement peut être très varié. En tant que photographes, nous n'avons donc « plus qu'à » cadrer au bon endroit pour en révéler la substantifique beauté.

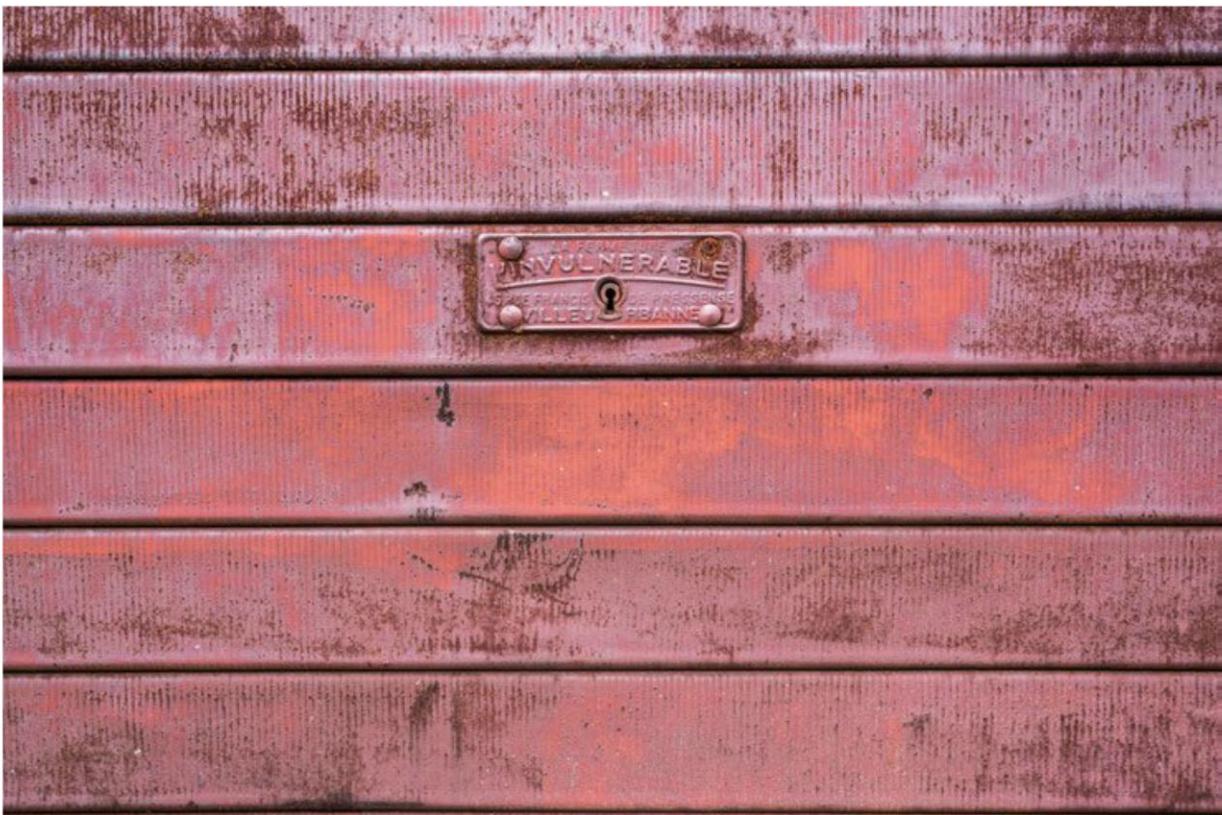


*Je me suis servi de cette vieille grille de barbecue nonchalamment posée contre cette porte métallique pour rompre la régularité des lames. Sans la présence de cet objet abîmé, la scène n'aurait pas attiré mon attention et le cliché n'aurait sans doute pas eu grand intérêt.
50 mm, f/10, 1/160 s, 220 ISO, Nikon D700*



Cette façade est celle d'un bâtiment d'une zone industrielle. J'ai choisi un cadrage original, et la façade n'occupe que la partie inférieure du cadre. Ce que j'ai voulu montrer, c'est l'orientation de l'ombre portée de la lampe dont certains nuages reprennent exactement la direction.

85 mm, f/13, 1/200 s, 125 ISO, Nikon D750



Voici un plan rapproché d'une vieille façade de garage. Les vieux bâtiments sont toujours intéressants pour le photographe, car l'usure du temps transforme les couleurs et les formes. Ici la composition est basée sur les lignes verticales et horizontales altérées par la rouille. Ce qui m'a amusé, c'est la marque du rideau métallique. À ce stade d'utilisation, on est en droit de se demander si cette serrure sera vraiment « invulnérable »...

50 mm, f/8, 1/100 s, 220 ISO, Nikon D750



50 mm, f/5,6, 1/320 s, 100 ISO, Nikon D800

J'ai pris en photo ces deux façades dans la ville de Lisbonne. J'ai bien sûr été attiré par le linge pendu à la fenêtre. Je me suis servi des courbes des tissus pour trancher avec l'aspect rigide des angles droits et ordonnés des maisons.



50 mm, f/3,2, 1/200 s, 100 ISO, Nikon D800

Les jeux d'ombres et de reflets

Je vous propose pour terminer avec ce sujet une autre piste de recherche à explorer : l'observation de l'image projetée d'un objet ou d'un bâtiment, laquelle peut prendre la forme d'une ombre, d'un reflet dans une vitre ou dans l'eau, par exemple. Il s'agit, là encore, de tenter de voir les choses sous un nouvel angle. Avec un peu de pratique, je ne doute pas que vous arriviez à obtenir des photos esthétiquement simples et pertinentes.



Voici l'ombre d'un fil tendu contre un mur. Par cette simple projection, une ligne droite devient une ondulation.

50 mm, f/2, 1/50 s, 2 000 ISO, Nikon D700



Au premier abord, on pourrait se demander pourquoi j'ai pris cette photo. Cependant, si l'on regarde un peu attentivement, on s'aperçoit que le cadrage soigneusement étudié met en évidence une harmonie entre des lignes horizontales, verticales et obliques. L'ombre d'un bâtiment prolonge la ligne du toit situé sur la droite. C'est pour moi ce détail qui a permis la réussite de ce cliché.

50 mm, f/8, 1/500 s, 200 ISO, Nikon D700



85 mm, f/1,8, 1/800 s, 100 ISO, Nikon D800

Voici deux exemples de reflets de lampadaire dans des flaques d'eau. Faire la mise au point dans un reflet permet, si l'on ouvre assez le diaphragme, de diluer le reste de l'image dans un flou salubre. Ce procédé m'a permis ici de simplifier mes compositions et de mettre en avant des formes simples et géométriques.



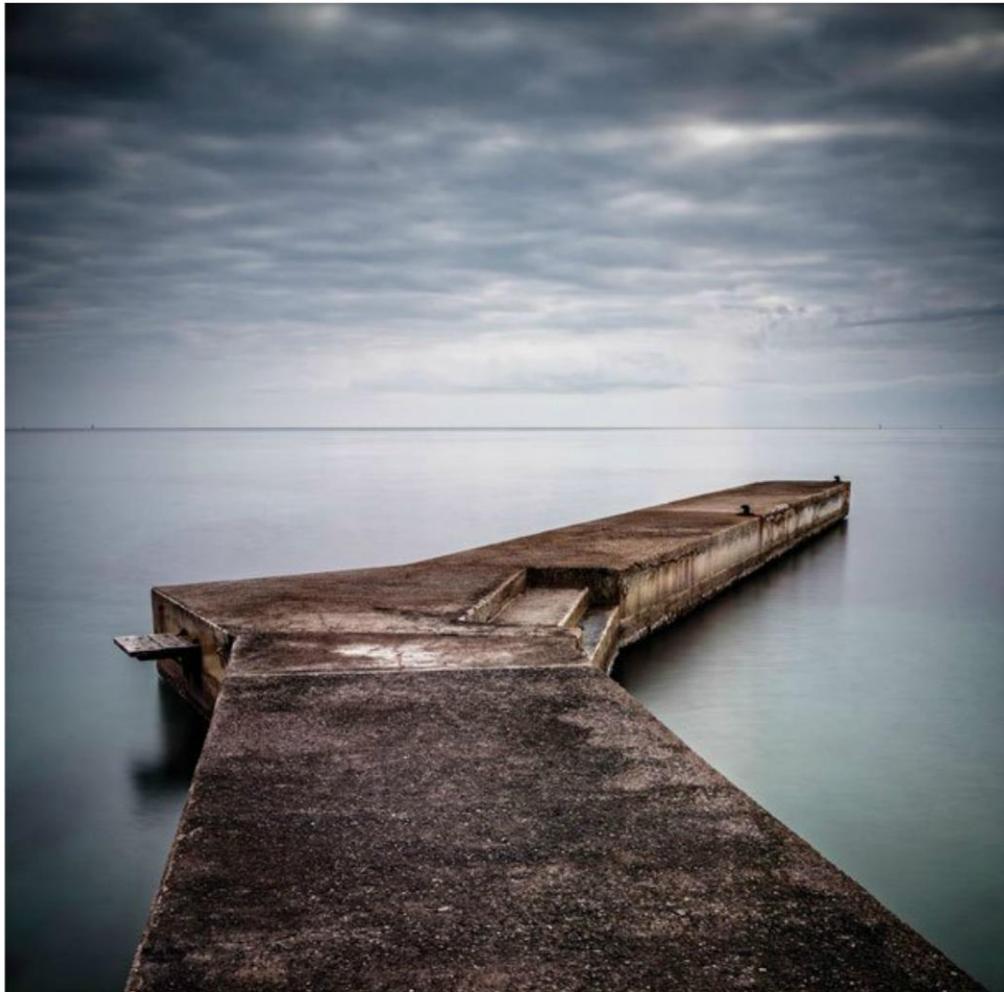
50 mm, f/8, 1/500 s, 200 ISO, Nikon D700

Perspectives

La perspective est utilisée en photographie dans plusieurs buts. En premier lieu, pour nous permettre de restituer fictivement la troisième dimension dans une image qui, par définition, n'en contient pas. Elle peut également servir à guider le regard du spectateur vers l'endroit que l'on souhaite mettre en valeur.

Une perspective est généralement définie par un motif qui prend la forme d'une ou de plusieurs ligne(s). Le plus souvent, il s'agit des bords d'une route ou d'un chemin, mais il faut garder à l'esprit que n'importe quelle droite ou courbe permettant de restituer de la profondeur donne une « perspective ». Si vous êtes un photographe aguerrri, vous savez sans doute utiliser ce type d'élément à bon es-cient. Je vous propose ici de considérer différemment cette notion et d'en faire l'élément principal et parfois unique d'un cliché.

En traitant la perspective comme le sujet d'une photographie, on invite le specta-teur à littéralement entrer dans l'image. Cette méthode produit des visuels sym-boliquement forts et stylisés. Il est parfois important de s'imposer une recherche sur les possibilités que permet ce type de thème (je parle ici de perspective, mais vous êtes libre de vous pencher sur un autre sujet). C'est grâce à ce genre d'in-vestigation que vous entamerez une véritable recherche artistique.



Ce premier exemple est sans doute le plus représentatif de ce qu'il est possible de faire lorsqu'on traite la perspective comme sujet principal. Pour gommer les vagues de la mer en arrière-plan, j'ai choisi un temps d'exposition de 15 s. La jetée qui induit une perspective n'est pas strictement droite, ce qui donne un peu plus de dynamisme à l'image. 28 mm, f/8, 15 s, 50 ISO, Nikon D800

Ici, la perspective est double. Il s'agit non seulement des limites du ponton dans le registre inférieur du cadre, mais aussi des lignes que matérialise le haut des barrières. Ces quatre droites convergent vers un petit rectangle où l'on devine une échelle qui donne accès à la mer.
28 mm, f/16, 1/6 s, 50 ISO,
Nikon D800



Sur cette image, il était important pour moi que les bateaux soient floutés afin de rendre la photo plus graphique et pour que le spectateur comprenne bien mon intention. J'ai donc une nouvelle fois utilisé une pose longue. Vous remarquerez que la perspective parcourt toute l'image, de bas en haut, ce qui focalise l'attention sur le chemin à parcourir et non sur ce qui se trouve au bout.
28 mm, f/8, 30 s, 200 ISO, Nikon D800



*J'étais sur l'autoroute lorsque j'ai eu l'idée de poser mon boîtier sur mon tableau de bord pour photographier la perspective de la route. Un temps de pose d'une seconde a suffi pour obtenir un effet de filé. Mes buts qui étaient de donner l'impression de vitesse tout en obtenant une image très graphique ont été parfaitement atteints. J'aime particulièrement cette image singulière qui symbolise ma vision du minimalisme.
50 mm, f/10, 1 s, 50 ISO, Nikon D800*

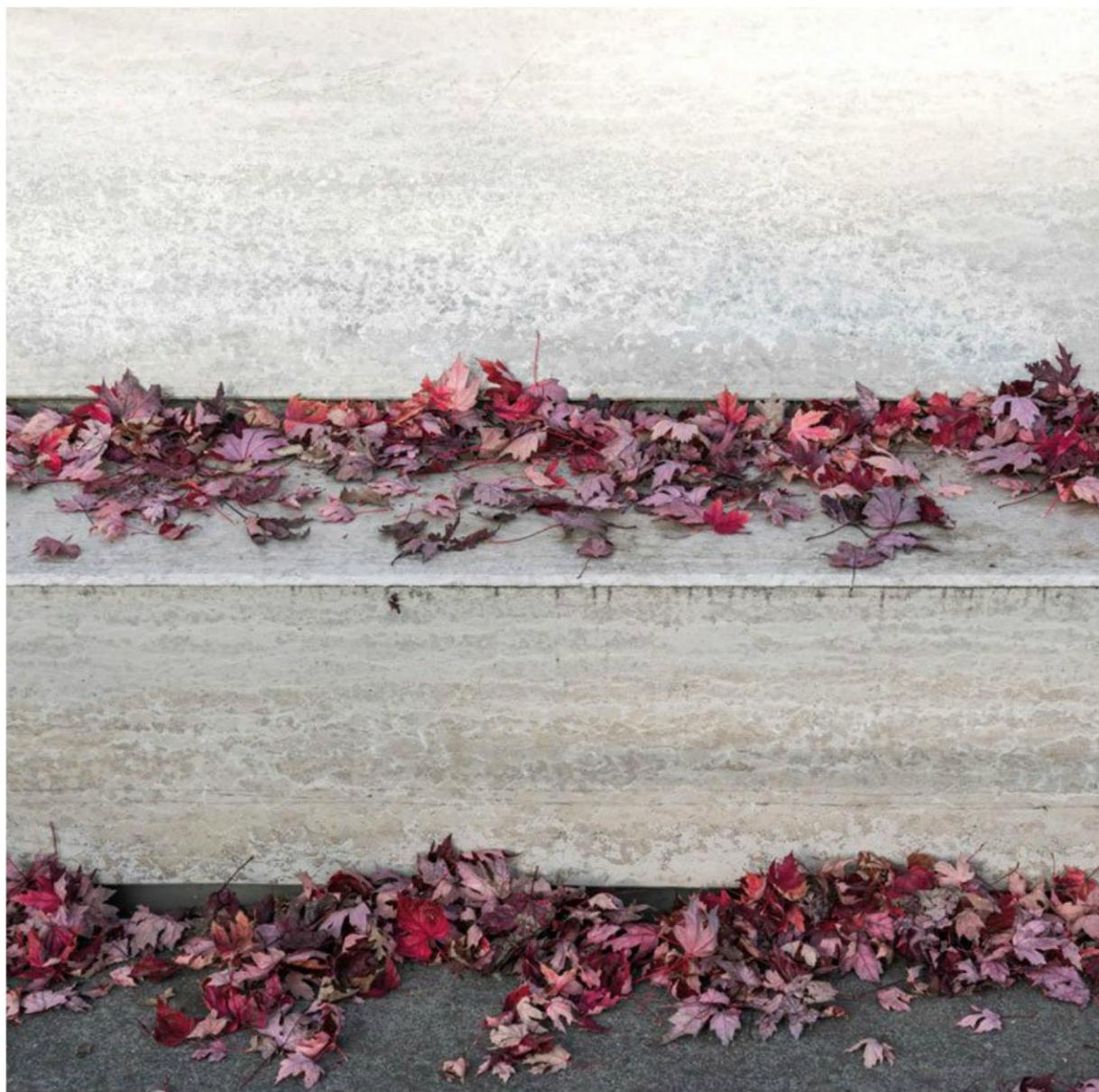
Couleurs

Certains auteurs ont fait de la couleur le sujet de leur travail photographique. Pour ne citer que ceux dont j'apprécie particulièrement le travail, il s'agit par exemple de Saul Leiter, William Eggleston ou Harry Gruyaert. Bien qu'ils aient employé le vocabulaire minimaliste de manière ponctuelle, cette façon de voir le monde ne fait certainement pas partie de leur préoccupation première.



*Cette photographie montre un champ de maïs s'épanouissant sous le ciel bleu d'une chaude journée d'été. L'image est pourtant pour moi un peu plus que cela. En cadrant pour ne laisser qu'une frange de feuillage, en bas, j'ai cherché une répartition harmonieuse entre les nuances de vert, le bleu du ciel et le blanc des nuages. Ces derniers sont ici essentiels pour donner un peu de structure au registre supérieur de l'image.
70 mm, f/3,2, 1/4 000 s, 100 ISO, Nikon D750*

Pour ce qui nous concerne dans cet ouvrage, aborder ce thème avec une dialectique simple demande d'acquiescer la capacité de regarder différemment. L'idée est de considérer son environnement sous la forme d'aplats de couleurs afin de combiner des associations pertinentes. Il s'agira ensuite de tenter de structurer la composition avec sobriété. Ce type de photographie est, à mon avis, un peu moins accessible pour le spectateur que les autres thèmes, plus figuratifs, que nous avons abordés jusqu'ici. Il faut en effet pouvoir accepter assez facilement que l'image doit être comprise en termes d'assemblage de couleurs et pas pour ce qu'elle représente formellement. Ce type d'exercice est particulièrement créatif et permet de s'ouvrir progressivement à de nouveaux horizons photographiques.



*Mon souhait était de mettre en avant ces feuilles mortes comme autant de touches sanguines sur un fond uni. Les marches en marbre sur lesquelles elles étaient tombées m'ont permis d'agencer une composition colorée en quatre parties alternant les rouges et les gris.
60 mm, f/8, 1/250 s, 100 ISO, Nikon D750*



Le coucher du soleil offre souvent un spectacle grandiose en termes de couleurs. Ce jour-là, le crépuscule était particulièrement esthétique avec ces nuages rose-orangé sur fond bleu. J'ai d'abord tenté de le photographier sans autre motif, mais je n'étais pas satisfait du résultat. J'ai alors cadré ces quelques graminées de manière à poser une ambiance. Je n'ai pas cherché à faire la mise au point sur l'une d'elles en particulier ; ces lignes verticales sont là pour guider le regard vers le ciel.

28 mm, f/3,2, 1/60 s, 160 ISO, Nikon D750

Alors que je passais devant cette vieille porte de garage, ses couleurs m'ont sauté aux yeux. J'y ai repéré un subtil accord entre le bleu pâle d'une précédente couche de peinture et le rouge fade et écaillé donnant une texture intéressante à l'ensemble. Ces deux couleurs sont, de plus, rappelées presque à l'identique sur le panneau d'interdiction de stationner. La trace d'un autre panneau anciennement enlevé m'a par ailleurs fourni un contreponds visuel pertinent ; le dialogue entre le rouge et le bleu est étayé par la répartition des espaces positifs (panneau) et négatifs (trace).

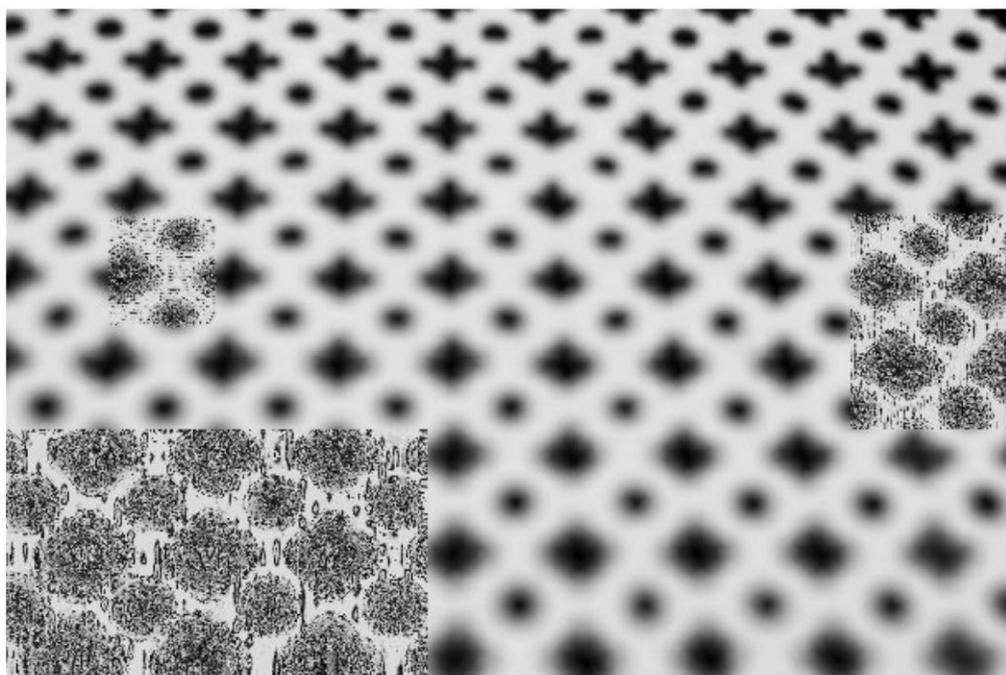
50 mm, f/5,6, 1/200 s, 800 ISO, Nikon D700

Abstraction

J'ai déjà eu l'occasion de vous présenter quelques clichés employant le procédé de l'abstraction (voir le chapitre 2 et les pages précédentes). Je souhaite maintenant vous montrer d'autres exemples pour que vous puissiez apprécier un peu plus ce qu'il est possible de faire dans ce domaine.

Lorsqu'on cherche à simplifier au maximum son expression photographique, il n'est pas rare d'arriver à un point à partir duquel il n'est plus si évident de distinguer la véritable nature de ce qui se trouve sur l'image. Je me permets de vous rappeler que, pour qu'il soit réussi, ce résultat doit le plus souvent être volontaire et résulter d'un processus créatif délibéré.

Ce qui rend les choses fastidieuses en photographie, c'est que nous sommes soumis à la représentation visuelle du monde. Je veux dire par là que nous ne pouvons pas, à la manière d'un peintre, inventer des motifs à notre guise et les arranger pour qu'ils produisent un effet souhaité. C'est là que réside toute la difficulté de ce type d'exercice et c'est probablement pour cette raison que les photographes utilisent régulièrement le flou afin de créer des clichés abstraits. Nous allons voir cependant que cette méthode n'est pas la seule à notre disposition pour arriver à notre but, et qu'une image parfaitement nette peut aussi induire une abstraction forte.

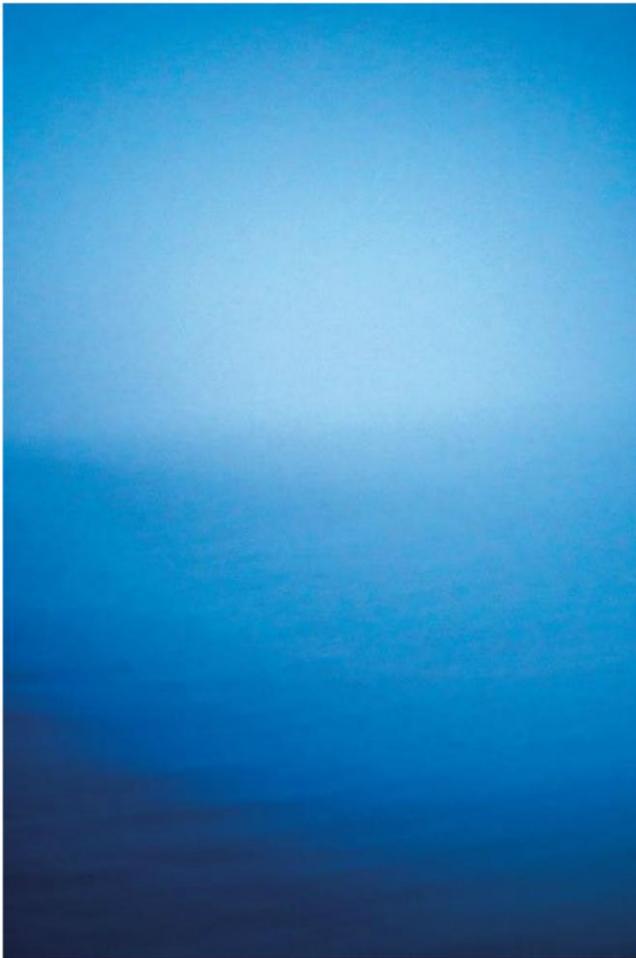


Ici, le flou a également été obtenu en décalant la zone de netteté. Vous remarquerez cependant qu'il varie en fonction de la zone de l'image, ce qui a pour conséquence de créer un effet de profondeur. J'ai trouvé cette « trame » dans la rue. Il s'agit d'une alternance de lignes de petits trous cruciformes et circulaires. Ce type d'image a le mérite de susciter des sensations chez l'observateur. En effet, comme le flou n'est pas très prononcé, notre œil est un peu perturbé et essaie constamment de faire la mise au point. Ce faisant, on a parfois l'impression d'être happé, mais aussi un peu dérangé par la photo.

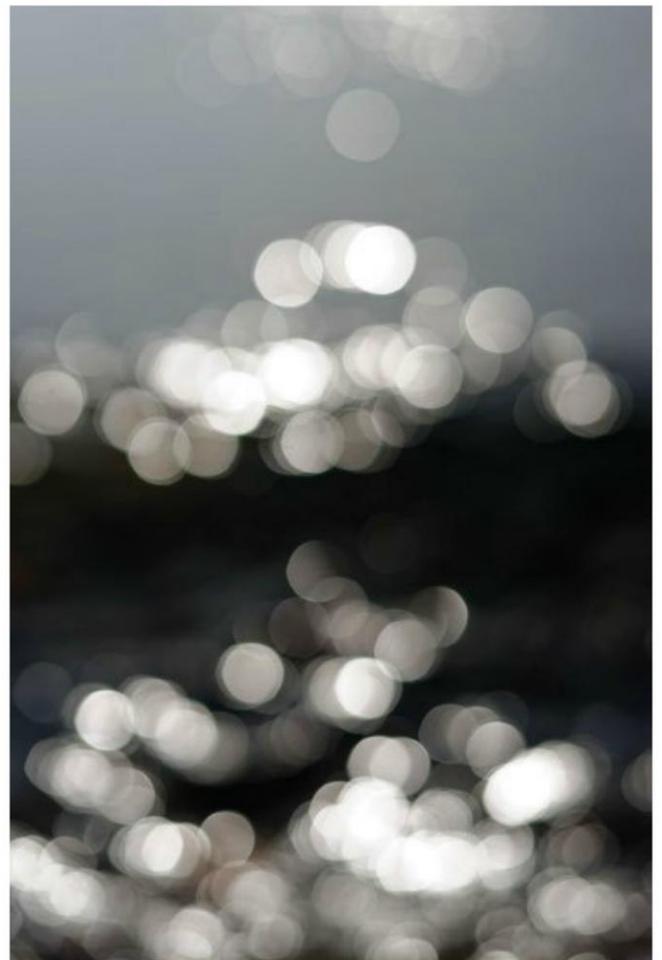
50 mm, f/4, 1/160 s, 220 ISO, Nikon D700

Le flou

La méthode simple pour produire une photo floue est de décaler la mise au point (l'endroit où ce fait la netteté) vers une zone où ne se trouve aucun objet. Plus cette zone « fictive » sera éloignée des autres objets, plus le flou sera prononcé. Attention donc à ne pas trop en faire, car sinon plus aucune forme ne serait visible... On peut obtenir un effet semblable en utilisant un autre procédé ; il consiste à choisir une faible vitesse d'obturation et à déplacer l'appareil photo pendant le temps de pose de manière à ce qu'aucun motif ne soit net dans le cadre.



Voici la manière la plus classique d'obtenir une photo floue. Cette vue représente les rayons du soleil sur la mer. Mon idée était de répartir ces réflexions en trois concentrations différentes. J'ai donc choisi un angle de vue « bas » et décalé la zone de mise au point sur un plan sans objet. Pour obtenir des halos bien circulaires, il faut une valeur d'ouverture élevée, ici $f/2,5$ (si vous fermez trop le diaphragme, ils vont diminuer en taille et avoir tendance à devenir hexagonaux ce qui est moins séduisant). Notez que j'ai considérablement joué sur la compensation d'exposition (-5 EV) pour obtenir un fond sombre et de la nuance dans la luminosité des halos. 50 mm, $f/2,5$, $1/8\ 000$ s, 100 ISO, -5 EV, Nikon D700



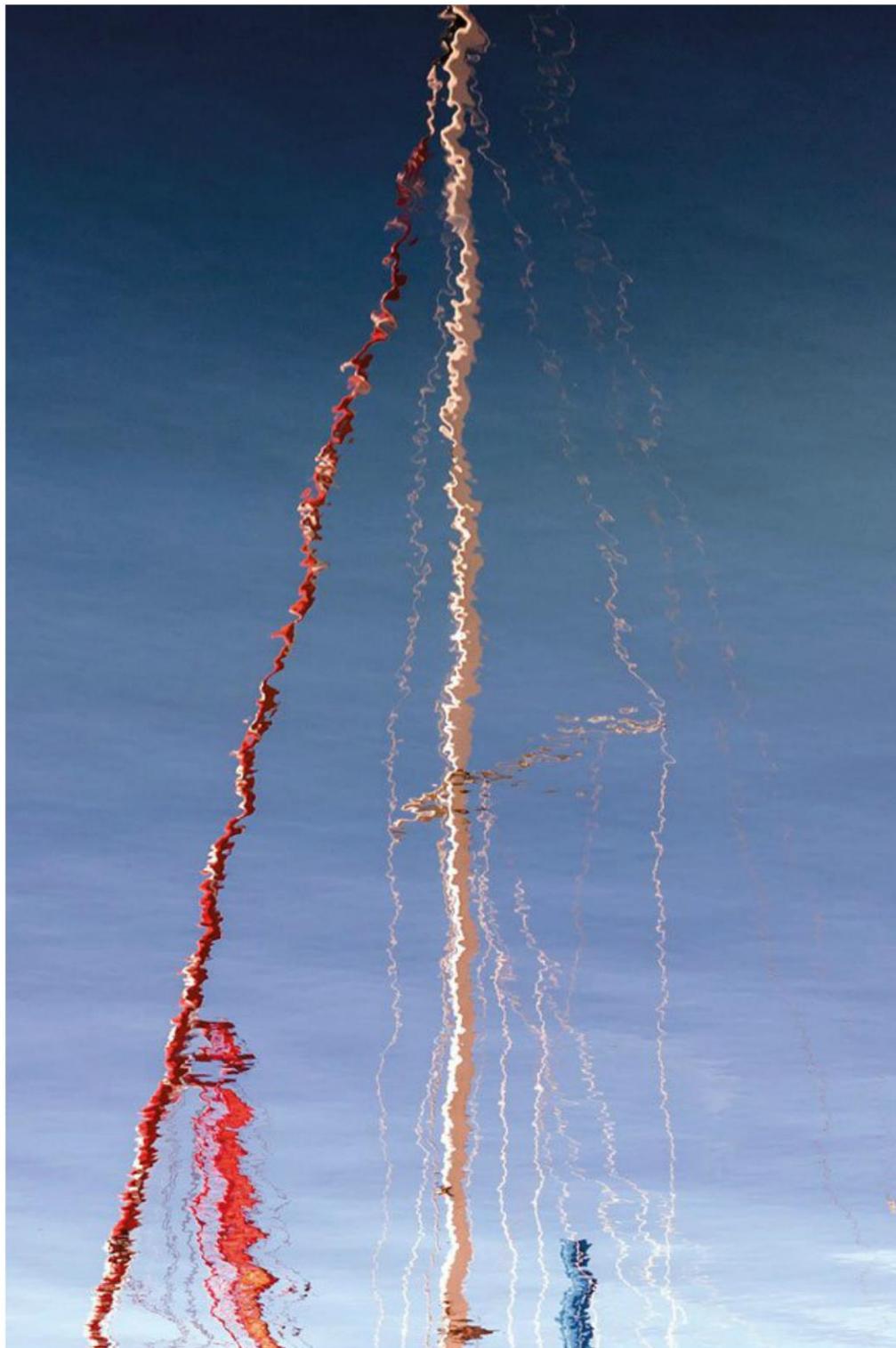
La technique employée pour générer un flou sur cette image est bien différente des deux précédents exemples. J'ai utilisé un temps de pose relativement long et déplacé mon appareil de manière latérale.

85 mm, $f/2$, $1/4$ s, 3 200 ISO, Nikon D800

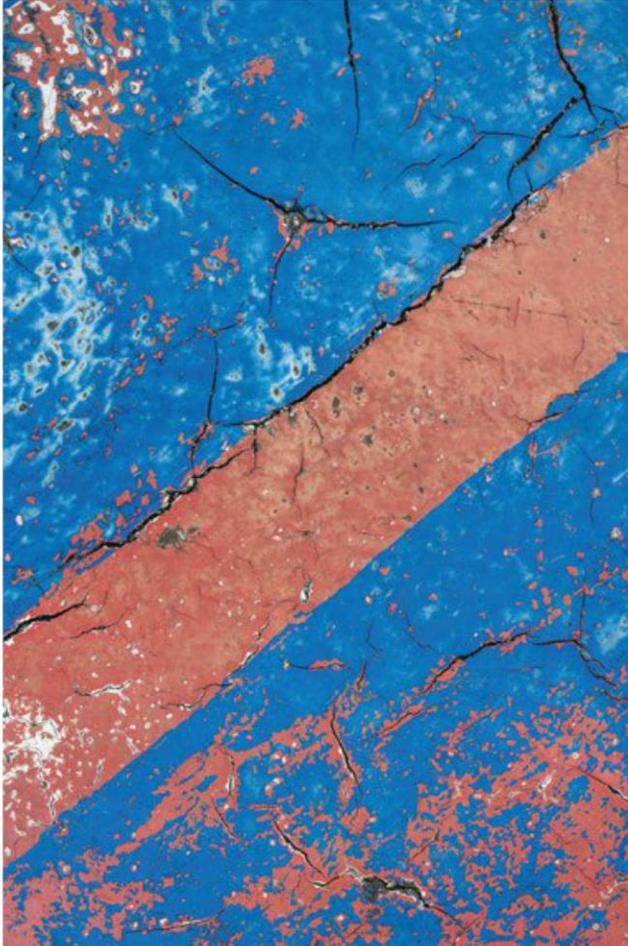
Le net

Produire une photographie abstraite tout en présentant des motifs nets est sans doute bien plus compliqué. À cet égard, je pense que le plan rapproché, ou de détail, peut grandement faciliter les choses. En effet, plus vous aurez tendance à

*Ce type de photographie est assez connu, mais il peut s'avérer efficace dans son esthétisme. Il s'agit de photographier un reflet dans l'eau. Cette vue représente le mât d'un voilier ; sur ce cliché, il n'y a aucun flou, l'image est parfaitement nette.
50 mm, f/10, 1/160 s,
2 500 ISO, Nikon D700*

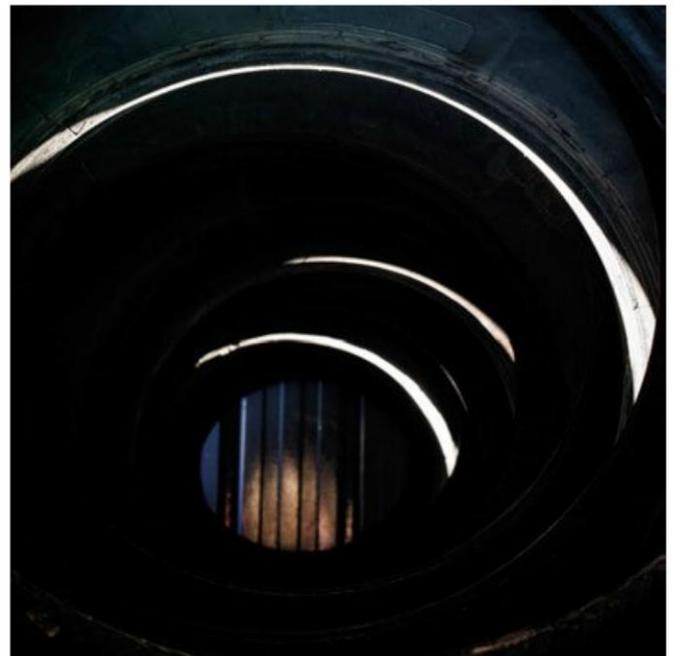


photographier une scène dans son ensemble, plus les objets seront visibles et identifiables pour ce qu'ils sont et non pour leurs formes ou leurs couleurs. De fait, obtenir une abstraction sera beaucoup moins accessible. La lumière peut également être une alliée dans cette entreprise en permettant d'avoir des ambiances très contrastées, ou de jouer sur des textures, par exemple.



Nous, photographes, n'avons pas le loisir d'imaginer des motifs comme pourrait le faire un peintre. Il nous faut observer le monde et poser le cadre au bon endroit afin de retranscrire une autre réalité. J'ai choisi de cadrer le détail d'un signal de stationnement peint sur le sol. La patine et les craquelures que ce motif a prises avec le temps lui ont conféré un aspect qui a su retenir mon attention.

50 mm, f/8, 1/160 s, 500 ISO, Nikon D700



Pour cet exemple, c'est le contraste de la lumière qui m'a permis de générer une abstraction. Il s'agit en fait de pneus posés en enfilade les uns à côté des autres. Seuls trois rayons lumineux donnant des formes d'arcs de cercle passaient à travers autant d'interstices.

50 mm, f/10, 1/160 s, 2 800 ISO, -1 EV, Nikon D700

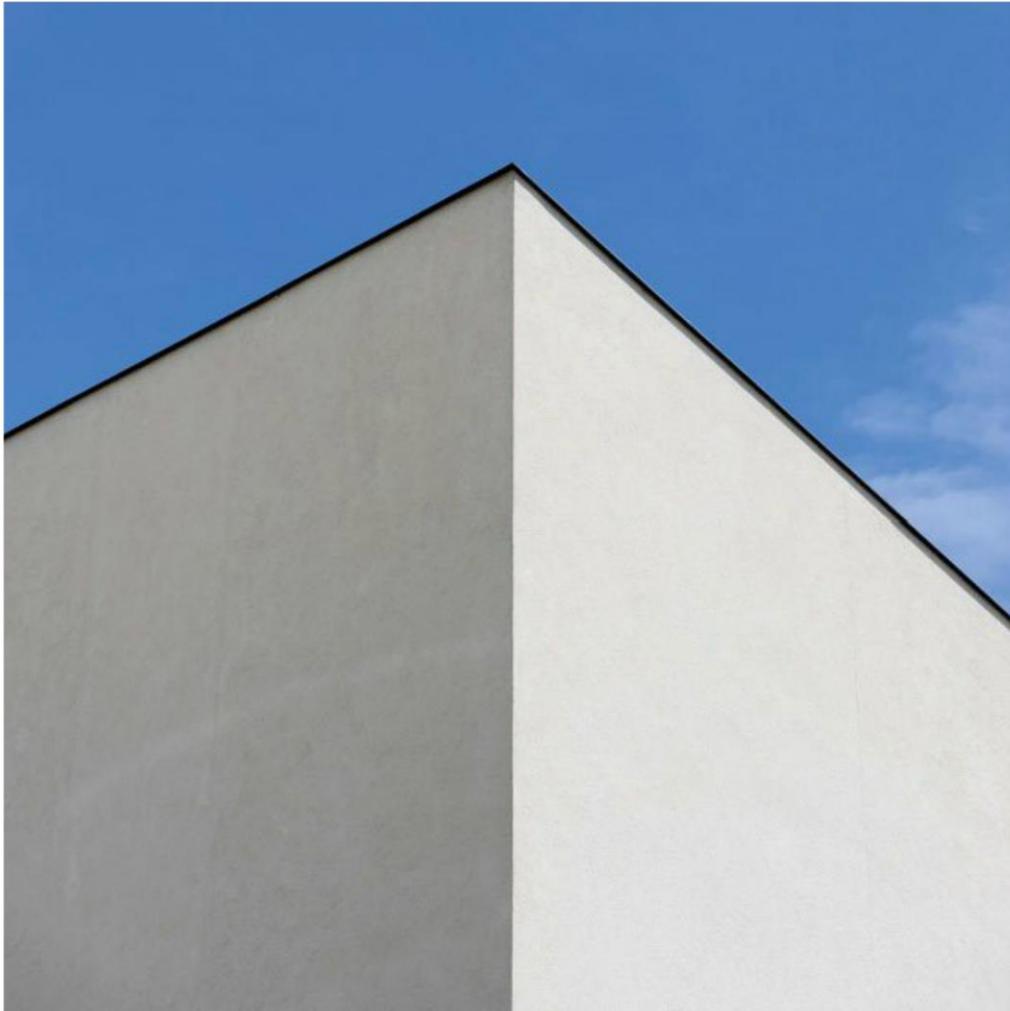


*Sur cette photo, la composition s'articule autour d'une ligne verticale centrale. Cette butte de sable était bien éclairée côté gauche, tandis qu'à droite, la lumière était rasante et révélait les irrégularités du relief. En réalisant ce plan détaillé, j'ai pu produire une image non figurative.
70 mm, f/9, 1/320 s, 125 ISO, Nikon D750*

Architecture

L'architecture fut probablement le domaine artistique qui a le plus influencé l'art minimal tel qu'il était envisagé au départ. C'est donc probablement un juste retour des choses que de lui rendre hommage par l'intermédiaire de nos clichés.

Pratiquer de la photographie d'architecture ne veut pas forcément dire se rendre dans les monuments les plus remarquables des temps modernes ou passés. À chaque fois que vous photographiez un bâtiment, le plus quelconque soit-il, vous faites de la photo d'architecture. C'est d'ailleurs souvent dans une volonté de rechercher à mettre en lumière les édifices les plus humbles que je pratique cette discipline. Comme je l'ai déjà expliqué dans ces pages, j'aime révéler ce qui semble anodin aux yeux du plus grand nombre, et ce domaine est en l'occurrence très propice à l'exercice. À travers les angles des bâtiments et des façades, les formes répétitives que les architectes ont inventées, notre mission est de pointer notre objectif au bon endroit pour produire des clichés au style minimaliste.



Pour réduire ce bâtiment à sa plus simple expression, j'ai choisi de n'en photographier que l'angle. Seule l'ombre générée par la lumière du soleil venant de la droite permet de suggérer un peu de perspective.

70 mm, f/8, 1/4 s, 100 ISO, Nikon D750



Vous remarquerez certainement que ce cliché met en exergue l'agencement des lignes et des angles. Ce qui m'a interpellé ici, c'est la répartition singulière et asymétrique des fenêtres sur la façade de cette maison de ville. De plus, l'encadrement situé en bas à gauche n'est pas orthonormé. L'angle de son orientation est repris par une fenêtre centrale légèrement ouverte. Sans ce tout petit détail, l'image aurait été beaucoup moins pertinente.

45 mm, f/8, 1/800 s, 100 ISO, Nikon D750



Le type de composition employé ici est identique à l'image précédente. On remarque cependant que les motifs (les fenêtres, les lignes) présents sur les faces de l'édifice permettent de générer une profondeur évidente sur la photo.

38 mm, f/8, 1/250 s, 100 ISO, Nikon D750



*J'ai pris ce cliché en me plaçant sous un pont pour en révéler la structure métallique complexe. Le graphisme de l'ensemble est ici basé sur la répétition des poutrelles métalliques.
85 mm, f/9, 1/200 s, 8 000 ISO, Nikon D800*

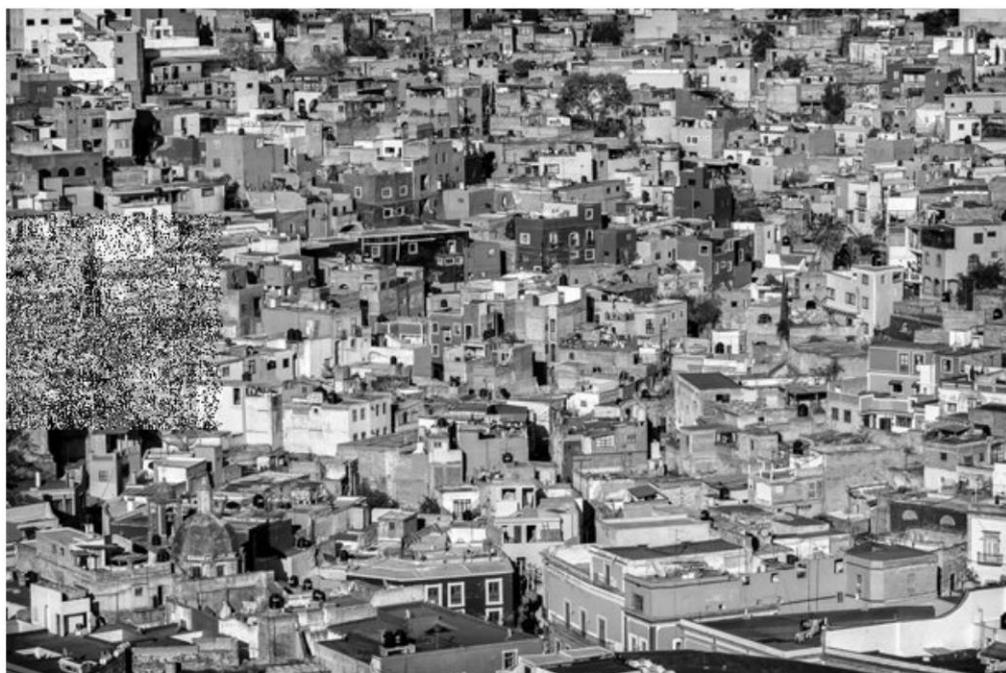


Cette vue me permet de vous montrer que la photographie d'architecture ne se limite pas seulement à des cadrages détaillés. Le pont Vasco de Gama traverse le Tage à l'endroit où il est le plus large, non loin de Lisbonne. Il s'agit d'un des plus longs ponts du monde. Pour photographier une vue étendue de cet ouvrage architectural impressionnant, il a donc été nécessaire d'opter pour un plan large.

28 mm, f/9, 1/100 s, 100 ISO, Nikon D800

Cette autre vue d'ensemble montre l'agglomération des maisons de Guanajuato, une petite ville du Mexique. Ici la sobriété est basée sur la répétition des formes des bâtiments. Le traitement en noir et blanc m'a permis d'accentuer l'effet de multiplication des angles droits en éliminant les informations de couleur.

35 mm, f/8, 1/200 s, 200 ISO, Nikon D300



Aurore et crépuscule

Quoi de plus naturel pour un photographe que de s'intéresser à la lumière. Ce qui me fascine plus particulièrement, c'est lorsqu'elle devient palpable, lorsque je peux l'observer et la prendre en photo. Il me semble que les moments de la journée les

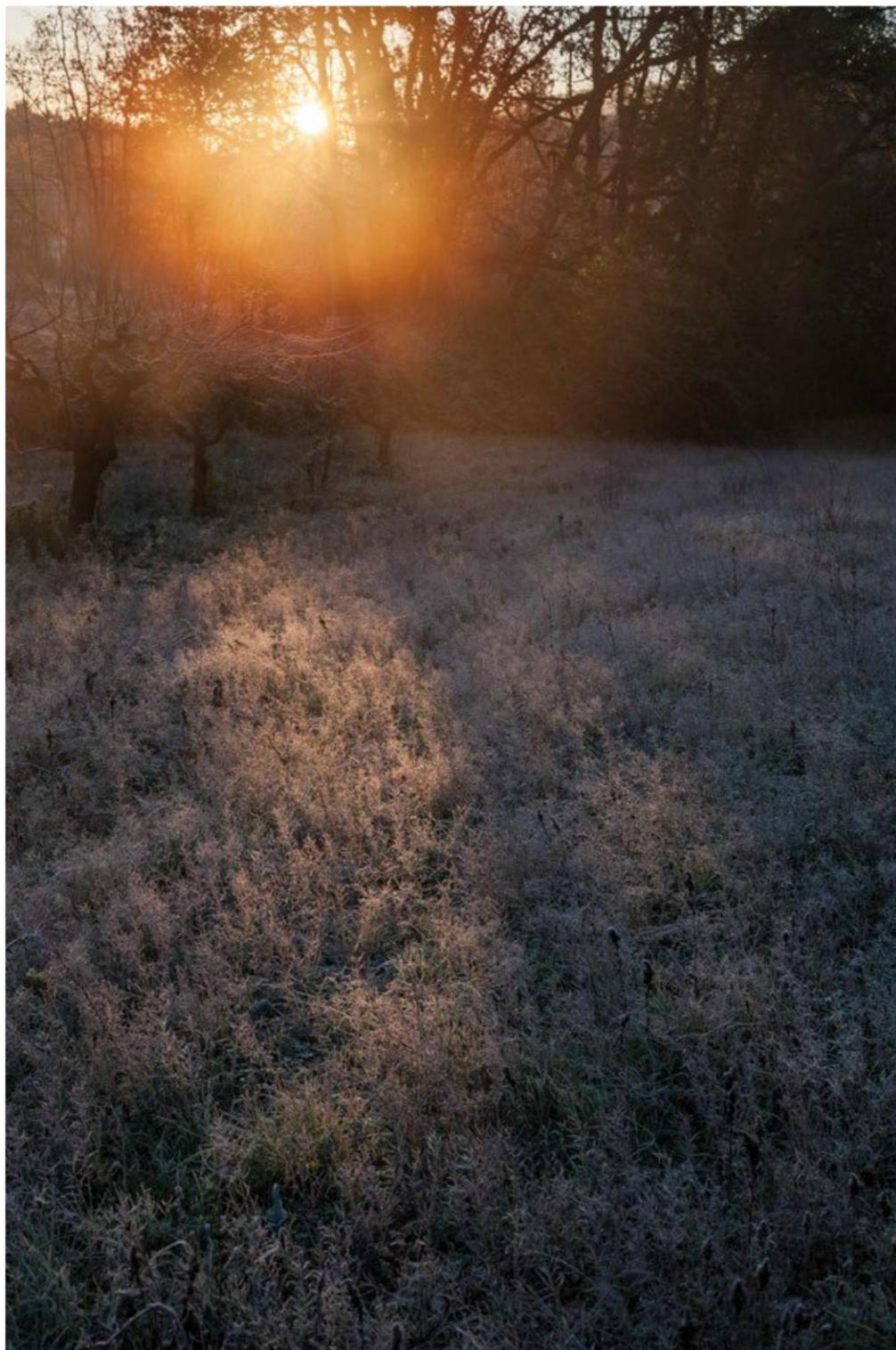


Au lever du soleil, la lumière rasante permet d'obtenir des effets graphiques très élégants. Ici, j'ai basé la composition sur cet arbre dont l'ombre était bien visible. Les détails de la falaise et de la forêt sont atténués par l'ambiance tamisée du petit matin.

85 mm, f/8, 1/320 s, 100 ISO, -1 EV, Nikon D800

plus propices à la réalisation de l'exercice sont l'aurore et le crépuscule. Alors que le soleil est bas sur l'horizon, la lumière se fait rasante et dévoile délicatement et de manière nuancée les formes de la beauté du monde.

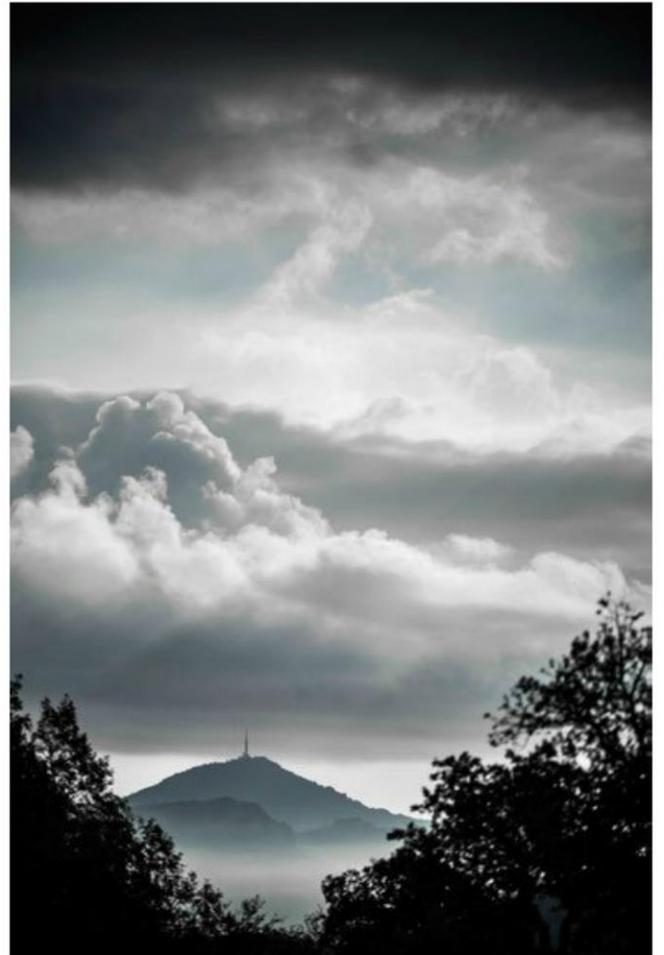
Voici un autre exemple de photographie prise à l'aurore. La lumière du soleil, déjà faible, est filtrée à travers les arbres. Au premier plan l'herbe est gelée, ce qui ajoute un effet « impressionniste ».
50 mm, f/8, 1/800 s, 200 ISO,
Nikon D700



Au-delà du fait de photographier la luminosité elle-même, ces heures permettent d'obtenir des ambiances très favorables à la création de photos minimalistes. La clarté étant moins intense au lever et au coucher du soleil, les détails sont moins présents ce qui nous donne une occasion incomparable de capter notre environnement sans superflu.



Quoi de plus simple qu'un coucher de soleil sur la mer ? Pour cette vue, je voulais faire ressortir les derniers rayons lumineux se reflétant sur les ondes marines. Vous remarquerez que j'ai opté pour une faible profondeur de champ afin de minimiser la présence, déjà forte, de l'astre solaire.
 150 mm, f/2,8, 1/1 600 s, 100 ISO, -0,33 EV, Nikon D750



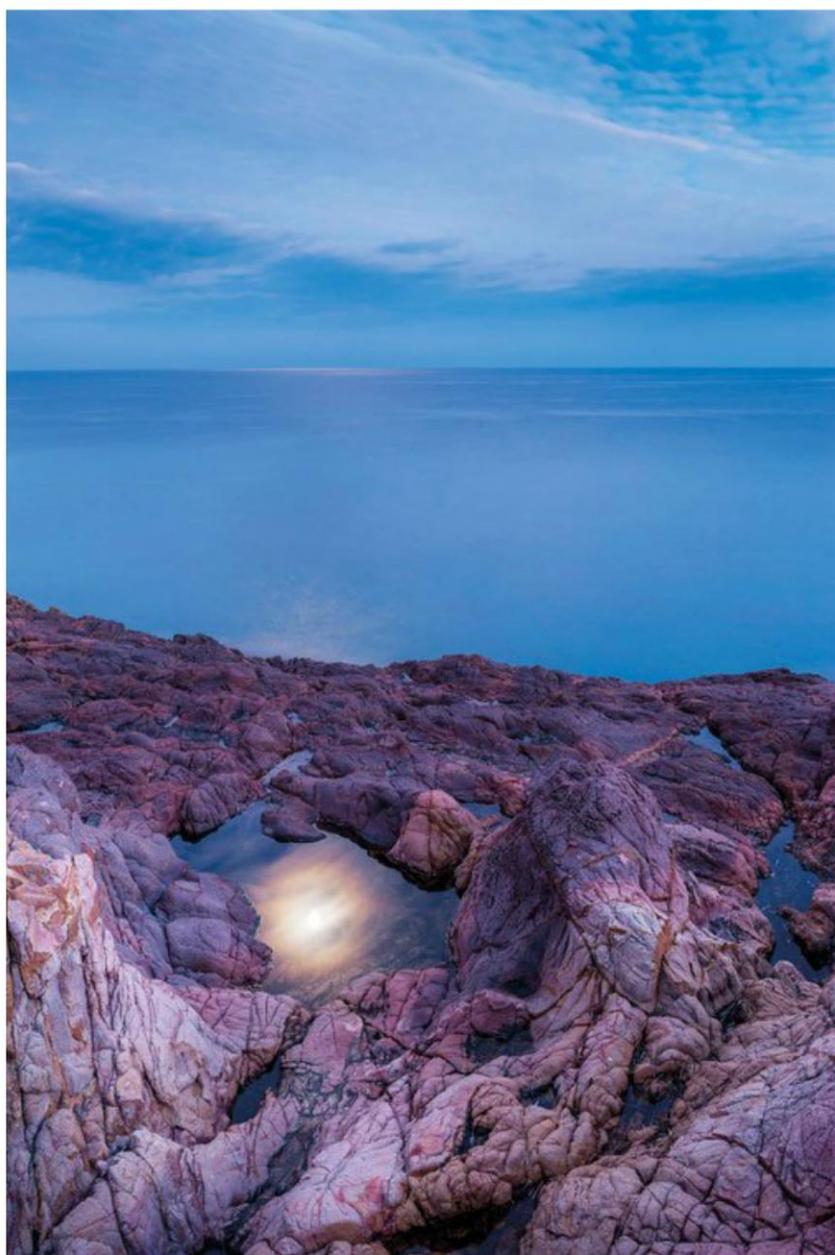
Le soleil déclinait fortement lorsque j'ai réalisé cette prise de vue. J'ai orienté le cadrage vers le ciel et son atmosphère nuageuse où filtrait la lumière. Je me suis servi de la végétation pour créer un cadre inférieur auquel le nuage gris-noir du haut fait écho.
 150 mm, f/2,8, 1/2 500 s, 100 ISO, Nikon D800

Nuit et contre-jour

Si j'ai choisi de traiter dans une même partie ces deux thèmes, c'est qu'ils peuvent avoir certains points communs esthétiques. En effet, lorsque la luminosité ambiante vient à baisser, comme c'est le cas la nuit, notre appareil photo a beaucoup plus de difficultés à capturer les détails des scènes photographiées. Et en situation de contre-jour, la lumière provient de l'arrière-plan, les objets entre la source lumineuse et notre position apparaissent inévitablement sous forme de masses visuelles sombres. Cette forme de schématisation naturelle pourrait devenir embarrassante pour quelqu'un qui pratique une forme de photographie « classique ». Pour ceux qui sont en recherche de sobriété graphique, c'est une aubaine.

La nuit

Pour photographier des ambiances nocturnes, il faudra penser à vous munir d'un trépied. Lorsque la lumière vient à manquer, c'est en effet l'un des moyens les plus simples pour pallier ce problème : on stabilise l'appareil photo et on allonge le temps de pose. En opérant ainsi lorsque la lune est pleine et illumine suffisamment, il est possible d'obtenir des clichés bien exposés.



Cette vue réalisée en pose longue me permet de vous montrer que si la lumière le permet, vous pouvez obtenir, la nuit, des clichés bien exposés et détaillés. Le reflet dans l'eau est celui de la lune dont la luminosité éclairait avantageusement le paysage ce soir-là.

28 mm, f/9, 30 s, 250 ISO, Nikon D700

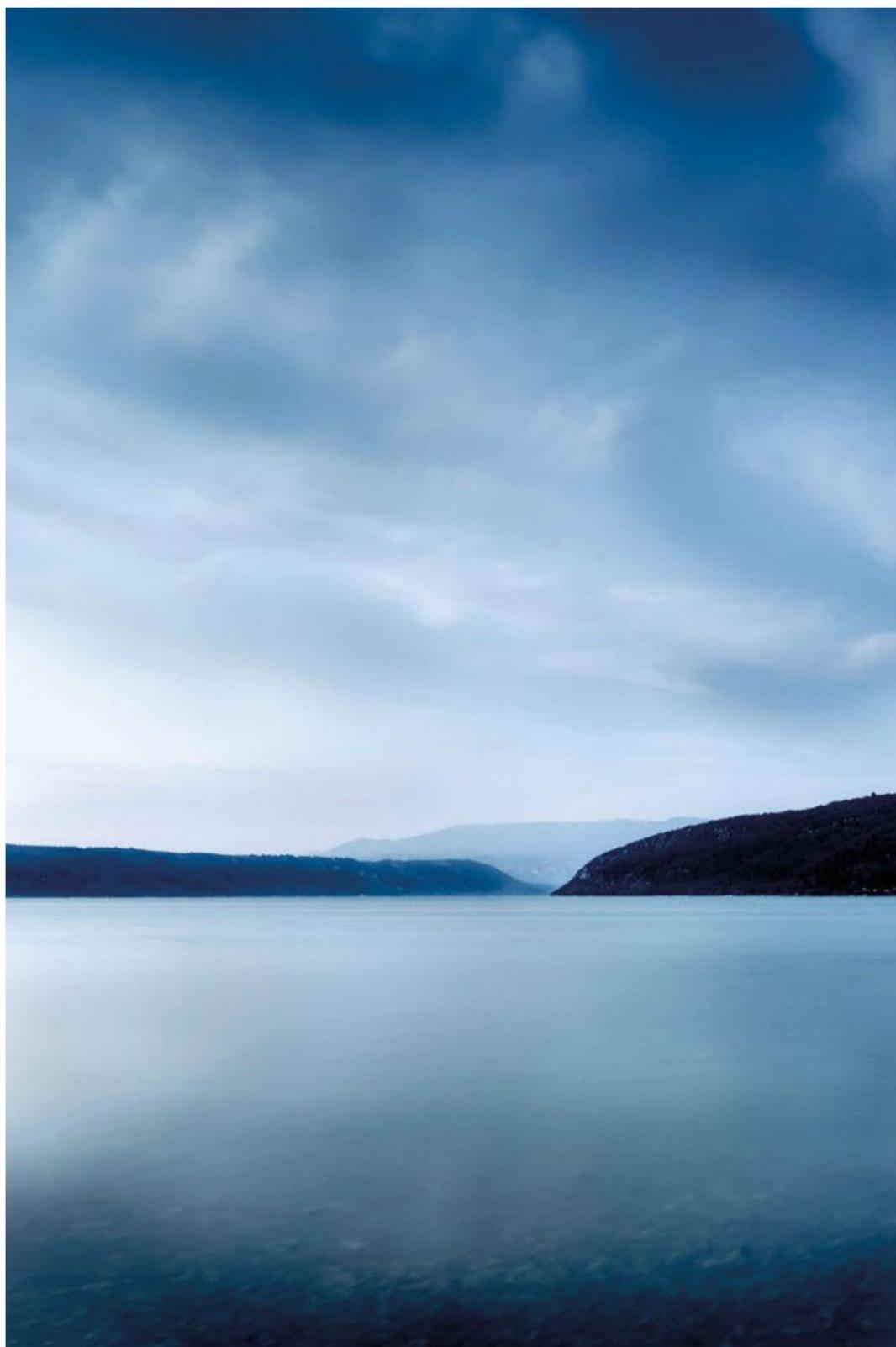
Si l'on souhaite se passer d'un support stable, cela suppose de choisir à l'inverse des vitesses d'obturation assez élevées pour pouvoir photographier à main levée. En conséquence, on devra ouvrir le diaphragme et/ou augmenter la sensibilité du capteur (valeur ISO). Dans ce cas, et pour les situations pour lesquelles la lumière se fait timide (ce qui nous contraint parfois à utiliser un temps de pose de plusieurs minutes), il ne faudra pas avoir peur de produire des clichés aux ambiances sombres.



Pour prendre cette photo, en revanche, je n'ai pas utilisé de trépied.

L'ambiance est bien plus sombre.

*85 mm, f/10, 1/50 s,
2 000 ISO, Nikon D800*



*À l'heure à laquelle j'ai photographié ce paysage, la nuit n'était pas encore totalement noire. J'ai néanmoins souhaité garder cette atmosphère obscure en n'employant pas un temps de pose trop long.
28 mm, f/13, 15 s, 100 ISO, Nikon D800*

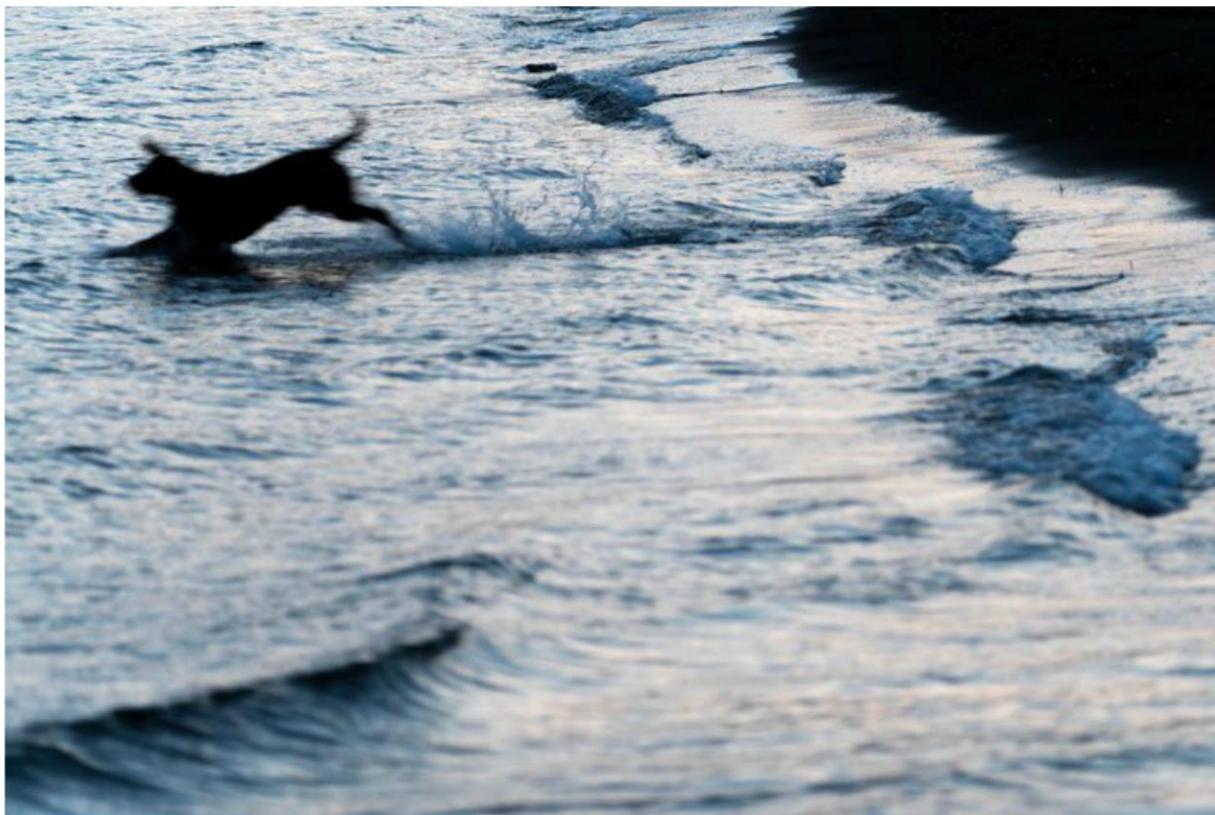
Le contre-jour

Pour obtenir un contre-jour, une solution simple consiste à se placer face au soleil. Je vous conseille toutefois d'attendre que la lumière soit moins forte afin de ne pas causer de dommages irréversibles à vos capacités visuelles. Une autre solution consiste à placer un élément lumineux en arrière-plan, mais pas la source de lumière elle-même. Cela aura pour effet de produire des contre-jours moins tranchés, avec une ambiance moins agressive.



Voici un exemple de contre-jour généré en faisant face au soleil. Vous constaterez que l'astre est déjà bas sur l'horizon et que l'intensité de sa luminosité est, de fait, déjà bien atténuée. L'esthétique du cliché reste malgré cela assez tape-à-l'œil. Même si ce type d'effet peut donner des résultats satisfaisants, je vous déconseille de l'utiliser trop souvent.

50 mm, f/2,5, 1/6 400 s, 100 ISO, Nikon D800



Pour cette vue, je me suis positionné selon un angle pour lequel la mer réfléchissait un maximum de lumière. Ainsi, la silhouette de ce chien se détache bien parmi les vagues. J'ai volontairement opté pour une vitesse d'obturation assez faible afin d'obtenir un léger flou sur l'animal. De cette manière, j'ai réussi à accentuer l'impression de mouvement.
300 mm, f/5,6, 1/60 s, 2 000 ISO, Nikon D750



En comparaison avec l'exemple précédent, voici un contre-jour avec une ambiance beaucoup plus douce. La luminosité, même faible, du ciel de fin de journée m'a suffi pour mettre en valeur la silhouette de ce petit papillon argus.
150 mm, f/4, 1/2 000 s, 100 ISO, Nikon D700

Dans la brume

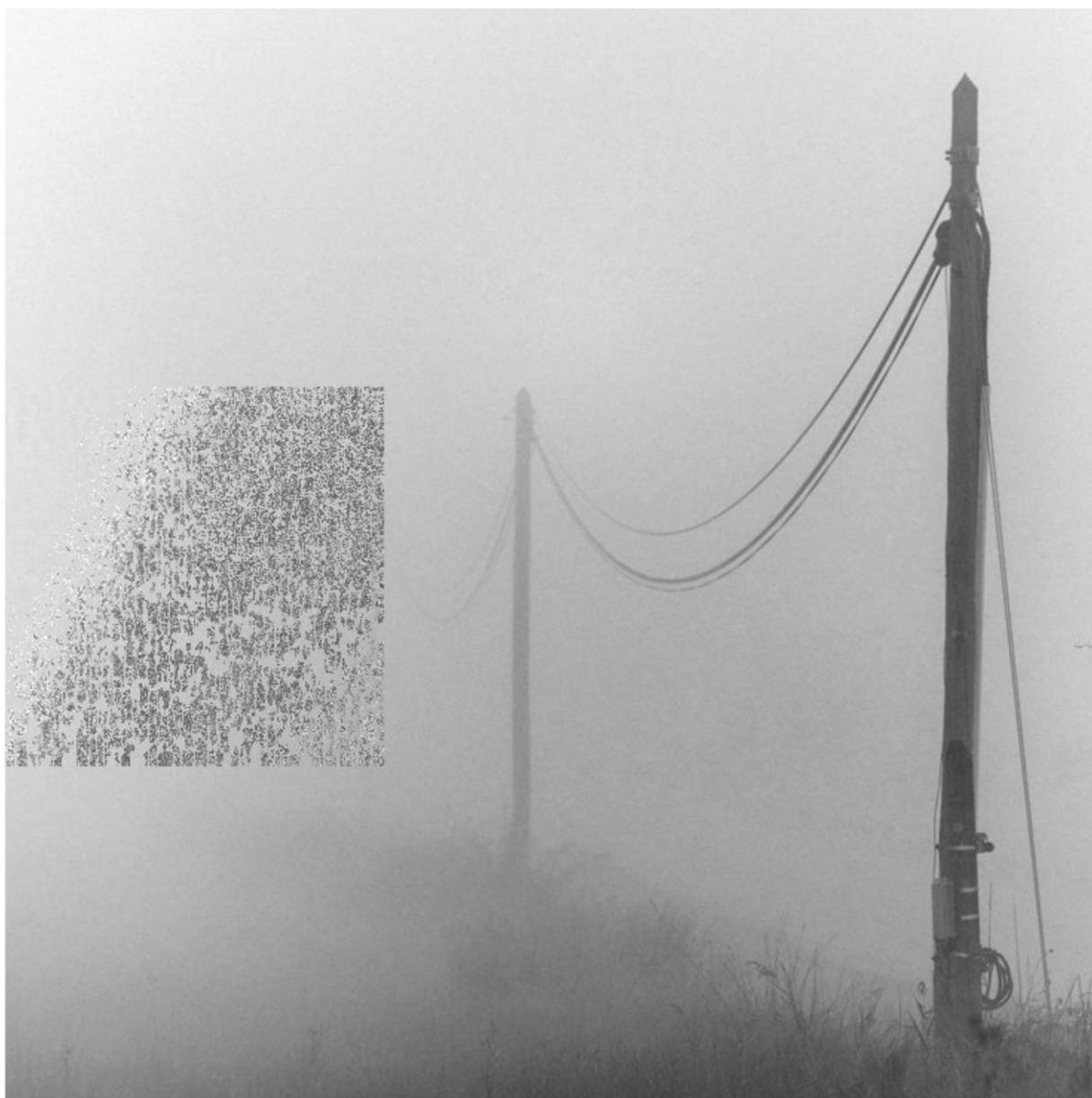
La brume et le brouillard sont des phénomènes météorologiques liés à la condensation de l'eau. Ils se forment lorsque le taux d'humidité de l'air est suffisamment élevé. Ils sont constitués de fines gouttelettes maintenues en suspension près du



La faible visibilité générée par le brouillard m'a servi pour isoler ce charmant petit arbre de son environnement.

*150 mm, f/3,2, 1/800 s,
100 ISO, Nikon D750*

sol. A priori, on pourrait penser que les photographes détestent ce genre de phénomènes qui obstruent complètement leur visibilité. C'est peut-être majoritairement vrai, mais, pour ma part, j'ai tendance à rechercher ce type de conditions climatiques. La brume me permet en effet d'obtenir un voile blanc assez dense qui avantage ma recherche de photographie épurée. Comme le ferait la fumée, elle permet en outre de générer des ambiances naturellement mystérieuses et subjectives.



J'ai choisi cette photo pour vous montrer que le brouillard ne doit pas nécessairement être le plus épais possible pour créer un cliché impactant. Pour cette vue, les objets au premier plan sont bien nets, puis les détails se diluent progressivement à l'arrière-plan à la faveur d'une légère brume. Cela suffit pour créer un climat mystérieux et légèrement inquiétant.
 50 mm, f/6,3, 1/100 s, 1 000 ISO, Nikon D800



J'affectionne spécialement ce type d'image, qui possède une atmosphère énigmatique grâce au voile de la brume. Imaginez que j'aie pris la même vue par beau temps : tous les poteaux de cette ligne auraient été visibles, ainsi que les détails du champ et de l'arrière-plan. Nous aurions donc été loin du style simple que nous recherchons.

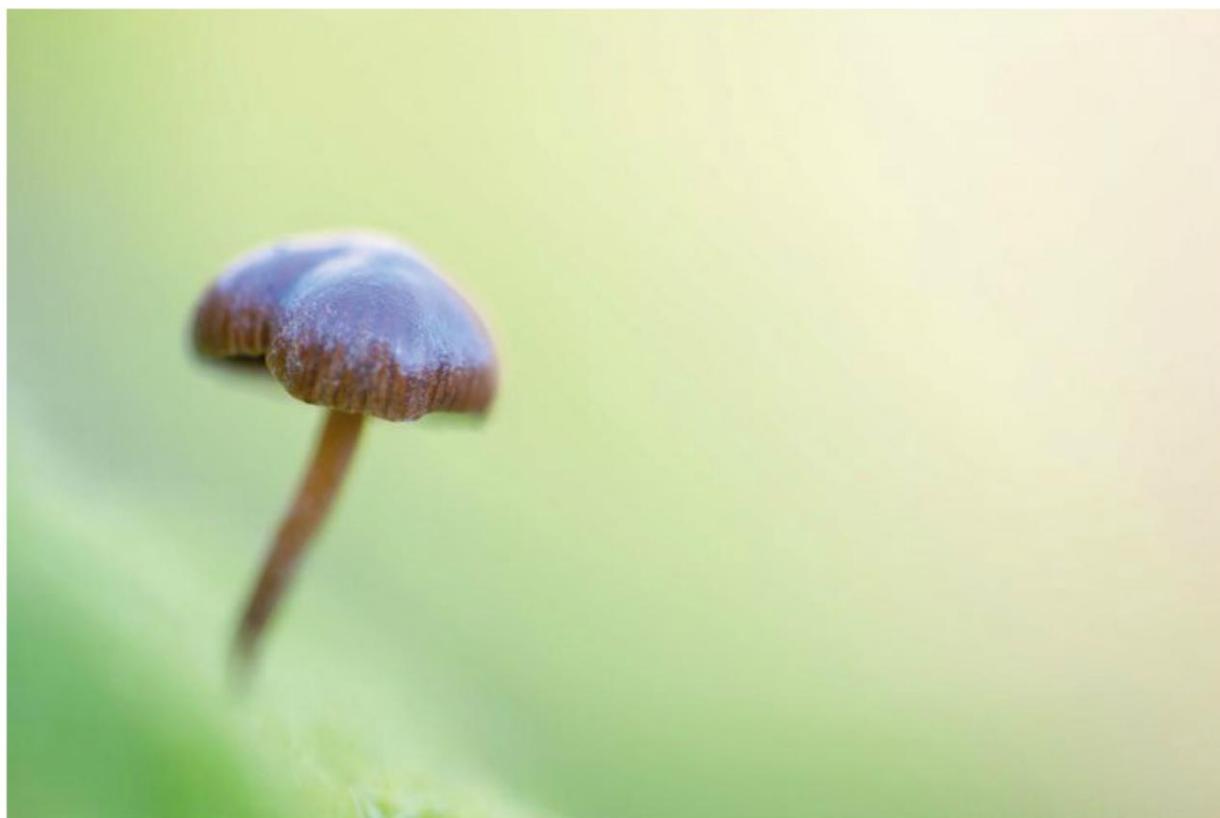
150 mm, f/2,8, 1/1 250 s, 100 ISO Nikon D750

Dans la nature

Le milieu naturel est un terrain de jeux inépuisable. On y retrouve en effet une diversité de formes sans égal. Outre le thème du paysage orienté « nature », que nous avons déjà abordé, les sujets sont très nombreux. Les vies animales et végétales sont en particulier des sources d'inspiration infinies et particulièrement adaptées au style minimaliste.

Les gros plans

La photographie de nature en gros plan est un domaine qui me passionne au plus haut point. Ce qui est captivant, c'est que la proximité du moindre mètre carré de nature est la promesse de découvertes remarquables. Pour produire des images dépouillées, cette discipline rend les choses encore plus faciles. En effet, plus on utilise le gros plan, plus la profondeur de champ (je rappelle qu'il s'agit de la zone de netteté) sera réduite. En photographiant la nature en détail, on dispose donc inévitablement de flous d'avant-plan et d'arrière-plan, ce qui facilite grandement les choses pour détacher le sujet de son environnement.



Ce petit champignon des mousses ne mesure en réalité qu'un ou deux centimètres de hauteur. Nous sommes donc ici clairement dans le domaine de la macrophotographie. La profondeur de champ est en conséquence très réduite, ce qui m'a permis d'obtenir une photo remarquablement épurée.

150 mm, f/3,5, 1/250 s, 1 000 ISO, Nikon D700



De simples gouttes de pluie peuvent devenir, en gros plan, un motif minimaliste extrêmement pertinent.
150 mm, f/6,3, 1/200 s, 220 ISO, Nikon D800

Pour information, en photographie le gros plan se définit en termes de grandissement. Lorsque le sujet est représenté à taille réelle (ou deux fois plus grand, ou trois fois plus grand...) sur votre capteur, vous entrez dans l'univers de la macrophotographie. Lorsque le grandissement est moindre, c'est-à-dire deux fois moins grand, trois fois moins grand (jusqu'à dix fois moins grand), on parle de « proxiphotographie ». Au-delà de ce rapport de grandissement, on est dans le domaine de la photo dite « classique ».

Cette araignée est minuscule. C'est pour cette raison que j'ai dû fermer le diaphragme de mon objectif à f/13 afin d'obtenir un peu de détail dans la toile. Je voulais faire une bonne place au piège formidable que ce petit animal a construit.

*150 mm, f/13, 1/250 s,
1 000 ISO, Nikon D870*





Lorsque cette libellule (*calopteryx*) s'est délicatement posée sur la feuille d'un roseau, j'ai saisi cette aubaine pour composer une image dépouillée à l'ambiance « zen ».
150 mm, f/3,5, 1/1 000 s, 100 ISO Nikon D800

J'ai choisi de vous présenter ces deux vues, car elles traitent sensiblement le même sujet. J'ai néanmoins opté pour des compositions complètement différentes. Dans la première, le graphisme est basé sur l'aspect répétitif du motif, tandis que la seconde fait plus de place à l'ambiance et à la suggestion.



50 mm, f/7,1, 1/100 s, 180 ISO, Nikon D750



150 mm, f/3,5, 1/100 s, 140 ISO, Nikon D800

Les oiseaux

Je ne suis pas spécialisé en photographie animalière, je ne serai donc pas capable de vous présenter ici un échantillon représentatif de la faune d'Europe tempérée. En revanche, il m'arrive, comme tout le monde, de croiser la route d'oiseaux assez dociles pour bien vouloir se prêter au jeu de la photographie. Lorsque cette situation se présente, je ne cherche pas forcément à obtenir l'image de l'animal la plus détaillée possible, comme le ferait un naturaliste. Ma volonté est plutôt de faire une bonne place à son environnement et/ou de rechercher à créer des clichés simples et percutants.

Lorsque j'ai remarqué ce passereau posé sur une branche, j'étais trop loin pour un cadrage plus serré. J'ai tenté de tirer profit de cette situation en laissant dans le cadre une bonne place aux branches situées dans son environnement immédiat.

200 mm, f/6,3, 1/1 000 s, 400 ISO, Nikon D300

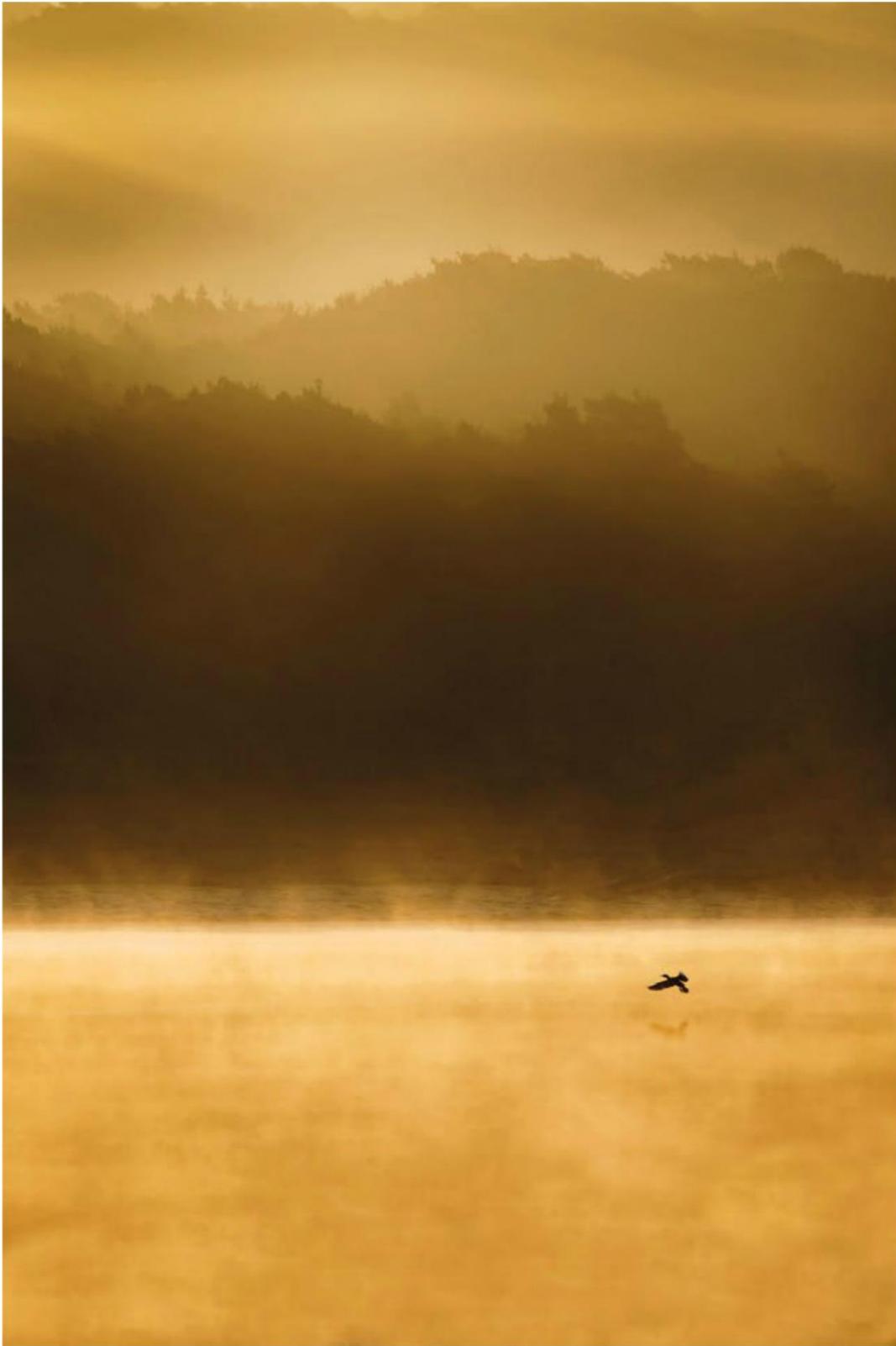


Contrairement à l'image précédente, j'ai pu suffisamment approcher cette mésange charbonnière pour en faire un gros plan. J'ai sélectionné cette image en raison de son cadrage singulier.

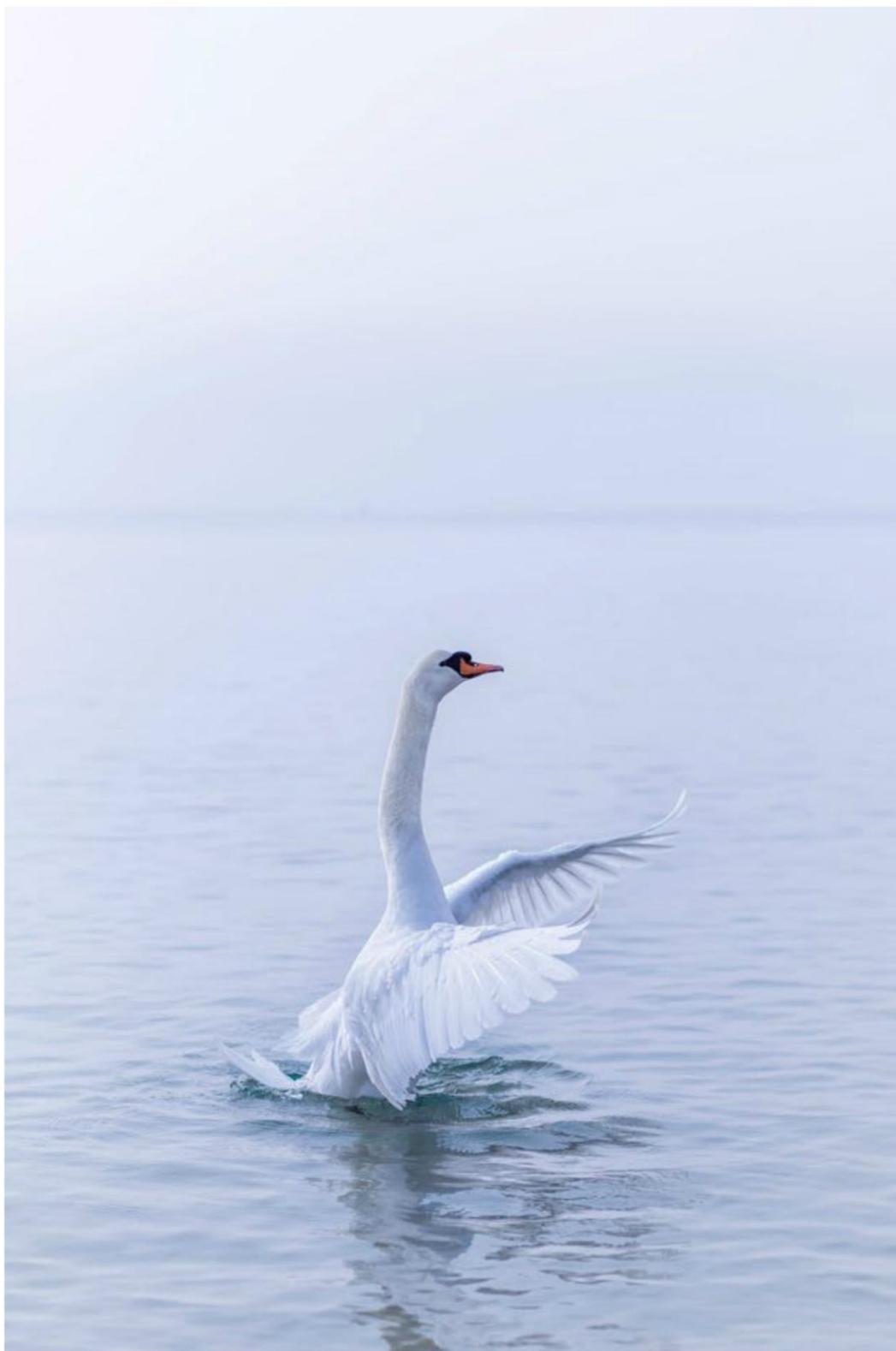
D'ordinaire, en effet, il est plutôt conseillé d'orienter le sujet à l'intérieur du cadre. Ici, comme le regard de l'oiseau était dirigé dans la direction opposée à l'orientation de son corps, ce n'est pas gênant.

420 mm, f/5,6, 1/500 s, 100 ISO, Nikon D700





*Pour rendre hommage à un animal sauvage, le plus efficace n'est pas forcément de le montrer en gros plan et dans le moindre détail. J'ai photographié ce grand cormoran au petit matin alors qu'il se posait sur un lac de moyenne montagne.
300 mm, f/8, 1/640 s, 125 ISO, Nikon D800*



Voici enfin un sujet peu farouche qu'il est aisé de rencontrer et d'approcher sur les rives des lacs. Cet environnement aquatique permet, comme ici, d'avoir l'opportunité d'obtenir des arrière-plans clairs et homogènes. Pour cette vue, j'ai attendu patiemment que le cygne s'ébroue et déploie ses ailes.
85 mm, f/2,8, 1/4 000 s, 125 ISO, Nikon D800

Les arbres

La forme des arbres et des arbustes a toujours retenu mon attention, particulièrement à la saison froide, lorsque les ramures se dénudent et laissent apparaître le squelette de ces nobles organismes. Les arbres croissent selon un modèle de



L'hiver, lorsque les arbres perdent leurs feuilles, ils dévoilent leur structure. Un contre-jour franc m'a permis d'obtenir une image graphique de ce vieux chêne.

28 mm, f/8, 1/60 s, 110 ISO, Nikon D800

fractale (dite « approximative »), c'est-à-dire que la même morphologie se répète plusieurs fois en partant du grand vers le petit. Pour être plus clair, le schéma du tronc et des branches est repris par d'autres branches sur lesquelles poussent des branchages plus petits, etc. Ces formes se répètent donc à différentes échelles. Cette représentation à la fois simple et complexe correspond bien au concept de photographie minimaliste.



Vous noterez l'originalité de ce cadrage qui n'illustre pas la symétrie de ce jeune arbre. La composition se focalise plutôt sur la répétition des formes du branchage.

85 mm, f/3, 1/400 s, 220 ISO, Nikon D750



Je souhaitais finir cette section dédiée à la nature par une photographie apaisante et poétique. Il s'agit d'un jeune roseau qui pousse dans un petit lac de bord de mer. J'ai choisi un angle de vue qui me permettait de bien voir son reflet dans l'eau.

150 mm f/3, 1/2 500 s, 100 ISO, Nikon D800

Une série minimaliste

Si vous tenez ce livre entre vos mains, c'est que vous êtes certainement passionné par la photographie et que vous avez envie de progresser ou de trouver votre style, votre singularité. Il me semble que pour arriver à se démarquer des autres et à acquérir sa propre identité visuelle, un bon moyen consiste à s'imposer un thème et à le traiter sous la forme d'une série de photos. Il peut s'agir d'un type de paysage, d'objet, d'un sport ou d'une espèce végétale... Les possibilités sont infinies. Réfléchissez vers quel type de sujet vous êtes le plus souvent attiré et tentez de vous y consacrer encore plus. Une fois cette première étape franchie, je vous propose une méthode pour exacerber votre créativité (cette méthode fonctionne pour une série de clichés, mais elle est aussi valable pour réaliser une seule photographie).

1. La première chose à faire est de définir un discours. Si, par exemple, vous avez choisi pour thème la tour Eiffel, il faudra préciser ce que vous voulez exprimer à son propos : est-ce que vous souhaitez mettre en avant sa taille ? La haute technicité avec laquelle elle a été construite ? Le symbole qu'elle représente ? La fascination qu'elle exerce sur la plupart des gens ? Etc. Vous comprendrez aisément que si vous optez pour l'un ou l'autre de ces thèmes, les clichés que vous allez produire ne seront pas les mêmes. Ils exprimeront des idées et susciteront des émotions différentes chez le spectateur.
2. Dans un deuxième temps, il sera pertinent de déterminer des « partis pris ». Il s'agit de critères arbitraires que vous allez fixer et qui vont définir votre identité, par exemple choisir de n'utiliser que le format carré, de ne prendre des photos qu'avec le même objectif, de ne faire de prises de vue qu'à pleine ouverture, de ne faire que des images floues... De prime abord, cela peut vous sembler étrange, mais vous vous rendrez peut-être compte que le fait de s'imposer des contraintes permet de booster la créativité. Cela met à l'épreuve votre capacité d'adaptation. Ce point est important, car ce sont ces choix qui vont vous permettre de vous démarquer par rapport aux autres.
3. Il s'agira enfin de rester ouvert et de ne pas hésiter à se remettre en question. Au fil de vos sorties, vous trouverez certainement des moyens de faire évoluer votre méthode de travail. Vous penserez beaucoup à votre thème et vous découvrirez probablement d'autres perspectives. Soyez à l'écoute de vos inspirations et surtout soyez audacieux et tentez des choses nouvelles.

Ma série sur le bord de mer

J'ai la chance d'habiter dans le sud-est de la France, à proximité de la mer Méditerranée. J'ai donc eu l'idée de traiter ce thème qui est particulièrement bien adapté au style qui nous préoccupe.

Si vous avez lu intégralement ce livre et que vous avez bonne mémoire, vous vous souvenez sans doute que, dans le chapitre 2, j'ai évoqué ma manière d'appréhender la photographie, et le minimalisme en particulier. Pour résumer, il s'agit de tenter de sublimer notre environnement immédiat supposé banal et ennuyeux. Ainsi, il serait

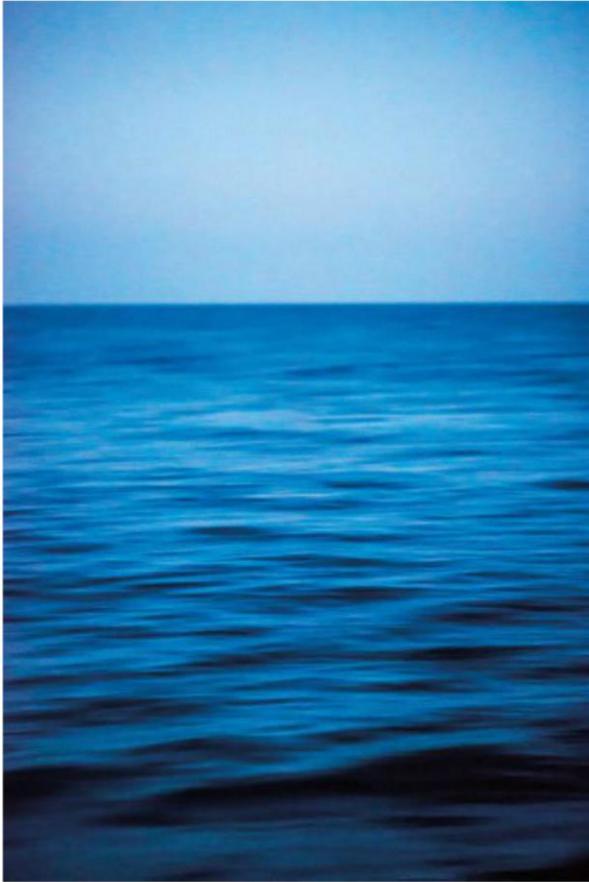
probablement légitime de songer que le thème de la mer n'entre pas dans cette démarche et qu'il s'agit d'un sujet un peu facile. Je pense, pourtant, qu'il n'en est rien. Pour quelqu'un qui réside dans une région montagneuse et froide, la mer est exotique et les photos qu'il pourrait en prendre refléteraient probablement l'étonnement et la fascination qu'il ressentirait en la voyant ; photographier les montagnes et réinventer constamment la manière dont il les perçoit serait certainement moins évident. Lorsqu'on habite une région, on a rapidement tendance à oublier combien elle est belle et attractive. Je peux vous assurer qu'il y a des milliers de personnes qui passent à proximité de la mer quotidiennement, sans même lui accorder un coup d'œil ou une attention particulière. Donc si vous habitez loin de la grande bleue, sachez que les thèmes ne manquent pas, je vous assure. Si l'on s'en tient aux paysages, j'aurais aussi bien pu vous présenter un travail sur la forêt, un lac, une rivière, un désert ou encore une ville, un quartier, etc.

Le thème de la mer peut sembler simple de prime abord, il est en réalité assez délicat. Ce sujet a en effet été traité un grand nombre de fois, y compris par de grands photographes. Ainsi, apposer son style est en soi un vrai challenge. À la suite de la définition du sujet de mes investigations photographiques, j'ai donc fixé une série de partis pris.

1. Ma première décision fondamentale a été d'utiliser uniquement le format vertical. Il s'agissait surtout pour moi de briser l'effet « carte postale » qui peut être si présent lorsqu'on pense à la mer.
2. Je souhaitais également employer un angle de vue large me permettant d'avoir au moins la mer et le ciel dans le cadre, mais aussi un « morceau » de terre. Mon idée principale pour ce travail était de montrer que le bord de mer représente une frontière, une vraie limite physique entre deux milieux. J'utilise donc le point de vue de l'humain qui, une fois arrivé au bord de la terre, s'arrête et regarde avec fascination cette immense étendue d'eau.
3. J'ai surtout pris des photos en dehors de la saison estivale, mon idée étant de témoigner d'une Méditerranée différente de celle que connaissent les touristes.
4. J'ai opté pour l'utilisation de la couleur, sans exception.
5. J'ai enfin choisi de traiter ce thème dans un style minimaliste afin d'exprimer de l'apaisement et de la quiétude.

Ces points que je viens de détailler sont les grandes décisions prises au cours de ce travail. Je vous épargne ici le développement de mes tribulations intellectuelles, car, en réalité, le vocabulaire visuel qui fixe notre identité est fait de minuscules détails et évolue constamment. À chaque fois que nous sortons photographier, nous modifions un peu notre manière d'appréhender les choses.

J'aurais pu vous présenter une centaine de photographies, mais cela n'aurait aucun sens dans cet ouvrage. J'ai choisi les clichés des pages suivantes pour leur pertinence et leur « éclectisme ». Ils illustrent le propos et beaucoup des techniques que j'ai développées dans ce livre. Vous remarquerez que chaque photo existe par elle-même, mais qu'ensemble elles déroulent une trame. Cette histoire, elle n'est pas imposée. Le spectateur aura le loisir d'y trouver sa place, d'y ajouter sa sensibilité, son vécu personnel. C'est à mon avis la plus grande force de l'esthétique minimaliste : proposer sans imposer et laisser de l'espace à chacun.

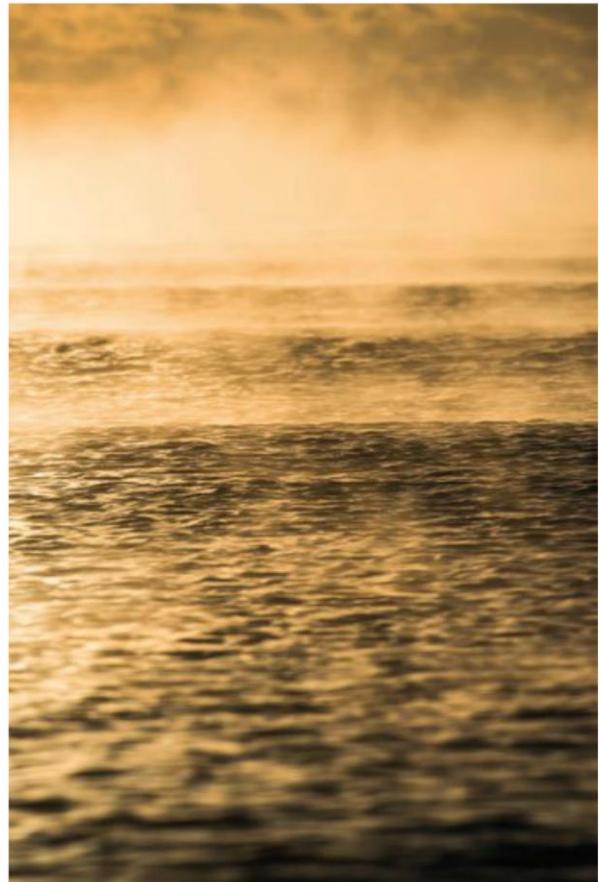


Ces trois photographies débutent la série. Il s'agit pour moi de la mer dans sa plus simple expression. Vous noterez certainement l'analogie évidente entre les compositions : les clichés sont organisés en deux registres (l'eau et le ciel) et la ligne d'horizon est placée au même endroit dans le cadre. Cependant, les ambiances sont très différentes.

85 mm, f/2, 1/15 s, 12 800 ISO, Nikon D800



85 mm, f/9, 1/200 s, 1 400 ISO, Nikon D800



300 mm, f/9, 1/4 000 s, 100 ISO, Nikon D800



*La mer, sur cette vue, est suggérée en flou derrière une vitre. Les gouttes ruisselantes m'ont permis de donner de la texture. Il s'agissait également d'évoquer une frontière entre notre monde et l'environnement aquatique.
85 mm, f/14, 1/200 s, 1 000 ISO, Nikon D800*



28 mm, f/2,5, 1/8 s, 50 ISO, Nikon D800

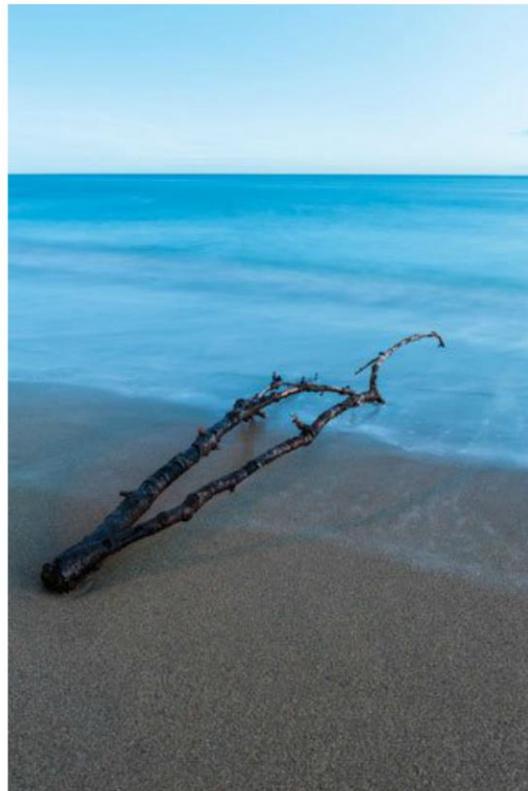


28 mm, f/16, 1 s, 50 ISO, Nikon D800

Pour ces deux photos, j'ai utilisé une vitesse d'obturation peu élevée afin d'obtenir un léger flou sur l'eau et mettre en avant les galets au premier plan. Vous noterez sur la première une valeur d'ouverture de diaphragme élevée afin de réduire la profondeur de champ.



28 mm, f/8, 13 s, 100 ISO, Nikon D800

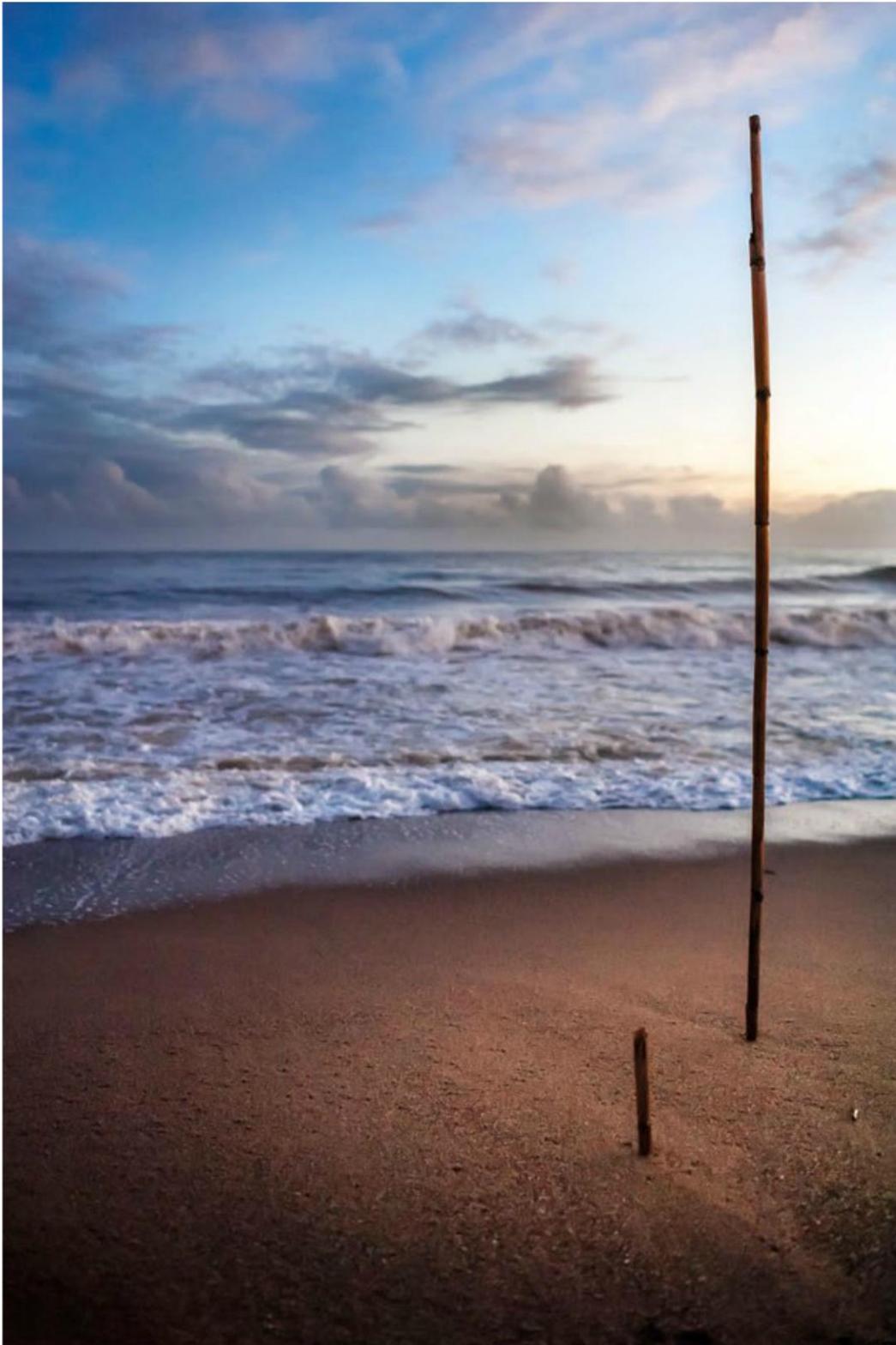


28 mm, f/10, 20 s, 200 ISO, Nikon D700

De nombreux objets viennent s'échouer le long des côtes. Parmi eux, les bois flottés sont des sujets de choix.

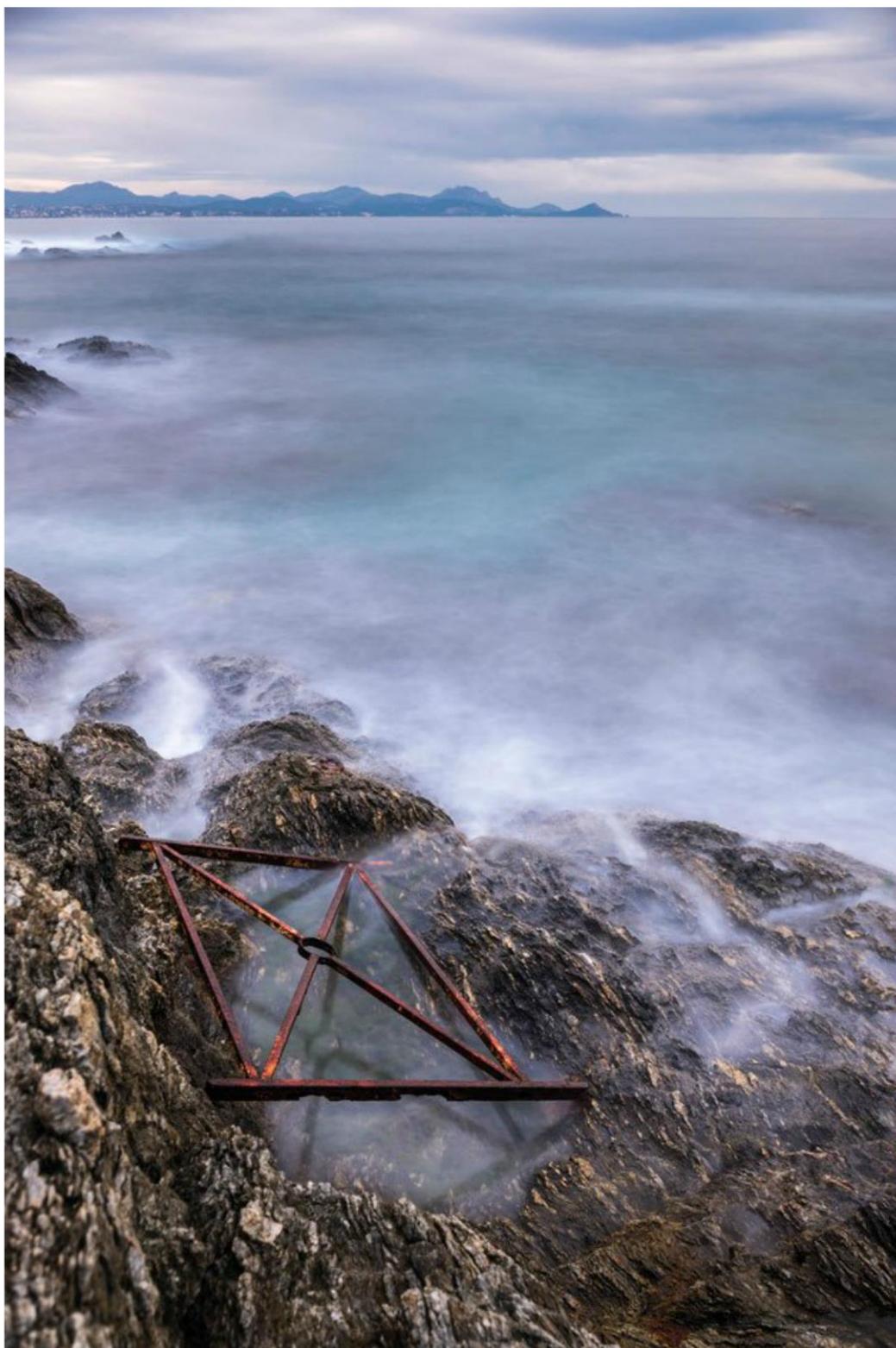


Les grands cormorans sont des oiseaux de taille imposante qui vivent sur les rivages. Ils plongent à la recherche de leur nourriture en nageant sous la surface de l'eau. Lorsqu'ils sont rassasiés, ils se posent au sec et déploient leurs ailes pour faire sécher leur plumage. J'ai eu la chance que ce spécimen choisisse un joli rocher pour faire une halte.
150 mm, f/5, 1/320 s, 280 ISO, Nikon D800



Deux simples fragments de roseau ont retenu mon attention pour cette image. Positionnés à la verticale à droite du cadre, ils bloquent le regard et l'invite à rester contempler la douce ambiance maritime en arrière-plan.

28 mm, f/2, 1/100 s, 5 000 ISO, Nikon D700

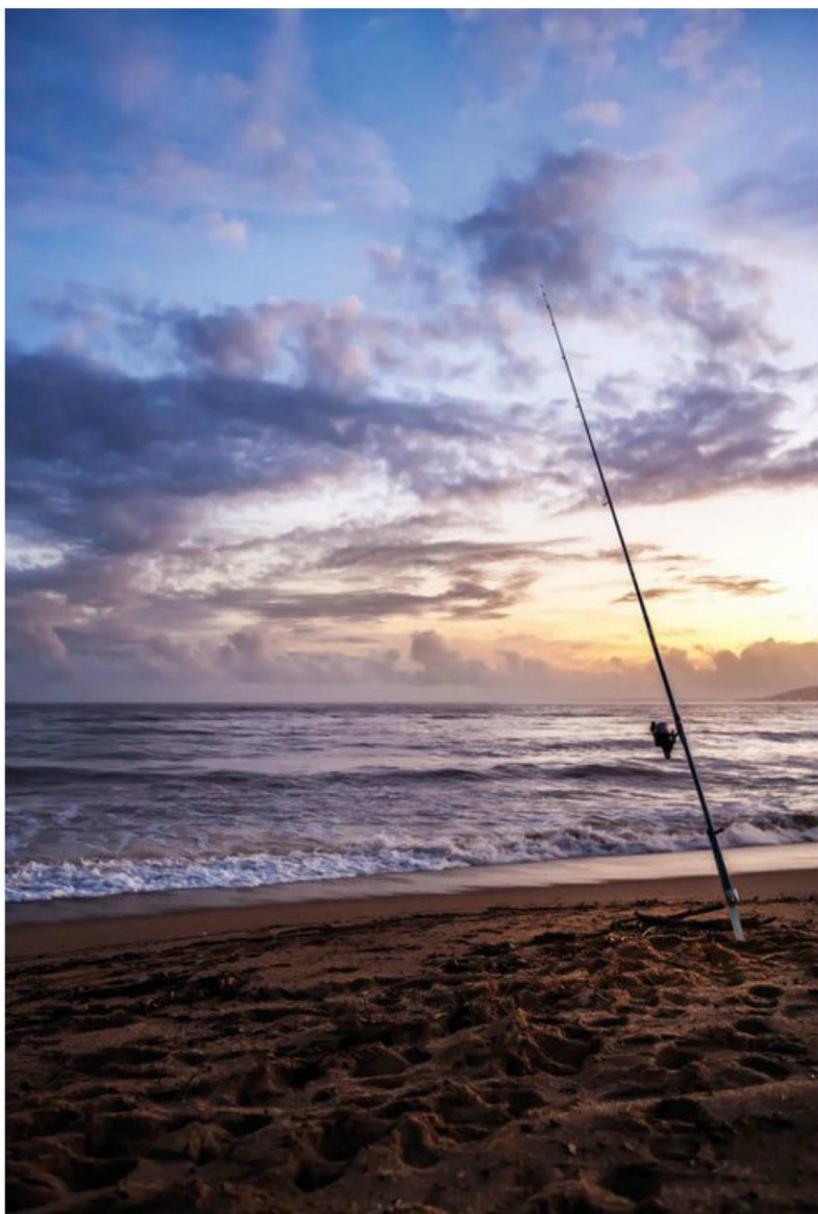


La composition est ici différente. La barrière rouillée en bas à gauche induit de la profondeur, incitant le regard à parcourir le registre supérieur du cadre. Dans la trame de cette série, dans ce cliché et le précédent, la présence humaine est évoquée pour la première fois à travers une action (redresser les deux roseaux) ou un objet (la grille rouillée).
28 mm, f/8, 30 s, 50 ISO, Nikon D750



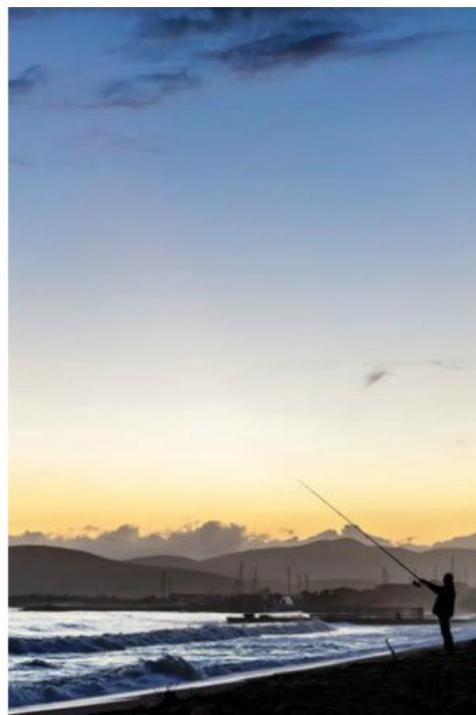
Cet exemple me permet de montrer à quel point le format vertical suscite une réflexion différente. En effet, les clichés sur lesquels figure un bateau sont très souvent orientés à l'horizontale, avec l'embarcation présentée de profil. Sur cette vue, le catamaran est de face et la composition est axée sur le mât.

85 mm, f/2,2, 1/5 000 s, 100 ISO, Nikon D800



Pour ces deux images évoquant la pêche, je me suis servi de la faible luminosité de la nuit tombante pour simplifier mes photos. Ce moment de la journée permet bien souvent d'ajouter une touche de couleur jaune-orange dans le ciel.

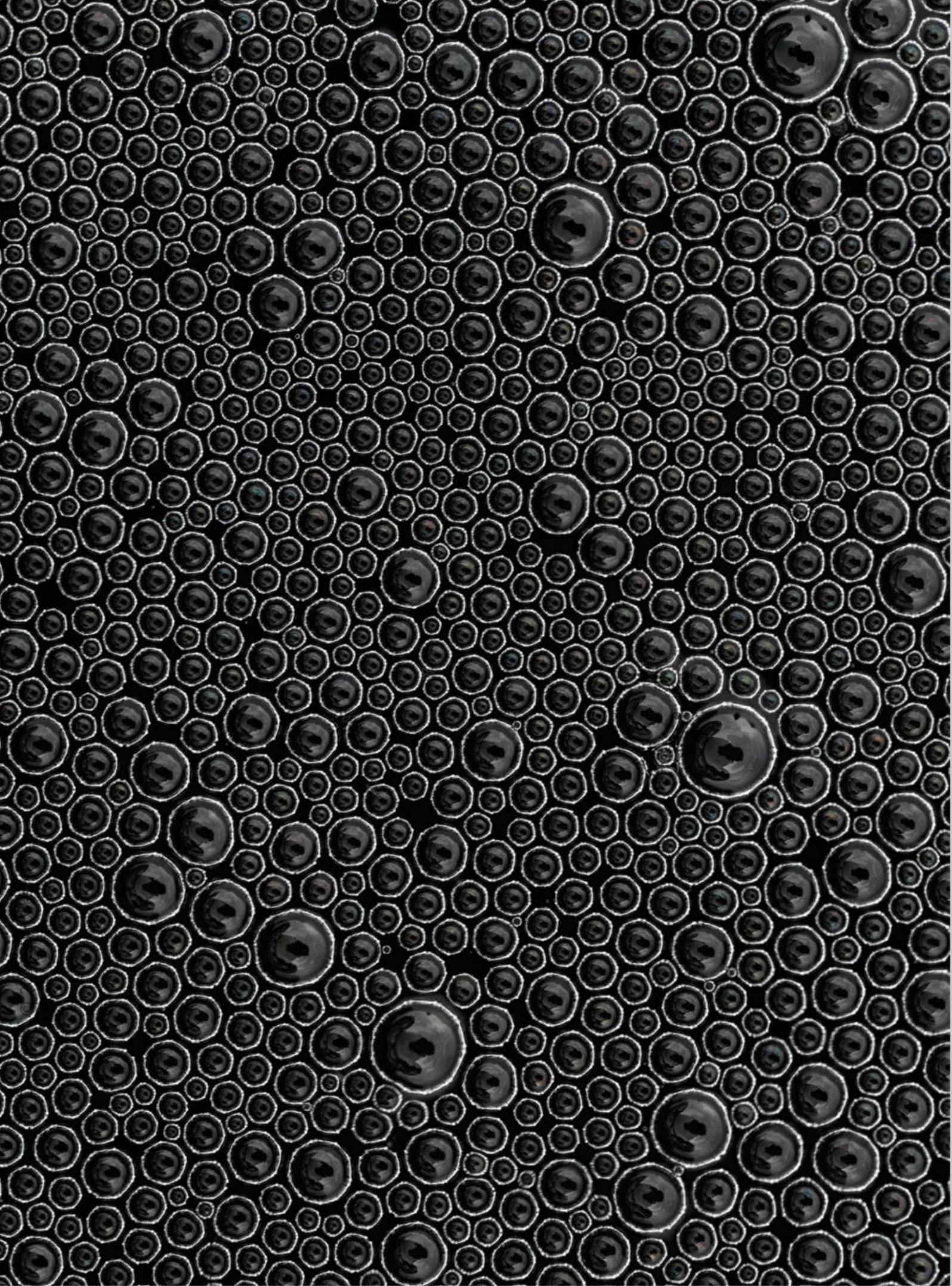
28 mm, f/3,2, 1/60 s, 2 000 ISO, Nikon D700



85 mm, f/2,8, 1/800 s, 2 000 ISO, Nikon D700



Je me promenais au petit matin lorsque j'ai vu cette dame qui observait la mer avec intensité. La couleur de sa robe était en accord avec l'ambiance rosée de cette heure de la journée. Cette photo m'évoque à la fois de la sagesse, en raison de l'âge de cette femme, mais aussi de la fierté et de l'espoir à cause de sa position redressée et de son regard portant au loin.
85 mm, f/2,5, 1/5 000 s, 100 ISO, Nikon D700



4

Le post-traitement, quelques indications

Bien qu'elle soit indispensable, je dois bien avouer que cette étape n'est pas celle que je préfère. L'idée que je me fais de la photo est plutôt d'être sur le terrain et non de passer des heures devant un écran d'ordinateur. C'est certainement pour cette raison que j'essaie de soigner au maximum mes cadrages et l'ajustement de l'exposition. Néanmoins, si une photographie se crée à 100 % lors de la prise de vue, un post-traitement minutieux et approprié permettra de sublimer le cliché ; il s'agit en quelque sorte d'interpréter l'image.

Le post-traitement comprend trois grandes étapes, l'édition, le développement et la retouche, que je me propose de vous présenter dans ce chapitre.

L'édition des images

Cet anglicisme désigne une tâche que nous faisons tous de manière plus ou moins consciente lorsque nous rentrons d'une séance ou sortie de prise de vue et que nous déchargeons les photos sur le disque dur de notre ordinateur : regarder chacune des images que nous avons faites et les trier. À cet égard, et comme je l'ai déjà entendu dire par Éric Bouvet, artiste plusieurs fois récompensé par des prix internationaux : « Le meilleur ami du photographe, c'est la poubelle. » En effet, si vous présentez un portfolio avec des clichés excellents à côté d'autres photos moins réussies, vous laisserez une impression mitigée et amoindrie de votre travail, ce qui est bien dommage.

L'édition n'est pas l'étape la plus simple et la plus agréable, je vous l'accorde. Il faut arriver à être assez critique envers soi-même pour opérer un choix drastique parmi ses images et pour cela considérer qu'il y a trois grands types de photos :

- les photos réussies : évidemment, elles ne posent aucun problème. Nous les enregistrons précieusement et nous passons à l'étape suivante (le développement) ;
- les photos moyennes : ce sont les plus délicates à traiter, car une photo moyenne est finalement mauvaise, puisqu'elle n'est pas réussie. Seulement, nous avons passé du temps à chercher une idée, à tenter un angle de vue, une composition originale. Nous y sommes donc attachés, nous aimerions qu'elle soit parfaite. Si vous avez un doute, faites un dossier à part et revenez-y plus tard, pour trancher. Si votre doute persiste, vous pouvez opter pour la poubelle ;
- les photos ratées : pas de question à se poser, on les jette. Néanmoins, ce sont probablement les plus intéressantes : avant de les effacer sans état d'âme, il est important de les analyser et de déterminer précisément pourquoi elles sont ratées. Est-ce parce que la mise au point a été mal faite ? Parce que l'idée n'était pas bonne ? Parce qu'on a opté pour une mauvaise composition ? Parce qu'on a déclenché trop tard ? Trop tôt ?... Cela nous permet d'envisager ce que nous aurions pu faire pour réussir l'image, c'est ainsi que l'on progresse.

Le développement des fichiers RAW

Le développement est l'étape qui consiste à traiter le fichier brut issu de l'appareil à l'aide d'un logiciel approprié afin d'ajuster certains paramètres de prise de vue et d'obtenir une image.

Le format JPEG

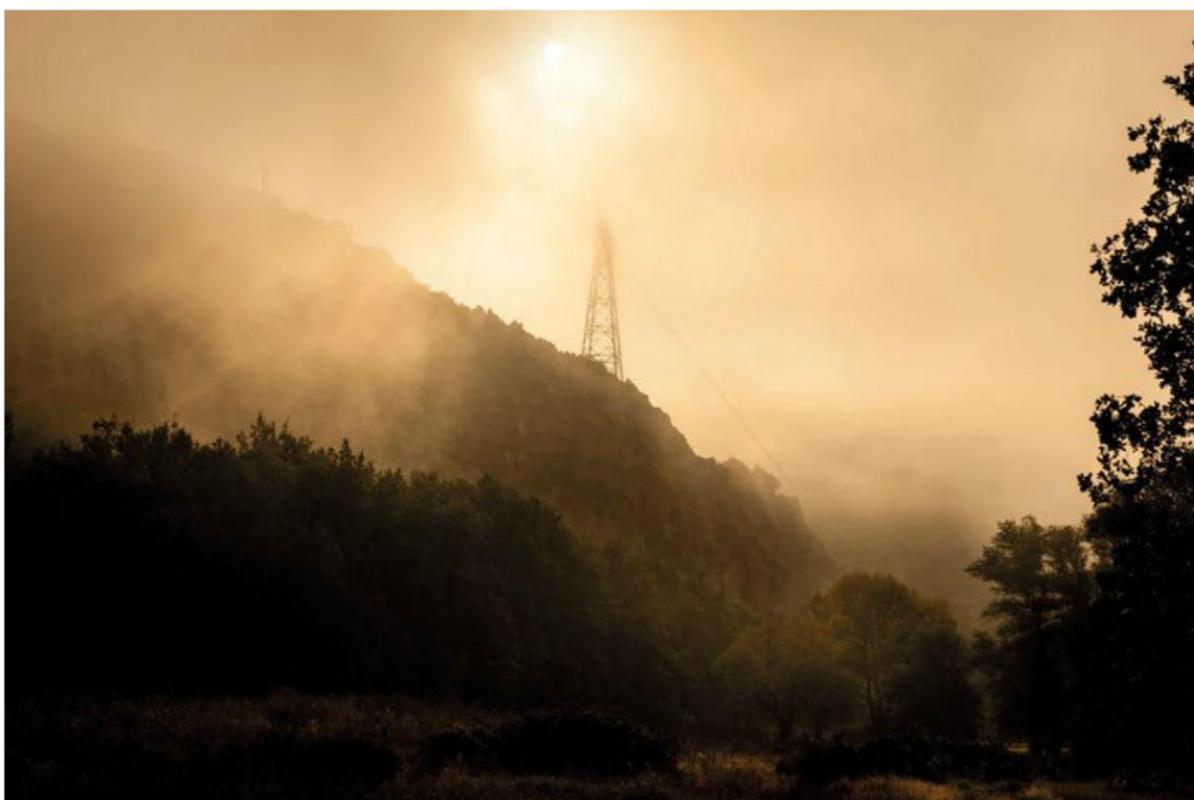
Plusieurs formats d'enregistrement sont disponibles sur les boîtiers. Le plus répandu et universellement reconnu est le JPEG (.jpg). Il est très intéressant puisque tous les ordinateurs, tablettes ou même smartphones peuvent le lire immédiatement, car il fournit directement une image. En revanche, c'est un format compressé qui ne donne accès qu'à une petite partie des informations photographiées. Par ailleurs, si vous optez pour un enregistrement au format JPEG dès la prise de vue, votre appareil interprétera lui-même l'image et fixera arbitrairement certains paramètres (balance des blancs, exposition...). Ce format offre donc peu de possibilités de corrections et, à chacune, votre image se dégradera ; vous perdrez en qualité et en finesse de détail.

Le format RAW

En optant pour un enregistrement au format RAW (brut de prise de vue), vous aurez plus de latitude de corrections, mais il vous faudra « développer » le fichier au préalable. C'est pour cette raison que l'on compare fréquemment le format RAW à un « négatif » (numérique), car c'est une image en devenir. Ces réglages sont en effet comparables (dans une certaine mesure) à ce que l'on faisait à l'époque de l'argentique. Le seul inconvénient du procédé réside dans la capacité de stockage nécessaire : il vous faudra disposer d'un disque dur de grande capacité, car les fichiers RAW sont plus lourds que les JPEG.

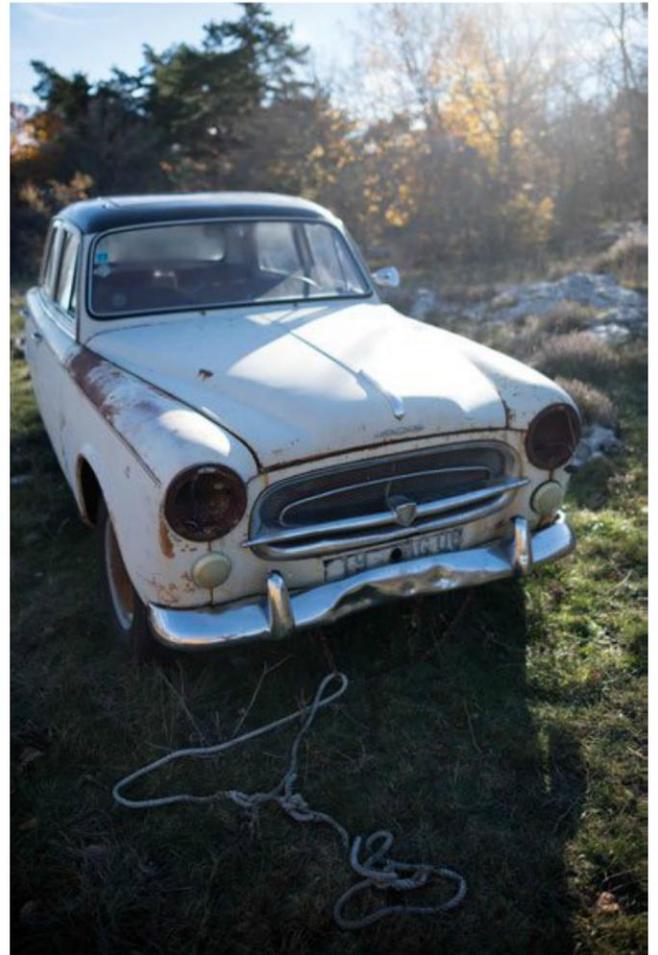
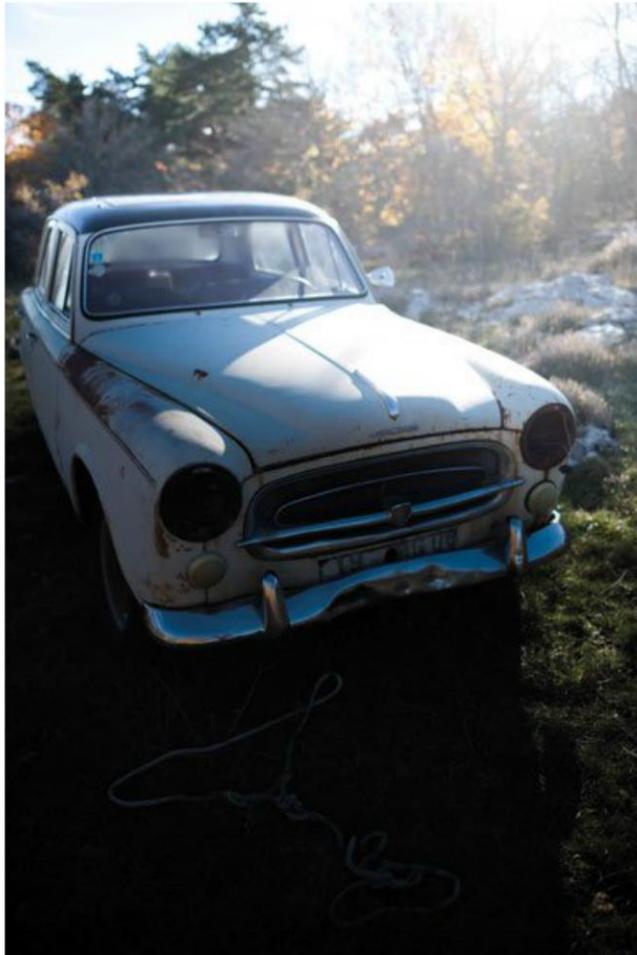
Pour développer les fichiers RAW, on utilise un logiciel appelé « dérawtiseur » dont la fonction principale est de convertir les RAW en images JPEG ou TIFF, notamment (ce dernier format, non compressé, permet de conserver beaucoup plus de données mais pour un poids de fichier plus important que le JPEG). Les logiciels sont soit spécifiques à la marque de votre boîtier (DPP pour Canon, par exemple), ou plus universels (Lightroom, DxO OpticsPro, Bibble...). Certains sont gratuits, d'autres peuvent être très coûteux. Pour les photographes, la référence à l'heure actuelle en termes de performance et de souplesse d'utilisation est Lightroom (si ce dernier vous intéresse, je vous conseille la lecture de *Lightroom 6/CC pour les photographes*, de Martin Evening, aux éditions Eyrolles). Passons maintenant en revue les réglages les plus importants à effectuer pour développer vos fichiers.

- Balance des blancs : permet de régler les tons de couleur dominants. Pour ajuster cette variable au post-traitement, il faut s'intéresser à la température de couleur, qui se mesure en kelvins. Si on règle ce paramètre dans des valeurs extrêmes, on obtient soit uniquement des tons chauds (dominante jaune-orange) soit des tons froids (dominante bleue). Généralement, on essaie de garder ou d'accentuer légèrement les caractéristiques qui étaient celles observées au moment de la prise de vue. Pour information, la valeur de température de couleur d'une lumière tungstène est d'environ 3 000 K ; par une journée ensoleillée sans nuages, elle est de 6 500 K ; par une journée très nuageuse, elle oscille autour de 9 000 K.



Voici l'exemple d'un cliché pour lequel j'ai fait varier la température de couleur. Pour l'un il s'agit de couleurs dites « froides » tandis que l'autre est dans les tons dits « chauds ».
50 mm, f/8, 1/2 500 s, 1 000 ISO, Nikon D700

- Exposition : permet d'éclaircir ou d'assombrir l'image si cela s'avère nécessaire.
- Contraste : caractérise la répartition lumineuse d'une image.
- Saturation : permet de saturer une ou plusieurs couleur(s). Attention de ne pas trop abuser de ce genre d'outil, car le résultat peut parfois être un peu « criard ».
- Paramètres de dynamique : dans la mesure des possibilités de votre capteur numérique, ils permettent de récupérer du détail dans les hautes ou les basses lumières. Cela peut être très utile pour déboucher les ombres dans le cas d'un contre-jour peu prononcé, par exemple.



Lorsque j'ai photographié cette vieille voiture, les conditions de lumière ont généré un contre-jour assez net. Lors du post-traitement, j'ai pu cependant récupérer des informations dans les ombres et les hautes lumières pour obtenir un cliché moins contrasté.

28 mm, f/2,2, 1/1 000 s, 100 ISO, Nikon D800

- Atténuation du bruit numérique : vous connaissez certainement tous ce phénomène qui produit un grain parfois disgracieux lorsque la sensibilité est trop élevée. Aujourd'hui, les performances des logiciels de post-traitement sont très satisfaisantes et permettent de réduire considérablement le bruit numérique.

La phase de retouche

Il me semble qu'il existe une confusion à propos de ce que désigne ce mot. On a en effet souvent tendance à confondre retouche et développement d'image : nous avons vu que le développement permet d'influer sur certains paramètres, la retouche, elle, a pour but de modifier la forme et/ou l'aspect des objets qui sont représentés.

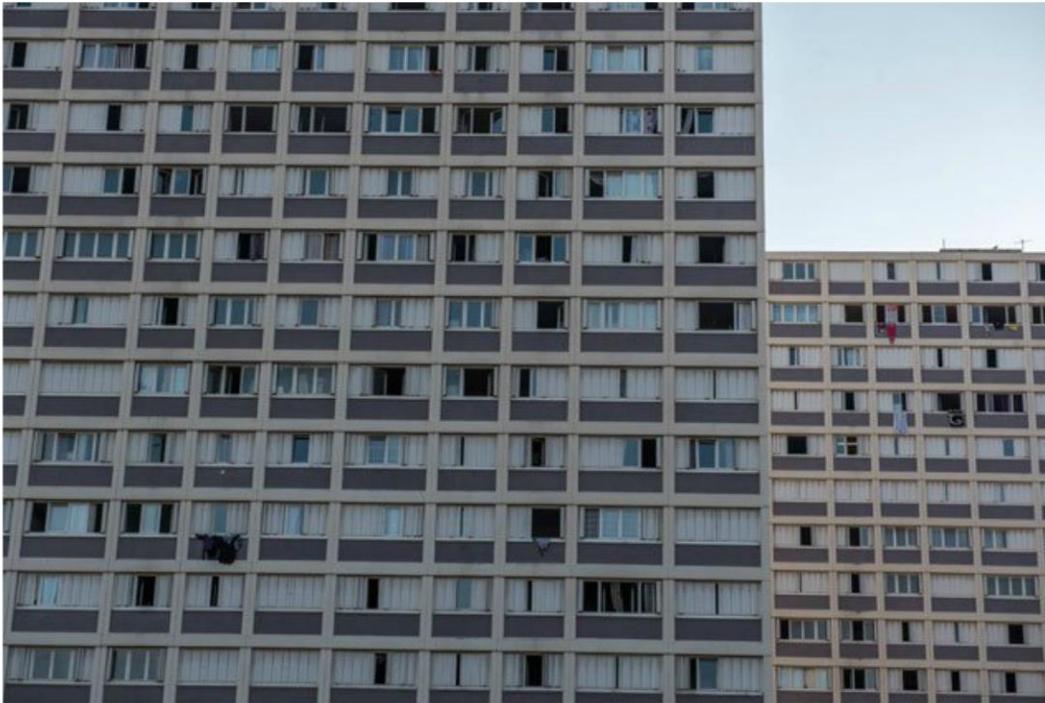
Cette étape n'est pas indispensable en photographie. Il m'arrive de ne pas avoir recours à la retouche dans de nombreux cas, ce qui pour moi est toujours une bonne nouvelle car cela me fait économiser du temps.

Certains logiciels de développement permettent d'effectuer des petites retouches, et en premier lieu les corrections liées aux défauts de l'objectif. Les optiques ont, en effet, toutes des défauts plus ou moins prononcés qui définissent leur qualité et justifient bien souvent leur prix. Les logiciels de développement incluent souvent une base de données permettant de corriger certains d'entre eux, comme la distorsion (déformation de l'image), l'aberration chromatique (flous et franges de couleur autour des objets contrastés et/ou dans les angles d'une image) ou encore le vignetage (exposition plus sombre sur les bords de l'image).

Une autre fonction fréquemment utilisée est la correction des perspectives. Il arrive parfois, notamment lorsqu'on travaille en photographie d'architecture, que la correction de base de l'objectif ne suffise pas pour rectifier les perspectives. Certains logiciels vous proposent par conséquent de le faire manuellement. Il s'agit, à ce stade, de tâtonner un peu en déplaçant les différents curseurs pour obtenir le résultat souhaité.



Outil de correction des perspectives tel qu'il apparaît dans Lightroom.



Cette photo n'a pas un grand intérêt, mais elle me permet de vous montrer ce que peut donner la déformation due à la perspective. Ici, malgré une focale élevée (70 mm), les angles du bâtiment au premier plan ne sont pas orthonormés comme ils le sont en réalité. Après un ajustement manuel, j'ai corrigé le problème.

70 mm, f/8, 1/160 s, 140 ISO, Nikon D750

Le type de retouche le plus connu est sans doute celui qui est lié à la mode et au portrait, qui permet d'effacer ou d'atténuer les défauts de la peau (rides, boutons...) ou d'amincir un peu un modèle. Les retouches peuvent être encore plus profondes. Si, sur un cliché, un ciel ne vous plaît pas, par exemple, vous pouvez tout simplement le changer. Vous pouvez également ajouter un objet qui n'était pas sur la vue originale, etc. Comme je l'ai déjà mentionné, j'utilise le moins possible les logiciels de retouche spécialisés (les plus connus étant Photoshop et Gimp). Néanmoins j'avoue les employer par exemple lorsqu'un élément gêne ma composition et est en trop ; je choisis alors l'outil approprié pour le faire disparaître et simplifier l'image.



Voici le type de retouche légère que je peux réaliser assez régulièrement. Le sommet de quelques arbres était visible en bas à gauche au-dessus de la ligne d'horizon. J'ai choisi de les effacer. C'est à ce genre de petit détail que se mesure la réussite d'une image.
 50 mm, f/8, 1/1 000 s, 200 ISO, Nikon D700



Je souhaitais vous montrer une retouche plus prononcée, j'ai donc effacé tous les personnages secondaires du cliché afin d'obtenir une composition plus minimaliste.

300 mm, f/7,1, 1/640 s, 400 ISO, Nikon D300



D'autres options de retouche sont disponibles. Néanmoins, l'objet de ce livre n'est certainement pas de traiter tous ces sujets (passionnants au demeurant). Pour détailler exhaustivement les possibilités qu'offrent tous ces outils, il me faudrait probablement écrire un ouvrage supplémentaire... Certains photographes ont développé une habileté remarquable dans la retouche photo et en ont fait leur métier à part entière. Ils ne font pratiquement plus de prise de vue, mais utilisent plusieurs images pour créer une œuvre singulière. Dans ce cas, il me semble que l'on sort un peu du domaine de la photographie stricto sensu pour entrer dans l'univers du graphisme.

ÉCRAN ET CALIBRAGE

Un aspect très souvent négligé par les photographes (à tort) est le calibrage des écrans. Si vous possédez plusieurs écrans, vous vous êtes probablement rendu compte que les couleurs de vos photos ne s'affichaient pas toujours de manière identique sur chacun. Parfois, les écarts sont très importants. Il arrive en conséquence que, lorsqu'on imprime les clichés, les couleurs soient très différentes de celles que nous avons vues à la prise de vue et ajustées minutieusement lors du post-traitement.

Pour que les images telles que je les observe soient les plus fidèles possible à ce que va donner le tirage papier, j'ai recours à un matériel spécifique. En premier lieu, à des écrans d'une certaine qualité, qui ont la capacité de restituer les couleurs de la manière la plus juste possible. J'utilise aussi une sonde pour calibrer la dynamique des gris et les couleurs qu'affiche le moniteur : il s'agit d'un capteur que l'on pose sur la dalle de l'écran et qui permet, par l'intermédiaire d'un logiciel, d'obtenir le meilleur des rendus. Ainsi, lorsque vous donnerez votre fichier au laboratoire, vous serez certain que les nuances de votre tirage photo seront fidèles à ce que vous avez observé à l'écran.

Les sondes des marques ColorMunki (ici la ColorMunki Display) et Datacolor (ici la Spyder5) sont des références en matière de calibrage d'écran.



Le choix du cadre

Présenter une photo à quelqu'un, c'est un peu comme l'inviter à regarder à travers une fenêtre. Le cadre est un élément imposé par l'art photographique, mais il existe différents formats qui doivent être judicieusement employés en fonction de ce que l'on veut montrer.

Format horizontal

Ce type de cadrage est également appelé le format « paysage ». Il est de très loin le plus utilisé, cela tient sans doute au fait qu'il nous semble plus naturel. Il est tellement instinctif que bon nombre de photographes ne font presque jamais appel à un autre format. Il faut d'ailleurs souligner que tous les appareils photo sont conçus pour réaliser des clichés à l'horizontale ; la prise en main est beaucoup moins aisée à la verticale.

Ce sens de lecture correspond à notre champ de vision. Pour caricaturer un peu les choses, on peut dire que, dès que nous ouvrons les yeux, les scènes qui

s'offrent à nous se présentent sous la forme d'un vaste rectangle horizontal. Cette disposition sera donc toujours plus reposante pour l'œil puisqu'il y est habitué et qu'il aura tendance à parcourir l'image très facilement.

Le cadrage horizontal est adapté à la narration. Là encore, c'est parce que cela nous renvoie à ce que nous voyons tous les jours. Les écrans de télévision ou de cinéma sont des rectangles horizontaux. Ainsi, on emploie instinctivement ce format lorsque l'on veut saisir une scène qui se déroule dans la largeur. Il peut s'agir d'un paysage, mais on peut aussi l'utiliser pour mettre en avant une action : une voiture qui avance, un piéton qui marche ou juste un regard lancé au loin.



L'orientation du cadre à l'horizontale est bien adaptée au paysage, mais pas seulement. Elle offre l'avantage d'être apaisante pour le spectateur.

150 mm, f/2,8, 1/4 000 s,
100 ISO, Nikon D800



45 mm, f/3,5, 1/200 s,
100 ISO, Nikon D750

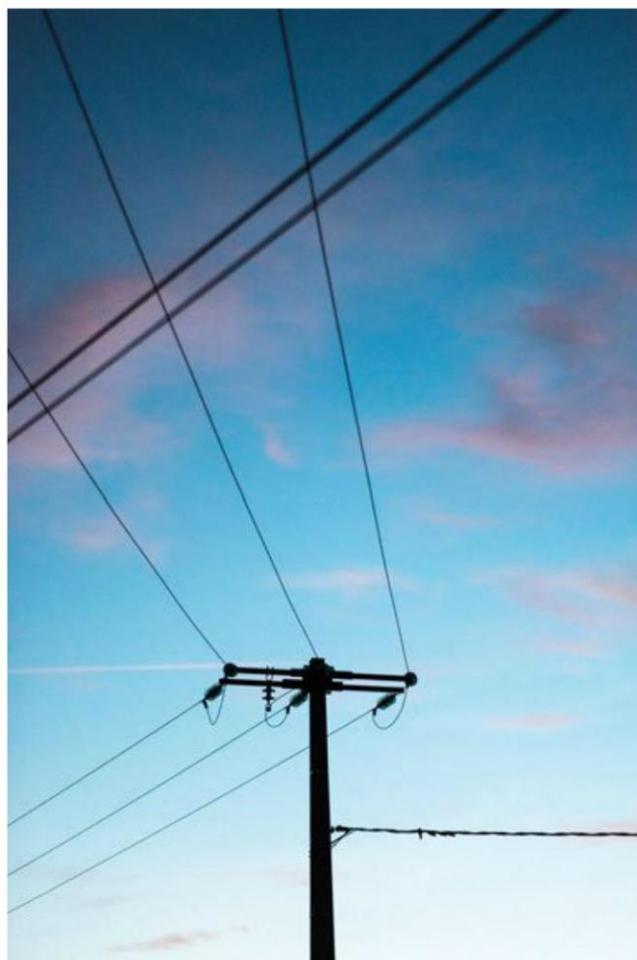
Format vertical

D'une manière générale, le format vertical offre plus de dynamisme. Il a également tendance à souligner la hauteur d'un objet. Il convient parfaitement à la photographie d'architecture ou aux actions qui se déroulent dans ce sens – une personne qui monte un escalier, par exemple. On l'utilise également de manière préférentielle pour marquer la profondeur d'une composition.

Lorsqu'on observe un cliché pris à la verticale, notre regard a tendance à être rapidement bloqué par les bords de l'image et explore plus facilement les différents plans du cliché jusqu'à l'horizon.



50 mm, f/7,1, 1/100 s, 2 200 ISO, Nikon D800



85 mm, f/1,8, 1/200 s, 2 500 ISO, Nikon D750

L'orientation du cadre à la verticale permet d'induire facilement de la profondeur. Essayez d'employer régulièrement ce format qui a tendance à être délaissé par beaucoup de photographes.

Format carré

Ce format a été particulièrement utilisé au xx^e siècle, car il correspondait au format natif de beaucoup d'appareils photo (le Rolleiflex par exemple). Après être devenu un temps plus confidentiel, il est de plus en plus utilisé en photographie contemporaine avec notamment le succès des réseaux sociaux dédiés à la photo (Instagram). Pour certains, ce format est considéré comme monotone, car les quatre bords ont des longueurs identiques (par définition). A contrario, il est particulièrement bien adapté au format minimaliste. Certains photographes comme Michael Kenna utilisent presque exclusivement le format carré.

Selon le type de matériel dont vous disposez, travailler au format carré sera plus ou moins instinctif. En effet, bien que beaucoup d'appareils ne permettent pas de cadrer carré de manière native (le reflex par exemple), certains boîtiers récents (hybrides, compacts) offrent cette option. Pour ceux qui n'ont pas cette possibilité, il s'agira de « croper » (couper) la photo sur l'ordinateur lors du post-traitement. Dans la majorité des cas, le format carré final n'est donc pas celui qui a été voulu à la prise de vue, mais est choisi dans un second temps, lorsqu'on se rend compte qu'il sera mieux adapté.



28 mm, f/16, 1/2 s, 50 ISO, Nikon D800



150 mm, f/4, 1/500 s, 100 ISO, Nikon D750

Le carré convient très bien au style minimaliste. Ce type de proportion connaît aujourd'hui un grand succès, et je vous invite à essayer souvent ce format.

5

Regards sur le minimalisme

La perception du minimalisme dans son acception générale ne pose pas de problème particulier, mais dans le détail, les limites de ce style sont sans doute variables et dépendent de chaque photographe. Ainsi, les clichés que vous avez pu voir dans ce livre ne sont représentatifs que de ma sensibilité, de la vision que j'ai du monde qui m'entoure. Je vous propose donc, pour clore cet ouvrage, de découvrir d'autres photographes dont j'aime le travail, afin que vous puissiez également apprécier l'œuvre d'artistes talentueux et aiguïser encore un peu plus votre regard. J'ai demandé à chacun d'expliquer ce que représentait pour eux la photo minimaliste, et également de présenter une ou deux images emblématiques de leur travail dans ce domaine. Vous constaterez certainement que, même au sein du style minimaliste, il y a presque autant de manières de percevoir les choses que d'auteurs qui les capturent.

Andy Feltham

Andy Feltham est un photographe anglais originaire de Northampton. Il décrit lui-même son travail comme du «paysage urbain surréaliste». Quelques mois seulement après avoir commencé la photographie, en 2010, son talent est repéré par des webzines comme *Yet Magazine*, *C41 Magazine* ou *Format Magazine*. L'avenir s'annonce pour lui très prometteur.

Site : www.andyfelthamphotography.com

La photographie minimaliste est ma façon de donner du sens au monde qui m'entoure et de créer un ordre à partir du chaos. La pureté de la scène apporte de l'impact et de la clarté dans la communication avec le spectateur.

Mon approche dans la conception de ce type d'images est multiple. D'un point de vue artistique, le choix du sujet est fondamental au premier chef. Mais aussi le nombre d'éléments qui composent l'image : s'il y en a trop peu, l'image sera plate ou même manquée, s'il y en a trop, elle sera moins percutante. L'angle, ensuite, revêt une importance capitale pour l'harmonie de l'ensemble : un décalage même minime dans le cadre peut faire toute la différence. Quand je repère un sujet intéressant, je fais donc souvent plusieurs prises de vue, avec de légères variations de position, pour m'assurer de pouvoir choisir au final la meilleure des photos possible.

Dans ma pratique, je me sers régulièrement du sujet pour masquer des éléments étrangers à la scène. Cela m'oblige parfois à utiliser une focale plus courte, pour obtenir le cadrage désiré. Stephen Shore n'a-t-il pas déclaré à juste titre que l'appareil photo pouvait à la fois dire la vérité et mentir ?

Les deux photos que j'ai choisi de présenter ici illustrent bien, à mon sens, la démarche que je viens de décrire. «Great Yarmouth 3», tout d'abord, témoigne de l'importance du nombre d'éléments dans le cadre. Hasard de situation qui arrive souvent, je travaillais à mon cadrage sur la lande quand un bateau de pêche est apparu à l'horizon. J'ai d'abord été contrarié, pensant que je devais attendre qu'il traverse et disparaisse, puis j'ai subitement réalisé ce qu'il pouvait apporter à ma composition. Sans cet élément, l'image aurait probablement été réussie, mais finalement facilement oubliée ; grâce à la présence du bateau, elle est devenue une de mes photos préférées. Un moment d'un heureux hasard minimaliste.

La deuxième photo, «Billy Bob's 2», a été prise alors que je sortais dîner avec ma famille et mes amis. En arrivant sur le parking, j'ai aperçu un grand hangar (je crois qu'il s'agit bien de cela !) complètement enveloppé de film plastique. Il fallait que je capture cette scène surréaliste. Le cadre était encombré de machines agricoles sur les côtés et de balles de foin derrière l'édifice, je me suis donc approché du hangar et me suis accroupi pour faire disparaître ces éléments perturbateurs et clarifier la composition. J'ai ensuite attendu – un bon moment, au milieu d'une flaque de boue – que quelques rayons de soleil sortent de derrière les nuages. J'ai fini par obtenir la photo minimaliste que je voulais, mais je suis allé dîner les pieds mouillés !



Great Yarmouth 3 © 2016 Andy Feltham



Billy Bob's 2 © Andy Feltham

Serge Najjar

Serge Najjar est un photographe libanais de 42 ans, originaire de Beyrouth. Ce passionné de photographie n'exerce pas cet art à plein temps, mais seulement le week-end. Docteur en droit, son premier métier est en effet avocat à la Cour. C'est après avoir commencé à poster ses images sur Instagram qu'il est contacté par plusieurs galeries (la galerie Tanit, à Munich et à Beyrouth, et la galerie Edelman, à Chicago). Ses photos sont depuis exposées dans des expositions individuelles ou des foires internationales, comme Paris Photo ou Miami Basel.

Site : www.instagram.com/serjios

Une photo minimaliste est pour moi une photo qui transmet un message à travers une composition simple et épurée. À titre personnel, j'ai toujours aimé allier l'architecture et l'homme de façon à créer une tension qui va de l'abstrait au réel, et vice versa. J'essaie également de combiner plusieurs facteurs dans chaque cliché, comme la géométrie, la lumière, les ombres, les contrastes de couleurs ou de textures, et aussi d'y glisser quelques petits clins d'œil qui m'amuse personnellement. Je suis les principes de la *street photography* (photographie de rue) puisque je ne connais jamais les personnes qui figurent dans mes photos et que le choix du lieu est toujours spontané.

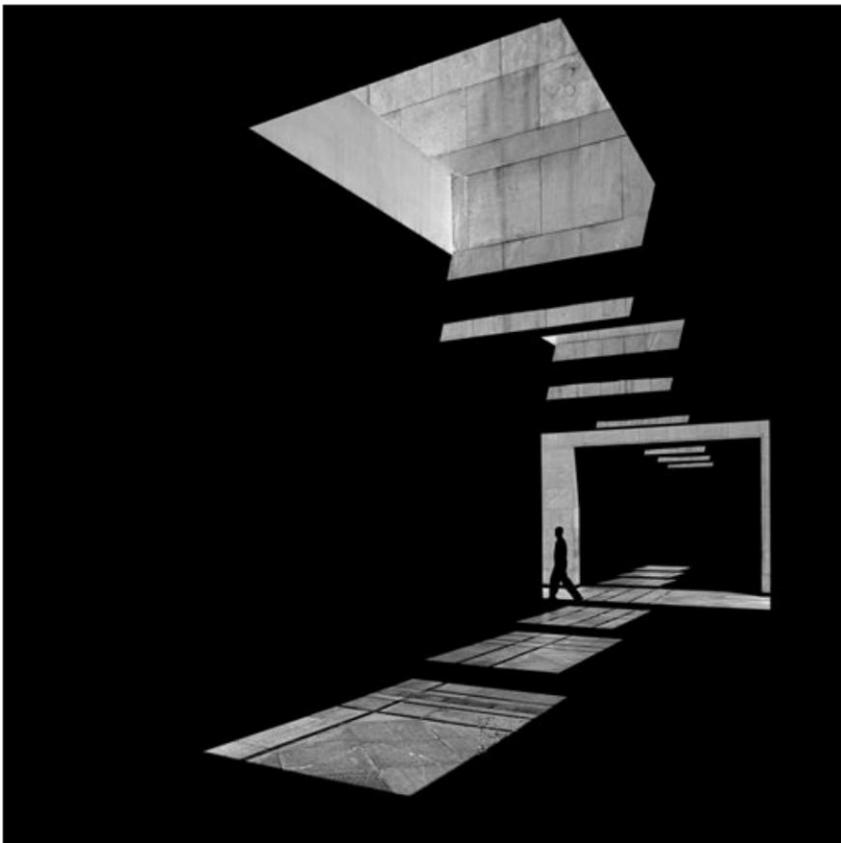
Jeune, je me suis beaucoup intéressé à l'art moderne, à l'avant-garde russe et au constructivisme. Lorsque j'ai commencé à prendre des photos, il y a 6 ans, mon œil a intuitivement composé en fonction de mes goûts artistiques, d'où la forte influence de l'art optique et de l'abstraction géométrique dans mon travail.

La photo intitulée «Red Swipe» montre un homme qui sort d'une fenêtre pour «nettoyer» une façade; je trouve ce cliché aussi absurde que drôle. Il a été pris à Beyrouth, la ville où je vis et travaille. Lorsque j'ai vu cet homme, je me suis d'abord demandé ce qu'il faisait. J'avais du mal à en croire mes yeux. J'ai capturé cet instant sans me rendre vraiment compte de tous les détails qui se cachaient dans la scène : l'effet de la lumière matinale sur le mur rouge, la position de l'homme, habillé de blanc, qui donne à l'image un effet 3D et qui contraste avec le rouge intense sur lequel il se détache, et, enfin, le fait que l'homme émerge d'une chambre technique – ce que je présume puisque l'on aperçoit derrière lui des interrupteurs et des boutons lumineux –, ce qui rend la situation encore plus étrange. Une grande complexité peut se cacher derrière des images qui semblent simples au premier abord. Tous ces petits détails augmentent l'impact d'une photo, à condition que rien ne vienne faire obstacle à la simplicité de l'ensemble et au message qui est transmis.

La seconde photo représente un passant saisi au moment où il traverse un passage éclairé par une lumière zénithale. Ce qui marque, dans cette composition, c'est le fort contraste entre le blanc et le noir, ainsi que le côté extrêmement graphique des faisceaux lumineux et de la perspective qui s'en dégage. Tous ces éléments jouent, chacun à leur façon, un rôle déterminant dans cette image. Cela rappelle un peu les dessins architecturaux que les architectes faisaient, dans le temps, à la main. Cette photo fait partie d'une série qui s'intitule «The Architecture of Light», dans laquelle les faisceaux lumineux «dessinent» une architecture faite d'ombres et de lumière.



Red Swipe © Serge Najjar



*The Architecture of Light 2014
© Serge Najjar*

Michel Lecocq

Michel Lecocq est un artiste photographe et écrivain né à Saint-Dizier. Il a commencé à réaliser des photographies en 1998 et a eu la chance de pouvoir exposer à maintes reprises depuis 2010 en France et en Europe. Il se consacre aujourd'hui davantage à l'écriture, avec la sortie prochaine de son roman, mais continue de présenter son travail photographique. Sa nouvelle exposition le verra se promener à Lisbonne (avril 2017). Il a créé en janvier 2011, avec sa femme, le laboratoire Tirage-Art d'impression fine-art.

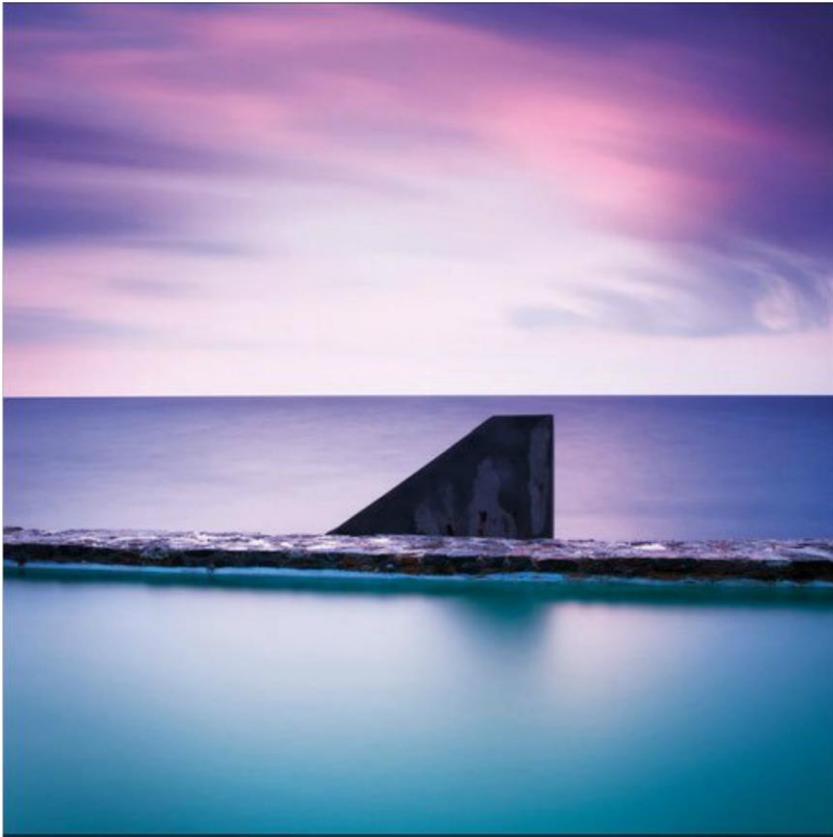
Sites : www.imago-michel.com – www.tirage-art.com – alterleo.wordpress.com

La photographie minimaliste s'est imposée à moi au fil du temps, d'abord comme un besoin et une évolution naturelle – je trouvais mon style bien trop brouillon –, ensuite comme une évidence : l'envie de montrer peu pour offrir beaucoup. La photographie minimaliste représente donc pour moi une façon de continuer une histoire qui ne se résumait jusque-là qu'à un prologue.

Ce style artistique permet toutes les audaces lorsqu'en cherchant dans son imagination, on poursuit des voies différentes vers un aboutissement personnel, un rêve. Le spectateur semble s'appropriier l'image bien plus facilement que dans toute autre démarche. Le concept devient aussi synonyme de pureté, de calme, de dépouillement et d'équilibre, dans un certain sens, quand à l'agitation extérieure et au besoin d'enrichissement permanent l'artiste répond par quelques lignes géométriques et quelques sobres fuites du regard vers l'inconnu.

La photographie couleur ci-contre en haut, prise sur la presqu'île de Giens, à Hyères-les-Palmiers, symbolise parfaitement ce que définit le minimalisme. Elle n'offre rien au regard si ce n'est une descente en béton vers le bord de mer. Pourtant, nous pouvons avec un peu d'imagination poursuivre cette histoire. J'attache à l'ambiance et à la technique (la pose longue) une valeur essentielle, d'autant que l'image est en couleurs. Elles deviennent un complément indispensable, une plus-value indissociable au message contenu dans l'image. Elles symbolisent l'esprit même de l'évasion onirique dans laquelle le visiteur peut se plonger.

La photographie en noir et blanc est différente. Ce paysage serait classique si la notion de voyage ne venait s'ajouter à la simplicité du spectacle, en transportant l'observateur au-delà de la sécurité que semblent offrir l'espace immédiat et l'instant présent. Cette photo a été prise dans la petite rade de Toulon dans le Var.



Requin-béton © Michel Lecocq



Petite rade, grande rade © Michel Lecocq

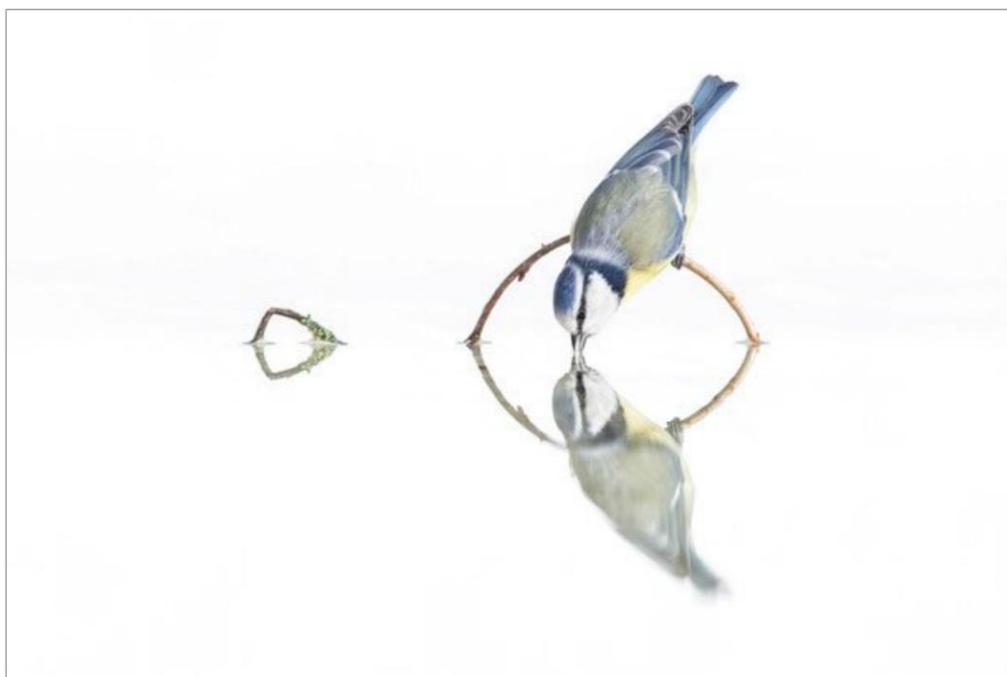
Bastien Riu

Bastien Riu est un jeune photographe isérois né en 1991, passionné d'art et amoureux de la nature, laquelle est pour lui source d'émerveillement et d'inspiration. Il a décidé de fusionner ses deux passions grâce à l'outil photographique. Il travaille souvent avec des espèces sauvages qui nous sont familières pour la plupart; cette nature de proximité le fascine et il tente d'en proposer une vision personnelle, féerique et poétique.

Site : www.bastienriu.com / Facebook : Bastien Riu-Photographer

Pour moi, la photo minimaliste est une approche subtile et poétique de la photographie qui va à l'essentiel et qui n'enferme pas l'observateur dans un cadre, qui lui laisse la possibilité d'interpréter l'image selon ses sensations du moment. En photo de nature, il sera plus facile de travailler avec certaines lumières et à certaines saisons : un ciel blanc voilé ou encore une prairie drapée d'un manteau de neige seront des conditions idéales pour s'essayer à ce style de photographie. Ci-dessous, j'ai souhaité magnifier à ma façon cette mésange bleue en lui proposant comme seul perchoir une brindille sur l'eau. Je trouve qu'elle représente ce style, car elle va à l'essentiel et tente de raconter une histoire. Elle m'interpelle et me questionne (comment est-ce possible, dans quelles conditions), je la trouve à la fois intrigante et reposante.

L'image ci-contre présente un duo d'azurés se réchauffant les ailes sur des graminées un matin d'été. L'idée était de tenter de donner l'illusion de voir un duo de fleurs au premier regard, pour ensuite y découvrir les insectes.



Mésange bleue © Bastien Riu



Fleurs d'azur © Bastien Riu

Vincent Munier

Vincent Munier est un photographe français né en 1976. Il est originaire des Vosges, territoire dans lequel il a puisé ses premières inspirations. Il est devenu un photographe animalier internationalement reconnu après avoir gagné le prix de la BBC Wildlife Photographer of the Year trois années de suite, en 2000, 2001 et 2002. Depuis, il réalise de nombreux reportages à travers le monde, dans sa quête de montrer la beauté de la nature sauvage et de mettre en lumière des espèces animales menacées.

Sites : <http://vincentmunier.com> – <http://www.kobalann.com>

Je suis un contemplatif, qui passe finalement plus de temps les yeux dans les jumelles que dans le viseur de l'appareil photo. Je suis sensible depuis longtemps au minimalisme des images, notamment en ce qu'il rapproche (parfois) la photographie de l'estampe.

Le blanc me fascine, et la neige est un élément parfait pour travailler dans ce sens. Le blanc n'est pas une couleur, mais la somme de toutes les couleurs. Ce n'est pas un voile sur le monde, mais un monde en soi. Avec des touches de vie sauvage là où l'on ne s'y attend pas. Finalement, lorsqu'une tempête de neige passe, elle agit comme une gomme : elle efface le superflu pour ne garder que l'essentiel.

Je crois encore au pouvoir de ce genre d'images pour révéler la beauté de la nature et participer à une prise de conscience des dangers qui la menacent.

La photo d'harfang des neiges ci-contre, prise au Québec en 2006, peut être qualifiée de minimaliste : le blanc y est omniprésent (dans le ciel, la neige au sol, et même dans le plumage de l'oiseau qui est ainsi camouflé). Le rapace est posé, tel un vase ou un objet précieux, et centré dans l'image ; il est entouré de quelques brindilles qui sont les seuls échos à sa silhouette. Le pointillé horizontal du plumage de cette femelle contraste assez subtilement avec leurs traits verticaux, si l'on y fait attention. Par ailleurs, on ne s'en rend pas vraiment compte, mais l'oiseau est en fait posé de dos, la tête tournée vers l'objectif à 180°.

Devant cette photo, il me semble que l'on respire, que sa simplicité (un sujet posé, une quasi-absence de décor) invite à la rêverie. On touche presque au zen.



Harfang des neiges © Vincent Munier